

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



2016
5

Krusovszky Dénes prózája | Kálnay Adél, Keresztesi József,
Zalán Tibor versei | Sugiyama Yukiko, Kazaoka Yuuki, Kawamura
Kazuhiro, Hina Atsuhiro és Arimochi Akira tanulmányai |
Rimaszombati Laura képregénye | Kritikák Dénes Mirjam,
Fajcsák Györgyi, Buda Attila, Farkas Ildikó, Sági Attila,
Kató Kóko, Kazuo Ishiguro és Murakami Haruki könyveiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Szerkesztők:

Pápay György, Vass Norbert,
Vincze Ferenc (*főszerkesztő*), Zsávolya Zoltán

Főmunkatársak:

Buda Attila, Csillag István, Zahari István, Zsolnai György

Korrektor:

Kovács Emőke

Szerkesztőségi titkár:

Demus Zsófia

A szerkesztőség címe:

Postacím: 1462 Budapest, Pf.: 629.
Tel./fax: (1) 321-4757 • E-mail: szif@racio.hu
www.szepirodalmifigyelo.hu

Fedélterv: P. Szathmáry István

Nyomdai előkészítés: Layout Factory Grafikai Stúdió

Megjelenik minden második hónap 15-én

Előfizetési díj: 3000 Ft

A Szépirodalmi Figyelő által feldolgozott folyóiratok:

2000, Agria, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Confessio,
Credo, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Híd, Hitel, Irodalmi Jelen,
Irodalmi Szemle, Jelenkor, Kalligram, Kortárs, Korunk, Látó, Liget,
Lyukasóra, Magyar Lettre Internationale, Magyar Műhely, Magyar Napló,
Mozgó Világ, Múlt és Jövő, Műhely, Műút, Napút, Opus, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, Prae, Sikoly,
Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Tekintet, Tempevölgy, Tiszatáj,
Új Forrás, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely, Vigilia, Zempléni Múzsza

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

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

(Budapest, VIII. ker. Orczy tér 1., tel.: 06-1/477-6300; postacím: Bp., 1900).
További információ: 06-80/444-444; e-mail: hirlapelofizetes@posta.hu

Nyomdai munkák: *mondAt Kft.*, www.mondat.hu, Lázy Kft. • Budapest

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

TARTALOM

■ SZEMLE

Keresztesi József: <i>Buszok balettja</i> (Jelenkor, 2016/7-8.)	3
Verzár Éva: <i>Rézi, Rézi</i> (Somogy, 2016/3.)	6
Kálnay Adél: <i>Utazó</i> (Tempevölgy, 2016/3.)	11
Zalán Tibor: <i>Vázlatok útközben</i> (Szőrös Kő, 2016/3.)	13
Krusovszky Dénes: <i>Egy jegy, csak oda</i> (Hévíz, 2016/3.)	17
Németh Gábor Dávid: <i>old</i> (Zempléni Múzsza, 2016/2.)	24
Kaiser László: <i>János áldásával</i> (Agria, 2016/3.)	25
Pál Péter: <i>Phaiákoktól hazafelé</i> (Pannon Tükör, 2016/4.)	26

■ JAPÁN

Sugiyama Yukiko – Kazaoka Yuuki: <i>Az elbeszélés és jelentése: Nakajima Atsushi és Dazai Osamu</i>	31
Kawamura Kazuhiro: <i>Japán elbeszélések a 2000-es évekből</i>	45
Hina Atsuhiko: <i>Erőszak, hallgatás és játék</i>	54
Arimochi Akira: <i>Szürrealista narratológia a kortárs japán mangában és animációban</i>	67

■ KÉPREGÉNY

Lainess: <i>Owakudani Legendája</i>	96
-------------------------------------	----

■ KRITIKA

Buda Attila: „ <i>Falevelek közt zúgó szél</i> ” (Dénes Mirjam – Fajcsák Györgyi [szerk.]: <i>Gendzsi herceg nyomában</i>)	104
Pápai-Vonderviszt Anna: <i>Magyarok Japánban</i> (Buda Attila [szerk.]: <i>Messziről felmerülő, vonzó szigetek III.</i>)	108
Csendom Andrea: <i>Hűsz év japán kutatás</i> (Farkas Ildikó – Sági Attila [szerk.]: <i>Kortárs Japanológia I.</i>)	113
Gekko István: <i>Haikuról haikura</i> (Kató Kóko [szerk.]: <i>Rejtőzködő tó</i>)	121

Murzsa Tímea: <i>A felejtés ára</i> (Kazuo Ishiguro: <i>Az eltemetett óriás</i>)	127
Makai Máté: <i>A túlparton Kalifornia és a Beach Boys</i> (Murakami Haruki: <i>Hallgasd a szél dalát!, Flipper, 1973</i>)	131

■ BIBLIOGRÁFIA

2016. július–augusztus (Zahari István)	136
Számunk szerzői	156

Lapszámunk borítóján Lainess grafikája látható.

Lapunk megjelenését támogatták:



Nemzeti Kulturális Alap



Nemzeti
Együttműködési
Alap

SZEMLE

Keresztesi József

BUSZOK BALETTJA

I.

üres kupé, remek, a láb a pamlagon
a szerelvény végre megmozdul alatta
a test pihen, a szem dolgozik

hazám, porba esett nyalóka, a képből tovacsusszan
magentaszínű, nedves csillogás
nejlontajték a töltés oldalában

a szem utazik, a szerelvény remeg
egy halkán elmormolt hurrá – nézzük akkor
mit tud a lélek optikai zoomja

képek mozdulnak, képek úsznak el
tág pupilla, megránduló szemizmok,
a vágányok fémes csattogása

parcellák egy téglafal tövében
zöldhagyma és mák, száradó ruhák
varjúhímlős ég a kiskertek fölött

felüljárók dór oszlopzata
a bozót mélyén színes, puha fészkek
hálósákokból és matracokból

e tájakon az Európa-patchwork
ismerős részekből van összerakva
folyamatos permutációban

vidám kis játéktargoncák tolatnak
a díszletmunkások ügybuzgalmával
hipermarketek hátsó traktusához

metrólejáratok tátott szája
parkolóházak azilumai
heszperidák egy óriás banneren

ákombakom, odakent tagek
mintha csak a mozdulat volna fontos
a lendületes, dühödt mozdulat

minden megvan, és minden ismerős
nyalókaíz a szájban, rebbenő tekintet
nem léptük át világok határát

a test ugyanott ül, a szem ugyanazt nézi
az ablakrésen ugyanaz a szél
húz be, ugyanaz az ugyanaz, ugyanaz

II.

aztán az átszállás Katowicében:
csak ott, a zsebkendőnyi buszpályaudvaron
sejted meg végre, hogy mégsem vagy otthon

míg a csomagoddal téblábolsz, azt nézed
ahogy a behemót autóbuszok
flick-flakkban állnak be a helyükre

életveszélyes eleganciával
lavírozva el a többi busz
és a csellengő utasok között

először csak káosznak látod, aztán
kirajzolódik a káoszból a tánc
a táncból pedig egy másfajta tudásrend

óriás buszok, kedélyes kézjelek
egy elefántidomár céltudatossága
és szükségszerű önismerete

az összefüggés a korlátozott tér
és a kötött formák belakása közt –
ahogy a kulcs talál be a zárba

ez legyen az első, amit el fogok mesélni:
a buszok balettja Katowicében
– Terpszikhoré Lines – az átszállás előtt

Jelenkor, 2016/7-8.

Verzár Éva

RÉZI, RÉZI

A völgybe zárt falu felett áldomást iszik az Úr, nótát fúj hozzá a szél, citerázik az ágak és falevelek húrjain. Poharából jócskán csurran a földre, a napok óta kitartóan kopogó eső igencsak egyhangú mesét ír a csipkés ablakokra.

– Aranyidő ez, kell a víz embernek, növénynek – biztatja magát a fogatlan vénasszony, hátán omladozó köteg az esős időben lehullott száraz gallyakból.

Jó barátja a szél, nem bánja, ha fúj; régmúlt idők szavait suttogja amúgy süketségre, néma csöndre hajló fülébe. S kell a fa is, tüzelőnek, mert még nem jött el a Kánaán, pedig olyan régóta várja. A hegyoldalból lezúduló égi áldás mind jobban erőre kap, megindul a sár lefelé, a falunak véve az irányt, s a néne egy magányos farönköt tapogat ki, hogy megpihenjen egy kicsit. De nemcsak elfáradt, meg is éhezett. Szorosan maga mellé teszi a rőzsét, nehogy elsodorja az ár a drága kincset, a fát, a meleget...

Fekete kendőjén műanyag zacskó, hogy a feje száraz maradjon, hátán ugyanabból fekete zsák, nehogy még tüdőgyulladást kapjon. Egyebet nem félti, úgyis fáj mindene, minek még védeni? Reszkető kezével a zsebeit kutatja, előhalássza a „köpeny” alatti rétegekből a gondosan elrejtett, száraz kenyérsarkot. E nélkül soha nem indul útnak. Majszolni kezdi egyetlen megmaradt fogával. Meg-megindulnak a „fejfedőn” összegyűlt esőcseppek, az idő véste, szétágazó vonalakon folynak az arcáról egyenest a nyakába, ott eltűnnek, mint a bűvópatak. Csak egy kis viszketést érez mellkasán, kezével szétsúrolja; majd kezdődik minden előlről: harap, majszol, melléhez kapdos. Maga elé réved, hallgatózik...

– Rézi! Rézi! – szólítja apja szigorúan. Már kislánykorában sem volt valami engedékeny vele. Ugyanúgy dolgoztatta őt is, mint fiútestvéreit, de azért néha-néha felkapta az ölébe, felemelte magasba, egészen a feje fölé, ő meg sikongott örömeiben, mert mindenkinél nagyobb volt, még apjánál is. Aztán letette a földre, kezébe adta a kis kapát s indultak a mezőre, együtt...

Támasz volt, szálfá, amelybe belekapaszzkodott a nagycsalád.

A szél megélelnkül; egyik kezével kapaszkodnia is kell, el ne dőljön; a másikkal szorongatja az áldott kenyeret...

– Rézi! Rézi! – mosolyog feléje egy kissé meggyötört, mégis kedves arc, anyja hívja, hogy adogassa a frissen mosott ruhát, ne kelljen neki hajolgatnia, fáj a dereka, kilenc gyermeknek adott életet, hát persze hogy fáj...

Ezt szereti a legjobban, a frissen mosott ruhák illatát és az anyjáét, ahogy a friss szellő összekeveri őket! Jaj, de finom! A régi konyha illata is itt lebeg orra előtt! Egy évben kétszer is sütöttek tortát a nagy ünnepek előtt: karácsonykor és húsvétban. Milyen jó illatok kergetőztek olyankor a konyhában! Vanília, citromhéj, még rum is került néha a krémbe! Anyja csak kettőjüket engedte be a „szentélybe” – ahogy apja nevezte felesége felségterületét –, nővérét, a nagylányt, és őt, a kicsit. Mindent megtanult tőle. Igaz, előbb csak kistálban adták kezébe a vaját, hogy fakanállal addig kavargassa, amíg ki nem préseli a vaj könnyét. Nem akarta elhinni, hogy a vaj is tud sírni! Anyja mosolyogva biztatta, hogy csak próbálja meg kicsalogatni, hátha sikerül neki. Amikor aztán az első apró, gyöngyöző kis cseppek kigurultak a fakanál alól, jutalmul mindig egy nagypohár málnaszirupos borvizet kapott. S ha már végzett, vette volna a darálót, de sokáig nem engedték neki, hogy használja, mert egyszer, kíváncsiságból, addig-addig nyitogatta kis fiókját, hogy kiborult a teljes tartalma:

– Rézi, Rézi, oda lett a drága cukor! Éppen annyink volt, amennyi kell a tortába! – A krémbe kevés cukor került, az apja meg is jegyezte:

– Olyan más íze van! – Nem árulták el, karácsony volt, a szeretet ünnepe, ilyenkor nem illik beárulni senkit, sem büntetést kapni. Aztán már csak nagykorában kapta ismét kezébe a fiókos darálót, de rézzel borított teteje még ugyanúgy tündöklött, mint odafönt a csillagok hajdanában, kislánykorában. A fenyőfa is benn állt akkoriban a tisztaszobában, nem vacogott a kinti nagy hidegben, mint ahogy ő most. Egyre hidegebb van, húzza össze magán felsőkabátját, már mindkét keze szabad, állna fel, indulna vissza, a kenyér elfogyott...

– Rézi! Rézi! – kiabálják bátyjai. Már megint a macskát nyomorgatják, az ő kedvencét, a talpára félbetört dióhéjat kötöztek, s a szerencsétlen állat tappancsai négyfelé szaladtak, segélykérően néz rá és borzalmasan nyávog. Szeme megtelik könnyel, nem segíthet, oly kegyetlenek ezek a fiúk! Panaszkodni sem lehet rájuk, mert ők a nagyobbak, de meg sem tenné, hiszen a testvérei, és mégiscsak kimentették tavaly a folyó sodrásából, amikor már készült volna megfulladni. Igaz, ami igaz, oda is ők dobták be... Csak nagyapától és apától félnek, s a mogyorópálcától,

amelyet kinn vágtek az erdőben nevelési célra, s mindig a sarokban volt a helye, amíg ki nem száradt.

Tapogatja maga mellett a rőzsét, ez mind kiszáradt, hamar eltörne, ha velük suhintana bárki is a gyerek fenekére...

– Rézikém, Rézikém, kicsi bogaram! – hajol feléje egy arc, jaj, de csúnya, ám ő mégsem fél, mert hiába nagy az orra, barázdált a bőre, majdnem fekete a naptól, ő tudja, hogy ez azért van, mert öreg. Olyan idős ő sohasem lesz, mert gyerek marad mindenkor, ez a nagyanyó meg olyan finom pogácsát, pítét és fánkot süt, hogy náluk különbet sehol a világon nem készítenek! Aztán, ha már megevett mindent, úgymint kimenekíti szorító öleléséből egy magas, kedves öregember, aki csak hopp, feldobja a vállára, onnan a szekérre és mennek. A lovak patájának ritmusára nagyapa – mert ő volna az – szép dalt költött, míg kiérnek a rétre, együtt énekelnek, feledve mindent, azt is, hogy ő a legkisebb. Csak azt várja, hogy megálljon a szekér, s a rét virágai között pillangókat kergethessen. Aztán csokrot készít, viszi haza a mezei virágokat anyjának, mire hazaérnek, rendszerint lekókad a fejük. De van még ideje bőven, nézheti a bogarak játékát a fűben, amíg papa kaszál, s még a bárányfelhők tutajozását is megcsodálhatja odafenn; csakhogy szempillái hirtelen elbágyadnak, papa hamar felteszi a szekérre, most aztán már nincs nótaszó, hajtanak haza, s mikor hazaérnek, az öreg csak ennyit mond:

– Itt a kicsi, lányom, dugd gyorsan ágyba!

De jó is lenne aludni, megfogni a faragott ágy támláját, még érezni benne az erdő illatát, s a fáforgácsát, amelyek csak úgy röpködtek szanaszét munka közben, amikor papa mindentudó késével megalkotta az ő nagylányos ágyát...

– Rézi, Rézi! – Kiabálnak az emberek. – Siess haza! Hívd apádat! Az öreg felkötötte magát egy fára! Siessenek, hívjanak papot is! – S ő szalad, mert már tudja, hogy az mi, egy barátnője is ugyanezt tette, mert nem engedték hozzámenni ahhoz, akit szeretett. De azért még hitetlenkedik. Az ő nagypapája? Aki olyan szép dalra tanította a lovak patájának ritmusára? Ez nem lehet! Nagyanyót is csak most, alig egy hete temették el! Hiszen akkor még nem volt semmi baja! Anyja is, apja is ugyan mondogatta, hogy mennyire féltik az öreget, de ő olyan bátran, méltósággal viselkedett, mint egy igazi férfi!

A temető felől fúj mindig a szél, most is, csak nem csendesedik... – Járnak vissza a lelkek! – mondogatták mindig az öregek. De ő már tudja, hogy csak a rosszakat ijesztgették ezzel, ha már a pálca sem használt...

Fúj, egyre erősebben fúj. És szakad megállás nélkül...

– Rézi! Rézi! Szerelmem! – öleli lágyan egy hang, s csaknem bele-szédül, ahogy lakodalmán is forgott vele a világ, a menyasszonyi táncban.

Dörög, villám csap le a fák közé. Lábába belenyilall a fájdalom, ó, hányszor az évek során, még szerencse, hogy a sorra születő gyermekek mindig feledtették vele, mihelyst a karjaiban tarthatta őket. Hogy cuppogott kicsi szájuk szoptatás közben, csurgott le ajkuk mellett a dús anyatej, mint most az eső, eláztatva köntösét. Még érzi illatukat, csillogó szemüket is látja, ha összehúzza a magáét, s hagyja, hogy a pil-láján összegyűlő esőcseppben megtörjön a fény.

Az erős szélnek támaszkodva érzi a szerető kar erejét: mindig oly szorosán, ám annyi gyöngédséggel ölelte át, ha baj volt, ha éppen megint előlről kellett az életet kezdeni.

A rőzse! Fájó kezével kutatja-keresi, megvan-e még, hiszen kell a meleg! Hányszor segítette ki őket a bajból a nyáron összegyűjtött száraz ág! Hogy pattogott a tűz, s mennyire örvendtek neki a gyerekek!

Még érzi mellkasában a borzalmas fájdalmat, a búcsúét, amikor lehanyatlott az őt tartó kéz, indult ura, egészsége teljében, a frontra. Valahol a messzeségben, lehet, épp egy ilyen helyen, fák tövében nyugszik a test; legalábbis ő mindig így képzelte el, nem fogadhatta el másképp a halált, csak ha szép, márpedig szépnek kellett lennie, ha egyszer az urát ragadta magával... Az is lehet, hogy a sírja felett most ugyanúgy zokog az idő, mint itt, e helyen...

– Rézi! Rézi! Rézi mama! – hozza feléje a hangokat a vihar. Arca, szeme tele vízzel, nem lát, csak homályos képet, annyit, hogy közeledik valaki. Csak nem papa volna az?

– Rézi mama! Rézi mama! Végre megvan! Hogy mi mennyit ke-restük! És ha elsodorta volna a sárlavina?! – A fiú ölébe veszi anyját, gyengéden korholja: – Már megint elkószált! Mamikám, hányszor mondjam, hogy már nem kell rőzsét gyűjteni! Van fa elég az udvarban, bükk, tölgy, amit csak akar!

– Hínak, fíjjam! Hínak a fák s a virágok a tisztáson! Ne haragudj, a szél szól hezzám s mennem kell, mert csak azt hallom! Ne haragudj, ne haragudj reám, fíjjam!

A szél erejét veszti, elcsendesedik, lágy szellőként kíséri Rézit s dúdolja fülébe a nagyapjától tanult dallamot. Már csak a levelekről hulló cseppek kopognak ritmust hozzá. A faluban pislákolnak a lámpák, a sártenger közepén estebédre terít mindenhol a ház asszonya. Rézi

már alszik, mire leteszik. Nem is veszi észre, hogy nagylányos ágyába fektetik; s azt sem, hogy a sarokban vigyázva áll őrt egy öreg mogyorópálca...

Somogy, 2016/3.

Kálnay Adél

UTAZÓ

Viszi a szemem a világot
magával, s mindent egy
helyre gyűjt, oda, ahol
a képek majd szépen
összeérnek, s gömb lesz
belőlük, csillogó csoda.

Megvillannak benne a
sáros udvarok, a néma
kertek, s a lusta dáliák,
kering a falhoz támasztott,
ócska seprű, a rövid láncon
csaholó kutya, az árokparti
pipacsok, s a szélcibálta,
mindig bús akác.

Viszek, viszek mindent
magammal, nem tudom
elhagyni, letenni se,
még nem tudom, mindez
mire lesz jó, mire kell,
de szemem elkapta,
s nem engedi el soha.

Agyamba, lelkembe
égték a képek, mint
régii dagerrotípiák,
évek százai keveregnek,
lámpa körül zsongnak
így a tarka lepkék,
fel-felvillannak és
sistereregve enyésznek el.

Mióta is utazom, mióta!
 Közben egyre gyűlnek
 képeim, s néha azt hiszem,
 láttam már mindent,
 minden örömet és
 minden szenvedést.

Tudod, egyszer még
 Istent is láttam,
 apró lányka volt,
 rozszant ajtókeretnek
 dőlve álldogált,
 szurtos kis kezét
 nyújtotta ételért,
 s éjsötét szeme
 égetett, mint a tűz.

Tempevölgy, 2016/3.

Zalán Tibor

VÁZLATOK ÚTKÖZBEN

A szél az amfiteátrum
 felől fúj
 Meglapulnak sárga mélyükben
 az álmos tigrisek
 Füttyörészve ballagok
 vállamon frissen kovácsolt szigony
 bronz a vereslik
 Halált adok halált veszek érte

*

Útban a tenger felé
 Fáradt a reggel földig
 lecsüng az ég kimerült szárnya
 Még hatszáz kilométer odáig
 de már hallgatom
 hullám a hullámon mit zenél

*

Áznak a szobrok a téren
 Meleg könnyek peregnek
 az égből Istent bántás érte
 vagy csak rájött
 semmit sem ért már
 ebből az egészből ideleln

*

Országjáró busz kiszúrt
 kerékekkel Defektes ország

*

A virágáros lány
 fölívta az ereit
 Minden krizantém csupa

vér a körúti bódében
Halottak napjára széthordják
mind az angyalok

*

Kefir Kalács Hangyák
a reggeliző asztalon
Az éjszaka nehéz vére
ritkuló cseppekben még
hulldogál Hívjuk álomnak
Hívjuk a semmire ébredésnek

*

Döglött macska hever
a szomszéd ház bejárata előtt
Bal oldalán fekszik négy lábát
előre nyújtva akár egy kisgyerek
Megölték vagy az öregség vitte el
Vagy a szomorúság ami az embert
is megöli néha Túl nyugodt
túl méltóságos Túl halott

*

Lassan elérjük a leándereket
Kövek és vörös homok A
csöndet csak vízhordó bogáncsos
szamarak törik meg
Mint tikkadt kenyérhéjat
valaki a tenger felől mohón
zabálni kezdi a tájat

*

Ebből a csapból vér folyik
fehér vér nevet a kisgyerek
Víz hiszen átlátszó fehér
Fehér vér nevet, hogy kivillan
az alsó fogsora
Fehér vér borzongok meg és
elrántom számtól a poharat

*

Végtelen idő
mire az infúzió lecsepeg
Már nem számolom hányadik
zacskó folyadék dereng felettem
Kintről kórház-zajok
valaki jajgat életért rimánkodik
valaki gitározik az udvaron
hangosan és hamisan énekel

*

Kérdés válaszok nélkül
Válasz kérdések nélkül
A résben törött szárnyú holló
verdes Feketén lakik és némán
És csak néha lángolnak fel a tollai

*

Nem tudom hogy hagyták a kertet
Utolsó látvány hajnali menekülésem
előtt a barackfa tövében egy férfi és
egy nő fekszik egymáson keresztben
meztelenül Körülöttük szétszórt
szesztől szerektől elerőtlenedett testek
Üvegek hányás használt gumik és
ürülékkupacok szerteszét ébredő
legyekkel Egy pirosbetűs ünnep
másnap csendélete

*

A hegyek közé érve
minden az égre szűkül
ne hanyjon cigánykereket
aki nem hord fehérneműt
A völgyből fölhallatszik az
angolkisasszonyok kántálása

*

Belebonyolódott az absztinenciába
 A dolgok a helyükre kerültek
 s már semmi sem volt többé a helyén
 Az ablakon túl a sárga ház is
 kifehéredett akár misére induló legény
 ünneplő inge S a reggelizőasztalon
 is vigyázban állnak a hangyák

*

A domboldalról kék bárányok
 alágördül a köd
 Ág roppanása Megpattant
 egy ér isten gondterhelt homlokán
 A vágóhidak kitárják
 kapuikat
 Utolsó emberig betereleik rajtuk a világot
 a szelíd és irgalmatlan angyalok

Budapest – Drage, 2016. július 10.

Szőrös Kő, 2016/3.

Krusovszky Dénes

EGY JEGY, CSAK ODA

Sporttáskám húzta a vállamat, de hiába fáj, nem akartam letenni, egész éjszaka úgy cipeltem, mint valami talizmánt, amitől azt reméltem, egyszer csak megmutatja a megfelelő utat, habár fogalmam sem volt róla, hova is akarok eljutni.

Éjjel három múlt pár perccel, és én a Kutya bárpujtjára támaszkodva úgy kértem ki egy újabb viceházmestert, mintha ez lenne a világ legtermészetesebb dolga.

Szerettem a lassan oldódó hajnalokat, az éjszaka makacs ragaszkodását, a kátrányízű levegőt odakint, és a lassú, hordalékos örvénylést idebent. Ahogy körbenéztem, lehet, persze, hogy ez már az alkohol hatása volt, mégis, úgy tűnt, mintha ezek az álmatlan emberek, akik közé végső soron saját magamat is soroltam, fáradt-boldog rovararccal táncolnák körbe a város utolsó, égve hagyott villanykörteit. Elégedett magánytöltött el a társaságukban, és miközben a fröccsömet kortyolgattam ráérősen, hálásan mosolyogtam össze mindenkivel, aki nem akart mindenáron szóba elegyedni velem.

Amikor néhány órával azelőtt otthagytam a zokogó Magdát a lakásban, még nem voltam benne biztos, hogy egy hosszabb séta után nem térek vissza hozzá, hátha mégiscsak meg tudjuk beszélni ezt az újabb hülyeséget. A sporttáskába is csak azért pakoltam be látványosan egy hétre való holmit, törölközőt, neszezert, könyvolvasót, hogy őt megijesszem, ezúttal sokáig nem térek vissza hozzá. Nem tudom, hogy komolyan vette-e, azt sem tudhatom biztosan, hogy felfogta egyáltalán, mit csinálok, olyan elkéseredetten sírt, hogy talán át sem látott a könnyein. Igaz, hogy ami nekem a dühödtt elrohanás volt általában, az neki a zokogás, lehet, hogy ő is csak rám akart ijeszteni, nekem legalábbis ez volt a gyanúm.

– Ide figyelj, ennek semmi értelme – mondtam neki, miután behúztam a táska cipzárját. – Most vagy veszekszünk rendesen, de akkor mondj is valamit, vagy ha csak sírni akarsz, ahhoz én nem kellek.

– Hagyjál békén – ennyit válaszolt, meg még valamit, de azt már nem hallottam a zihálásától.

Hát jó, gondoltam, akkor most próbáljuk meg így, majd hátat fordítottam neki, és szó nélkül otthagytam. A gangra kilépve aztán hirtelen

megszédültem, de nem lettem egészen rosszul, csak valahogy az erő távozott a tagjaimból, és az addig magamból kipréselt határozottság. A férfiasnak szánt ideges mozdulatok helyét, amikkel a ruháimat dobáltam a sporttáskába, átvette valami finom remegés, ami a szemem sarkából indult ki, és ismeretlen csatornáin keresztül néhány pillanat alatt átjárta egész testemet. Akkor most hová, kérdezte egy hang egyfelől, amire egy másik puszogva hajtogatta, hogy kifelé, kifelé. A málladozó vakolatnak nekiütődő vállal, tántorogva indultam le a félhomályos lépcsőházban, de valami visszatartott attól, hogy rögtön kilépjek az utcára. Leültem a belső udvar egyetlen, göcsörtös törzsű, gyér levelű fája alá betolt padra, hogy sodorjak magamnak egy cigit. A szuterénben lakó középkorú pár dohányzóhelye volt ez, de, gondoltam, biztosan megbocsátják, hogy ezen a kivételes estén én is meghúzom magam itt egy kicsit. Jólesett most a cigi, egészen elmulasztotta előbbi remegésemet, füstje pedig otthonos gomolygással oszlott bele a füledt, július esti levegőbe. Az ágak között felnéztem a házra, egyik-másik fényes konyhaablak mögül tányérok és evőeszközök csörömpölése szivárgott le hozzám, míg más ablakok kéken villódzdtek, s olykor egy-egy tom-pább gépfegyversorozat is eldőrdült, bizonyára akciófilmet néztek valahol. Magda zokogását nem hallottam ki ebből a kakofóniából, talán nem is sírt már, talán valamelyik barátnőjének panaszkodott rólam a telefonban, vagy, hogy lenyugodjon, a Facebookot nézegette, de az is lehet, hogy némán ült odabent a lakásban, és arra várt, hogy visszatérjek.

Tényleg nem bántani akartam azzal, hogy megkértem, ne jöjjön velem az esküvőre, de képtelen volt ezt megérteni, miközben az is nyilvánvalónak tűnt, hogy igazából semmi kedve nem lenne az egészhez. Ha azt mondtam volna, hogy nem bánom, jöjjön, egy kis idő múlva mégiscsak visszakozott volna, de én erre voltam képtelen, ő meg arra, hogy ne vegye sértésnek, ha nem is hívom. Azt mondta, úgy érzi, mintha szégyellném a régi barátaim előtt, pedig nyilván tudta, hogy éppen ellenkezőleg, ha valamit szégyellnék, azok a régi barátaim lennének, pontosabban az a régi énem, amit a gimnáziumi barátaimon végignézve láthatna meg. Kissé elmosódva persze, de még mindig elég kontúrosan ahhoz, hogy zavarba tudjon hozni vele.

Mégse ez volt a fő ok, mivel egyáltalán nem is volt semmilyen mélyebb oka annak, hogy nem akartam magammal vinni. Csak egy érzés, hogy egyedül kell oda mennem, és azt hiszem, ezt pontosan felismerte ő is, éppen ezért hadakozott ellene foggal-körömmel. Nem mintha az utóbbi időben különösebb apropó kellett volna nekünk egy-egy nagy

veszekedéshez. Bármi elindíthatta a lavinát, egy rossz helyre ledobott kardigán, egy mosatlanul hagyott tányér, túl hosszú telefonbeszélgetés egy barátal, vagy egy film, ha egyikünknek tetszett, a másiknak biztosan nem. Egyébként közös időnk nagy része egy működőképesnek látszó rutin mentén telt, és társaságban is megfelelően funkcionáltunk még, de kiszámítható, türelmesen sűrűsödő időközönként egymásnak rontottunk. És én egyáltalán nem hittem abban a magyarázatban, amivel Magda állt elő minden kibékülésünk után, hogy mi ilyen temperamentumos pár vagyunk, és ezzel együtt kell élnünk. Sőt, amikor ezt azzal is megfejelte, hogy szerinte mi latinos szerelmesek vagyunk, mindig azonnal felment bennem újra a pumpa.

A Kutya bárpujtjának támaszkodva egészen világosnak tűnt, hogy jobb, ha most nem megyek vissza egy darabig. Csak hát az volt a kérdés, hogy ha haza nem, akkor hova. Korábbi hasonló alkalmakkor mindig Máté volt az első, akit felhívtam, munkatársam a belföld rovatnál, és egyben jó barátom egyetemista korunk óta, de ő most valami prágai konferencián adott elő éppen a kelet-európai szabad sajtó viszonytagságos körülményeiről. Az utóbbi időben elég sokat turnézott ezzel a témával mindenfelé, úgy tűnik, mondogatta fanyar vigyorral, megint van felvevőpiaca a panaszkodásunknak. Én viszont most nem panaszkodni akartam, csak bedőlni némán egy ágyba, de nem jutott eszembe senki, akit Mátén kívül ilyenkor még felhívhattam volna. Abban bíztam, hogy a szokásos helyeinken majd csak összefutok valakivel, aki sporttáskámra nézve felajánl egy szabad matracot az albrétletében, de nem volt szerencsém. Pár éve ez még ment volna, gondoltam, most már mindenki kicsit bemerevedett. Valamiért mégsem idegeskedtem, sőt, mintha nem tudtam volna, hogy hamarosan bezár a kocsma, olyan világvégi nyugalommal álldogáltam ott a pultnál, mintha már örökké csak így kéne támaszkodnom.

Azon gondolkodtam, hogy mi történhetett a szomszédainkkal. Egy fiatal házaspár lakott mellettünk, a srác talán programozó volt, vagy valami ilyesmi, a lány meg gyógyszerész, ha jól emlékszem. Magda mondta ezt egyszer, ő ugyanis többet beszélgetett velük, engem, az a helyzet, hogy meglehetősen idegesítettek mindig is. Pláne az, ahogy a gyerekekkel bántak, túl jól, bármilyen hülyén hangzik is ez, de az az erőltetett jókedv, állandó gügyögés, és kibírhatatlan kedvesség, ami körülengte őket, engem kikészített. Ha éppen kint cigiztem a gangon, és meghallottam, hogy közelednek a lépcsőházban, inkább elnyomtam a félig elszívott cigit, csak ne kelljen velük találkoznom.

Amikor pár órával korábban ott ültem a belső udvar sarkában a padon, és a sárgás fényvel világító vagy kéken villódzó ablakokat figyelve próbáltam elképzelni, miféle kis csaták és békekötések zajlanak odabent, hirtelen a kapunyitó sípolása rezzentett fel merengésemből. Mintha valami rosszban sántikáltam volna épp, ösztönösen beljebb csúsztam a nyeszlett kis fa sovány takarásába, és onnan lestem, hogy ki érkezik. Ők voltak azok, és amennyire a lépcsőházi lámpák gyér fényében, a fa ágai közül kinézve meg tudtam állapítani, ezúttal egyáltalán nem tűntek vidámnak. A lány ment elől, csapzott hajjal, szipogva csörgette a kulcscsomóját, mint aki hirtelen elfelejtette, hogy melyik milyen zárba illik. Mögötte csoszogott a fiú, furán előregörnyedve, mint egy fordított kérdőjel, egészen rácsavarodott a karjaiban tartott kis csomagra. Olyan volt, mintha egy összegyűrt, ólomnehéz pokrócot cipelt volna fel nagy óvatosan a második emeletre, innen legalábbis úgy nézett ki, habár nyilván tudtam, hogy a kislányukat tartja a kezében. Semmi különös nem történt, szótlánul haladtak egymás után, aztán megtorpantak az ajtajuk előtt, mint akik meglepődnek, hogy ilyen hamar haza is értek, majd a lány nagy nehezen kinyitotta a rácsot, aztán a bejárati ajtót, és azzal el is nyelte őket a lakás. Kicsivel később elaludtak a folyosói lámpák, és én ismét ott voltam, egy szál magam, meglapulva a pergő vakolatú dohányzósarok dohszagában. Szomszédaink néma vonulása mégsem hagyott nyugodni, néztem az ablakukat, de nem gyűjtöttem lámpát. És végső soron azt hiszem, hogy ez a vonulás és ez a sötét ablak kellett ahhoz, hogy én is el tudjak indulni.

Magdát Máté barátnője mutatta be nekem egy házibuliban. A lányok is az egyetemről ismerték egymást, negyedévesek voltak művtörin, amikor mi végzősök magyaron, csak ők mondjuk tényleg közelítették a diplomázáshoz, mi meg már inkább távolodtunk tőle. Mátéval akkor már nem fektettünk ebbe a dologba sok energiát, valamivel azelőtt elkezdünk cikkeket írni a Reflex.hu-ra, előbb a kultúra rovatba ezt-azt, aztán, mivel izgalmasabbnak tűnt, a belföldhöz mentünk át, oda már rendes állásba. Máté abba is hagyta rögtön az egyetemet, annyira beszippantotta ez az új közeg, én egyelőre csak halasztottam egy félét, nem nagyon bírtam ilyen könnyen elereszteni a dolgot, akárhogy utáltam is már, csábítóan kevés hiányzott az abszolutoriumhoz. A házibulin mindenesetre elég sikeresen adtuk elő az online sajtó fiatal titánjait, a konyhában szorongó kis közönség hálásan hallgatta erősen kiszínezett sztorijainkat, az ajtófélfának dőlve Magda is köztük nevetgált. Iszonyatosan nagyképűek voltunk, azt hiszem, valami meg-

magyarázhatatlan módon mégsem visszaszátóak, vagy csak még nem egészen azok, ezt nehéz eldöntennem. Az viszont biztos, hogy másnap reggel, hasogató fejjel ugyan, de elégedetten ébredtem fel Magda mellett egy Hollán Ernő utcai kis lakás hálósobájában. Mindez nagyjából négy éve volt már, azóta Máté szakított a barátnőjével és rovatvezető lett, én megszereztem az abszolutoriumot, de még mindig nem diplomáztam le, összeköltöztünk a Csengery utcába Magdával, aki egy galériában lett kurátor, és most ott szobroztam, vállamon a sporttáskával a Kutya bárpultjára dölve.

Egy pillanatra lehajtottam a fejem és behunytam a szememet is, úgy susogtak körülöttem az emberek, akár ha egy sűrű nádas közepén találtam volna magam. Olyan érzésem támadt, mintha lassan süllyednék is, és az iszappá váló betonpadló már a bokáimig érne, belecsorogna nyári cipőmbe, átnedvesítené a nadrágom szárát, és ellenállhatatlanul húzna maga felé. Ráadásul ez egyáltalán nem volt kellemetlen, úgyhogy bosszankodva nyitottam ki ismét a szemem, amikor az utolsó kört jelző csengő hangja belehasított ereszkedésembé. Még egy kisfröccsnyi időm van kitalálni, hogy mi legyen, gondoltam, és odaintettem a pultoslányoknak.

– A vice már nem fog beleférni – mondta sajnálkozó mosollyal. Én meg nem akartam úgy tűnni, mint aki alkudozik, úgyhogy nem is mondtam, hogy csak kisfröccsöt szerettem volna, különben is meg gondoltam már magam.

– Egy pohár Laphroaigot kérek.

– Jól van, azt lehet – vágta rá nagy boldogan, mintha valami örömhírt adtam volna át neki, majd lábujjhegyre állva igyekezett leemelni a whiskysüveget az egyik magas polcról.

Volt egy idő, amikor Mátéval ez volt a rituális kilépőnk az éjszakából, át a másnapba, mintegy elfogadva, hogy az idő megállíthatatlan. Egy pohár Laphroaig, és mehetünk is haza. Persze nem egyetemista korunkban, akkor legfeljebb Jägert ittunk ilyen helyzetben, de miután elkezdtünk a Reflexnek dolgozni, azt gondoltuk, most már ez is belefér.

Miközben a pultoslány kitöltötte előttem az italt, elővettem a telefonomat, hogy megnézzem, nem írt-e e-mailt Magda. Az SMS rezgését éreztem volna, azt nem kaptam, de gondoltam, az a biztos, ha az e-mailre is ránézek. És akkor vettem észre, hogy habár Magda nem írt, volt egy új üzenetem, Tubától jött, és ennyi volt az egész: „Heló, azt hallottam, ott leszel Roland esküvőjén. Nincs kedved kicsit hamarabb lejönni? Üdv: Tuba”. Belekortyoltam a whiskybe és hagytam, hogy

a sűrű tözegíz végigáradjon rajtam, könny futotta el a szemem, és ettől hirtelen az e-mail betűi is összemósódtak, mégsem vettem le tekintetem a telefonról. Lehet, hogy tényleg ez lenne a megoldás? Ittam még egy kortyot, és habár azt nem mondhatom, hogy minden kristálytisza lett, de valamiféle rejtett logikát mégis elkezdtem kiérezni az események árapályából. Négy múlt nem sokkal, a vállamon ott a telepakolt táská, az utolsó italom is lassan elfogy, és nincs hová mennem, miért ne indulhatnék el egy egészen váratlan irányba? Felhajtottam a whisky maradékát, fizettem a továbbra is megszállottan mosolygó pultoslány-nak, és kiléptem a kocsmá ajtaján. Azt nem mondhatom, hogy nem lepődtem meg, a hosszú álldogálás után milyen botorkálva sikerült csak megtennem az első lépéseket, de a fáradtsággal kevert részegség inkább csak még eltökéltebbé tett, igaz, még mindig nem tudtam, hogy pontosan mire is. Mindenesetre amennyire kétes volt a lépteim minősége, az irány, amerre vittek, annál határozottabbnak tetszett.

Lassan égő, vékony papírba sodrott cigit szívtam, és miközben kísértáltam a Klauzál térre, majd balra le, át a Király utcába, aztán ismét balra, a Hegedűbe, végül jobbra, a Paulay Edén kijutottam az Oktogon torkolatába, egyszer csak észrevettem, hogy világos van. És hiába tudtam, hogy ehhez a tényhez nekem vajmi kevés közöm van, mégis valamiféle büszkeséggel töltött el, hogy én is a részese vagyok, de nem csak passzív szemlélője, hanem valamiképp, így éreztem akkor, amit ma már nyilván nem olyan egyszerű komolyan venni, mindenesetre valamiképp előremozdítója is. Az Oktogontól aztán az újra öntudatára ébredt város erős sodrása vitt magával, és hiába ellenkeztem volna már, de nem is tettem, esélyem sem lett volna másféle partra kisodródni, mint ahová végül is elérkeztem.

Belépve a Nyugati pályaudvar egyre kopottabb acéloszlopokon nyugvó, egyre foghíjasabb üvegtáblákkal kirakott fődémje alá, a hajnali mozdulatlanság és a végképp elhagyatottnak tűnő koszos terek lehangoló összjátéka valami új nyugtalanságot támasztott bennem. Tétován indultam meg a jegypénztárak felé, majd megtorpantam a tájékoztató tábla alatt, aztán ismét nekiindultam, de mintha nem ismerem volna a járást, önkéntelen kitérőket illesztettem a pénztárhoz vezető, amúgy pofonegyszerű útba. Végül szinte hálával fordultam a hajléktalanhoz, aki fáradt tekintetem holtteréből egyszer csak elém lépett, és letaglózó szenvtelenséggel kezdett bele homályos monológjába.

– Főnök, meghallgat? Nem itatra gyűjtök, nemrég jöttem ki a sittről, szégyen vagy nem, őszintén mondom, látja. A gyerekeimet akarnám

meglátogatni Vácon, arra kéne, ha van, egy kis pénz. Három éve nem láttam őket, nagyon hiányoznak. Van magának gyereke, főnök?

– Nincs – mondtam, miközben már a nadrágzsebemet tapogattam aprópénzt keresve. – Mennyi kell?

– Hát, már van egy kevés, ha ad egy kétszázast, jó vagyok.

Számolgattam a pénzt, csupa tízes meg húszas volt a tenyeremben, aztán ismét belenyúltam a zsebembe, és kihalásztam belőle egy gyűrött ötszázast, azt nyújtottam oda neki.

– Nem tudok visszaadni, főnök – mondta, és zavartan nézte a pénzt.

– Nem is kell – feleltem, és a kezébe nyomtam, de rögtön arrébb is léptem tőle, mert a hálálkodást rosszul viseltem.

Galambcsapat röppent fel riadtan, amikor a hajléktalan átkelt köztük és sietős léptekkel haladt a jegykiadó automaták felé. Néztem, ahogy szedte a lábát, ahogy elért a gépekhez, aztán továbbment előttük és az Eiffel tér felőli oldalon, már szinte futva, elhagyta az épületet. Menekülése valamiképp megnyugtató, és így már egész határozott hangon voltam képes a kis jegykiadó ablak elé érve kimondani ezt a régi, már-már elfelejtett, mégis súlyosan visszhangzó mondatot:

– Egy jegyet szeretnék kérni Debrecenbe, csak oda.

Hévíz, 2016/3.

Krusovszky Dénes 1982-ben született Debrecenben. Verset és prózát egyaránt ír. József Attila-díjas.

Németh Gábor Dávid

OLD

nem tudom, mettől meddig tart
 az este, már nem járnak ki ehhez
 a tóhoz, mert csak a víz
 többletjelentéseivel foglalkoztak
 mind. pontosabban, nem a víz,
 hanem a *tótság* jelentéseivel,
 hogy körülötte padok, fák,
 túlságosan alkalmas az időtöltésre.

hallottam, hogy rólam kérdeztek,
 ezért odébb mentem, hogy ne halljam,
 mivel térsz ki a válasz elől,
 mivel kerülöd meg a kérdést, úgy, mint
 engem éjszakánként, amikor kimászkálsz,
 mintha felfáztál volna és rendszeresen
 ki kéne pisilned magadból egy részt
 az éjszakából, szóval odébb mentem,
 csendesen, de elég feltűnően ahhoz,
 hogy észrevedd.

fürdés után soha nem törölköztél meg
 teljesen, apró foltok jelezték a pólódon,
 hol válsz vele eggyé. külön tartóba
 raktad a fogkefédet. ma te alszol kívül.

Zempléni Múzsza, 2016/2.

Kaiser László

JÁNOS ÁLDÁSÁVAL

Ez a mámoros időtlenség,
 este nyolc óra későn vagy korán,
 mered maga elé, és ő sem tudja,
 okosan néz vagy bámul ostobán.

Menni kéne egy újabb kanyarra,
 s bár közel van innen ama sarok,
 lomhán mozdul a láb, aztán sietve:
 gyorsító lett a kiszáradt torok.

A sarki művekben végre zajos béke,
 nyugszik a lélek, nyugszik a test,
 mennyi aktív idős és fiatal:
 súlyemeléshez senki sem rest.

Lendül a kar asztaltól szájig,
 izomfejlesztő sok mozdulat,
 előtte, utána életreceptek,
 tört sorsú ember már így mulat.

A hajnal szürkéje bússá varázsol,
 vagy üvöltő hőssé önmaga előtt,
 majd jön a pont, semmit sem érez,
 a remegő láb nem őriz erőt.

S indulni kéne hazafelé,
 indul is bátran, mégis tétován,
 János áldása kíséri útját:
 várja páros vagy páratlan magány.

Agria, 2016/3.

Pál Péter

PHAIÁKOKTÓL HAZAFELÉ*Bence Lajosnak**I.*

Magasztos, titokzatos viharok,
mély sötét, hová hajónk rohan,
te vizes, kék padló és lágy,
fehér lámpafény,

s te tenger,
hol egykor acháj vitorlák
lobogtak s szemtől szemben
hidrákkal és megalodonokkal,
izzadtan, nyúttan és szétpattant
karokkal, a rekedt torok legutolsó
szusszanásnyi erejével
üzentek hadat az éjnek
hős hopliták,

itt most én állok.
Én vagyok, kinek lelkét
végigsimítja e csordultig telt
sűrű révület, arcomon a déli
nap nyoma villog vörösen,
és ernyedő végtagokkal dőlök
hátra a hatalmas hajó fedélzetének
rúdjai alatt, míg csengnek és
ringnak köröttem lágy, pihe
tündérek – a múlt hírvivői,
kik felfedik zefiri olajfák és
kék árnyék alatt türemkedő
mirtusok titkát.

A bánat e két kerítés
és árboc oldalán vet magának
ágyat,
és feledni kell, ölelni és
leróni önmagunk tartozását
az önsanyargató odüsszeuszi
tévelygés végállomásán.

Kip-kop, néha-néha benyit
hozzám egy-egy ősrégi sugallat,
a távoli szigeten kis falu csillog,
míg keresztül szelem, tengeri
paripán vágatom végig a
semmi közepét.

Nosza, a lég is megbékélt,
nem fojtasz többé, rám ragadt
daganat, örök fülledtség,
a szégyen és vereség bélyege,
amelyet mint Sámson próbáltam
széttépni mindenestül.

Semmi, üres, néma sötétség,
áldott magány.

Nyolc napja vagyok távol mindentől.
Az akták és könyvek szanaszét
hevernek feldúlt szobámban,
a ceruza tompa, a toll is kiürült.
Az udvaron most harmatcseppek
csusszannak végig a gazon,
mely tanyát vert anyám rózsái
közt és kígyózva telepszik a
karcolt, homokos betonra szüntelen.

II.

Jövök! Úton vagyok!
 Bár érzem, sejtem, hogy a virradat
 a kikötőben újra nyomasztva
 permetezi rám a vádat, a hallgatagságot,
 és a kirekesztettek jelbeszédével,
 tilosban járva, kővé dermedten
 ámulok majd, hogy én, kinek
 e világhoz fikarcnyi közöm, mi végre
 vonszolom a röhej homokzsákját?

És mikor csobbanok egy oázis hűsébe,
 mely megtisztít a tévhit szagától,
 lélekkal és lendülettel traktálva?

Phaiákok földjéről jövök.
 Azaz, valaha így hívhattál.
 Az ő tutajuk szellemét szórják a
 habzó hullámok fűrtjei.
 A szélcsöndben, kis zugokban
 megpihen a vágy
 és hallgatok, csodálva szemlélek
 egy messzi fényt...

Ők azok, a phaiákok, Nauszikaa
 csábító illatába burkolózva,
 Poszeidónt dühítő szabad nép!
 Gyertek! Legyetek szívem révészei,
 nem bánom, ragadjatok magatokkal,
 megkötözve, bilincsbe verve,

és szálljunk, suhanjunk a holnapba,
 amely millió mérföldre innen
 egy zafírkék vidéken, páfrányok
 és ablakban díszelgő sivatagi
 rózsák közt zajlik majd
 az öröklét élvezetével,
 puha bőrrel, elalélva, pihenve.

Közétek való lennék, ostobák!
 Ne vessetek a mélybe, a sárba,
 hisz szárnyam iszapos ragacsban
 rúgástoktól széthasad, és zokogva
 ficáncolok a közönség előtt, e kérdések
 porondján, ami egyazon barbár kálváriák
 tüzes kopjáival és rabszolgák
 igáinak terhével...

Tán hírt is hoztam én.
 A kagyló majd megsúgja.
 Az óceán hangja.

Csak ne bántsatok, mert
 akár egy amfora, földre hullok,
 és a szilánkokon megvágjátok
 lábatokat s fájdalomtuktól
 földön fetrengve, kivérzitek
 a figyelmetlenség fekete epéjét,
 a szemrehányás nyálkáját,
 a nevetség nedvét.

Mindent!

Pannon Tükör, 2016/4.

Ha nem is annyira, mint a korábbi évszázadokban, de Japán ma is távoli és ismeretlen világnak tűnhet az európai szemlélő számára. Ezért egy, a kortárs japán kultúrával foglalkozó összeállítás darabjainak megírását érdemes olyanokra bízni, akiknek a felkelő nap országa közeli és ismerős. A Szépirodalmi Figyelő felkérésére négy tanulmány erejéig öt fiatal japán irodalmár, illetve kultúrakutató nyújt áttekintést arról – avagy kínál betekintést abba –, amit hazájuk irodalmi és művészeti életéből fontosnak tartanak megismertetni a magyar olvasóval. Bevezető kurzus kezdőknek? Ismeretbővítés haladóknak? Inkább négy lenyomat, melyekből kiderül, hogy Japán közelebb van hozzánk, mint gondolnánk – és mégis távol, mint egy amerikai képregény a mangától.

Sugiyama Yukiko – Kazaoka Yuuki

AZ ELBESZÉLÉS ÉS JELENTÉSE: NAKAJIMA ATSUSHI ÉS DAZAI OSAMU

Bevezetés: az elbeszélés a japán irodalomban

Két szerzőről lesz szó ebben a cikkben: Nakajima Atsushiról és Dazai Osamuról. Kortársnak ugyan nem tekinthetjük őket, de mindketten jelentős hatást gyakoroltak a kortárs japán irodalomra és kultúrára. Japánban ma is széles körben ismertek, s nemcsak azért, mert intenzíven kutatják őket az irodalomtudósok, hanem mert elbeszéléseik a tankönyvek állandó darabjai, így minden generációban sok lelkes olvasóra tesznek szert, továbbá több film is készült műveikből.

Nakajima Atsushi 1909-ben született Tokióban. Családja arról volt híres, hogy egy sor kiváló sinológus került ki belőle. Miután a Tokiói Egyetemen japán irodalmat tanult, japántanárként kezdett el dolgozni. 1941-ben azonban feladta ezt az állását, és hivatalnokként a Palau-szigetekre utazott, melyet Japán akkoriban foglalt el. A háború miatt 1942-ben visszatért Japánba, ahol ugyanebben az évben meghalt asztmában. *Sangetsuki (Hold a hegy fölött, 1942)* című művét és más elbeszéléseit ekkor már angolra is lefordították.¹

Dazai Osamu (eredeti nevén Shuji Tsushima) Nakajimához hasonlóan 1909-ben született. Születési helye Kanagi volt (ma Goshogawara), a Japán északi részén fekvő Aomori prefektúrában, és tehetősföldesúri családból származott. Fiatalságát Aomoriban töltötte, később mégis Tokióban és a környékbeli helységeken élt. A Tokiói Egyetemen romanisztikát tanult, de 1935-ben megszakította tanulmányait, és független íróként tevékenykedett. Élete folyamán többször megpróbált öngyilkosságot elkövetni, végül 1948-ban szerelmével együtt dobtá el az életet. Eddig *Hashire Melos (Fuss, Melos!, 1940)*,² *Tsugaru (Tsugaru, 1944)*,³ *Shayo (A lemenő nap, 1947)*⁴ és *Ningen Shikkaku (Megjelölve, 1948)*⁵ című munkáit fordították le angolra.

1 NAKAJIMA Atsushi, *The Moon over the Mountain and Other Stories*, ford. Ralph F. MCCARTHY – Nobuko OCHNER, Bloomington, 2011.

2 DAZAI Osamu, *Run, Melos! and Other Stories*, ford. Ralph F. MCCARTHY, Tokió, 1988.

3 DAZAI Osamu, *Return to Tsugaru. Travels of a Purple Tramp*, ford. James WESTERHOVEN, New York, 1985.

4 DAZAI Osamu, *The Setting Sun*, ford. Donald KEENE, Norfolk, 1956.

5 DAZAI Osamu, *No Longer Human*, ford. Donald KEENE, Norfolk, 1958.

Mi az elbeszélés aktusának jelentése egy író számára? Ez az egyik legfontosabb kérdés az irodalomban. A német nyelvben az *erzählen* (elbeszél, mesél) ige összecseng a *Zahl* (szám) vagy *aufzählen* (felsorol) szavakkal, míg a japán *kataru* (elbeszél) ige nem mutat fel ilyen viszonyokat. Érdekes módon azonban van egy hasonlóan hangzó ige, amelyet más írásjellel írunk, és azt jelenti, hogy 'hazudik'. Tehát a japán nyelvben az 'elbeszél' (*kataru*) ige a hasonló hangzású 'hazudik' (*kataru*) igéhez kapcsolódik. Tény, hogy a japán irodalomban az elbeszélés aktusát nem tekintették mindig pozitívnak. Még ha irodalomról van is szó, az elbeszélést a hazugsággal vették egy kalap alá. Ezt példázza a középkori *Genjikuyo* című nő színdarab egy dialógusa is, amelyben azt olvashatjuk, hogy Murasaki Shibuku (10. század vége – 11. század eleje) nagy „hazugsága” miatt – ezen a *Genji Monogatari* (*Genji herceg története*) című művét értették – a pokolra fog jutni.

Ezért érdekes megfigyelni, hogyan tematizálódik az elbeszélés a japán irodalomban, és hogyan fejlődik tovább ez a problematika. A kérdés persze már Nakajimánál és Dazainál is felmerült, amit jelen cikkünk fog a következőkben boncolgatni.

*Fikcionálás az én elbeszélése által:
Dazai Osamu (Sugiyama Yukiko)*

A modern japán irodalomban Dazai Osamu⁶ egyike azon szerzőknek, akik az „elbeszélés” fiktivitásának, mégpedig egy író önmagáról szóló elbeszélése fiktivitásának teljesen tudatában vannak.

A modern japán irodalomnak van egy nagyon fontos iránya, amely az én-regény (*shishosetsu*)⁷ nevet viseli. Egy regényt vagy elbeszélést akkor hívunk így, ha a szerző az írás során a saját élményeit és tapasztalatait nem csupán anyagként használja fel, hanem lehetőség szerint arra törekszik, hogy valóságként adja vissza a tényeket. Kirschneireit szerint az én-regény keletkezésének egyik előfeltétele az volt, hogy Japánban a 19. század második felében a próza szert tett az „igazság” (*shin*) ábrázolásának képességére. Az „igazság” minősége egészen addig kizárólag

6 Dazai műveire a továbbiakban a következő kiadás kötet- és oldalszámainak megadásával hivatkozunk: *Dazai Osamu Zenshu* [*Dazai Osamu Összes Művei*], I-II., Tokió, 1989.

7 A *shishosetsu* (a *shi* éppúgy jelenti azt, hogy 'én', mint azt, hogy 'privát', a *Shosetsu* pedig 'regényt' vagy 'novellát' jelent) itt „én-regénynek” fordítjuk, noha egészen másféle irodalomról van szó, mint egy énelbeszélő által elmesélt autobiográfiai regényről vagy novelláról.

a tudományt és a költészetet illette meg, melyekkel szemben a prózát mint populáris, szórakoztató irodalmat a fikcióval (*kyō*) azonosították. Az európai irodalom hatására kezdték a prózát az „igazság” műfajának tekinteni, és valódi művészetként elismerni.⁸

Az én-regényt mindenekelőtt az „igazsághoz való hűség” alapján jellemezték. Noha a naturalizmus egyik fajtájaként tartották számon, mégsem a társadalmi problémák és visszasságok pontos visszaadása volt a cél. A japán én-regény képviselői többnyire saját közvetlen tapasztalataikra koncentrálnak, minden társadalmi tudatosság nélkül. Ahogy Kirschneireit is hangsúlyozza, Japánban már azt is értéknek tekintik, ha az irodalmi ábrázolás megfelel a valóságnak, míg Európában inkább a valóság művészi megformálását becsülik nagyra.⁹ Az európai autobiografikus regénnyel szemben, amely szintiszta fikcióként is olvasható, a japán én-regénynél az esetek többségének magától értetődőnek tekintik a szerző és a főszereplő azonosságát. Természetesen a „realisztikus” irodalom egyáltalán nem az „igazságot” ábrázolja, mert az én semmi más, mint egy fiktív entitás egy éppoly fiktív történet közepén. A tényeket ábrázoló irodalom esetében ez mégis gyakran háttérbe szorul az olvasó tudatában.

Dazai számos műve alapszik saját élményeken, és gyakran teljes mézítelenségükben mutatják be a katasztrofális eseményeket. Felvetődik a kérdés: ez esetben Dazai is énregény-szerzőnek számít? Autobiografikus műveinek szereplőit – akik gyakorta azonosak az én-elbeszélővel – többnyire a szerző doppelgängerként értelmezik. Ám a valóságban Dazai olyan író volt, aki nem tett egyszerűen egyenlőségjelet a szövegek és a saját élete közé. Amikor 1935-ben jelölték az első Akutagawa-díjra, amit aztán nem kapott meg, Kawabata Yasunari, a bírálóbizottság egyik tagja ezt írta egy kritikában: „Sötét felhők gomolyognak a szerző felett, így tehetsége sajnos nem tudott rendesen kibontakozni.”¹⁰ Kawabata itt arra célzott, hogy Dazai erkölcsstelen életvitele miatt művei is veszítenek értékükből, ami nagyon dühítette az írókat. Kérdés, hogy miért foglalkozik még Kawabata nyílt kritikája után is az én-elbeszéléssel – amit elkerülhetetlenül összekötnek a személyével –, ha egyszer elégedetlen volt műveinek ezen recepciójával?

A *Douke no Hana* (*Az örült virágai*, 1935) című novella cselekménye Dazai korábbi kettős öngyilkossági kísérletén alapszik, de struktúrája

8 Irmela HIJYIYA-KIRSCHNEIREIT, *Shishosetsu. Jiko Bakuro no Youshiki*, ford. MISHIMA Ken-ich, Tokió, 1992, 191.

9 *Uo.*, 244.

10 ANDO Hiroshi, *Dazai Osamu. Yorwosa o enjiru to iukoto*, Tokió, 2002, 131.

túl bonyolult ahhoz, hogy egyszerűen én-regényként kezeljük. Rögtön az elején ugyanis egy harmadik személlyel, Yozo Obával találkozunk, de aztán azonnal felbukkan az „én” is, és a következőt mondja: „álmodból ébredve olvastam ezt a néhány sort, és rondaságuk, förtelmességük miatt szinte eltűnök szégyenemben: Istenem, micsoda túlzás! De kicsoda ez a Yozo Oba valójában?” (1. kötet, 128). Meglehetősen hosszsan habozik, amíg kiderül, hogy Yozo a mű főszereplője:

Itt akár „ént” is mondhattam volna, de éppen most írtam egy olyan elbeszélést, melynek a főszereplője egy „én”, és ezért kínos lenne számomra ezt megismételni. Ha holnapra meghalnék, rögtön előbukkanna valaki, aki önelégülten elmagyarázná, hogy egy novellát sem tudtam volna írni anélkül, hogy az „én” legyen a főszereplő. Valójában kizárólag ezért akarom Yozo Obát szerepeltetni. Furcsa? Ejh, te is az vagy (129).

Ez az „én” gyakran felbukkan Yozo epizódjai között, belekeveredik a saját maga által írt történetbe, ráadásul igen kritikus. Ily módon az autobiografikus cselekmény áttemelődik az én-elbeszélés fikatív keretei közé. És később maga az „én” is elismeri: „Jaj! Minden író olyan, hogy még a beismerés során is felcicomázzák a szavakat? Hát ember vagyok én? Képes vagyok én arra, hogy valóban ember módjára éljek? És közben mindezeket írom, akkor is a stílusra figyelek” (148). Egy további szöveghely is igen tanulságos:

Mindent leleplezek. Valójában volt egy álnok gondolatom, hogy ebben a novellában minden jelenet ábrázolása során színre viszem ezt az „ént”. [...] Nem, úgy tűnik, mintha már ezek a szavak is kezdettől fogva elő lettek volna készítve. Jaj, ne higgy nekem többé, egy szavamat se hidd el!

Miért írok én? Egy leendő író hírnevére vágyom, vagy a pénzre? Színészkedés nélkül válaszolok: mindkettőt akarom, feltétlenül! Ó, már megint szégyentelenül hazudok. Az embert óhatatlanul becsapják ezek a hazugságok. Minden hazugságok legaljasabbika! Miért írok? Micsoda idegesítő kérdés ez! Csak. Nem tetszik ez nekem, úgy cseng, mint egy utalás, de ideiglenesen mégis válaszolok egy szóval: „bosszú” (148).

Az elbeszélő „én” ebben az összefüggésben elismeri, hogy minden megnyilvánulása művi, és azt kéri az olvasótól, „egy szavát se higgye el”. A szerző ilyen fellépése a saját elbeszélésében nem csak a japán irodalomban fordul elő. Ha viszont arra gondolunk, hogy Japánban a prózairodalom elismerésében az „igazság” ábrázolására való képesség központi szerepet játszott, akkor ennek a metafikciónak máris van egy fontos jelentése. Ráadásul Dazai énelbeszélője szempontjából különösen fontos az az aspektus, hogy ez a fikatív „én” egyszermind az én-regény szerzője is. Egy olyan történetet mesél, amely látszólag Dazai élményeit rekapitulálja, ugyanakkor tudja, hogy ezek valójában nem történetek meg. Tehát nem pusztán arról van szó, hogy íróként hazudik, hanem mindent „elejétől fogva előkészített”, még ezt a vallomást is – ez az abszolút fikcionalitás egy író saját magáról szóló elbeszélésében. „Ó, már megint szégyentelenül hazudok. Az embert óhatatlanul becsapják ezek a hazugságok.” Ezzel Dazai nem csupán az előző mondatra utal vissza, hanem arra figyelmeztet: ne higgy nekem, ne hidd el egy szavamat sem! Ha egy író önmagáról akar mesélni, akkor az csak „szégyentelen hazugság” lehet.

Mégis – és ez a lényeg – az ember ezt a magyarázatot „akarattalanul” is úgy olvassa, mintha magának Dazainak a történetéről lenne szó. Ez kétségtelenül nem Dazai technikai hibája, hanem az „én” vezet tévútra az olvasót, aki ezt az „ént” magával a szerzővel azonosítja, miközben el is utasítja ezt. Ahogyan Kashihara írja,¹¹ ez semmi más, mint az én-regény japán kultúrájával szembeni ironia, amelyet már Kawabata is művelt, akinek metafikciós kísérletei szorosan összefüggnek az én-regénnyel kapcsolatos saját problémáival.

Haru no Touzoku (A tavasz rablója, 1940) című novellájában ez a sokoldalú én-elbeszélés még bonyolultabban mutatkozik meg. A történet egy rablóról szól, aki éjjel betör az énelbeszélő házába, aki felébred, és megpróbál beszélni a rablóval, de az végül mégis elviszi a pénzét. Ám mielőtt elkezdné a rablás története, az „én” kifejtí álláspontját az én-regénnyel, valamint az irodalom valóságosságával és fikcionalitásával kapcsolatban. Kinyilvánítja elégedetlenségét az iránt, hogy mindent, amiről a műveiben ír, magának a szerzőnek szoktak tulajdonítani. Míg néhány szerző az irodalom segítségével jó színben tünteti fel magát, ez az „én” kísérletet tesz arra, hogy saját magát egyszerű emberként ábrázolja

11 KASHIHARA Osamu, „*Watashi*” to iu Houhou. *Fikushon to shitenno Shichosetsu*, Tokió, 2012, 177. Kashihara itt azt a lehetőséget tárgyalja, hogy Dazai ezen metafikciós elbeszélés-módjára nagy hatást gyakorolt André Gide *A pénzhamisítók* című műve.

– ebben a fiktív lényben viszont magát a szerzőt látják és ítélik meg. Mivel túlságosan is rossz hírbe keveredett, ezúttal – ebben az elbeszélésben – nem mesélheti el azt a történetet, ő hogyan rabolt ki másokat, csak azt, hogy őt hogyan rabolták ki: „A darab, amit most elmesélek, fikció. Tegnap egy betörővel találkoztam. De ez hazugság. Minden hazugság. Milyen ostobaság, hogy ezt külön kell mondanom. Titokban nevetnem kell” (2. kötet, 369.) Így kezdődik a betörő története, amelyről nem lehet tudni, hogy hazugság vagy valóság.

Az *őrült virágaihoz* hasonlóan az „én” ismét „hazugságról” beszél. Minden irodalom kivétel nélkül „hazugság”, s mintha lenne egy szerző-dés a szerző és az olvasó között, hogy az utóbbi a történetet ideiglenesen igaznak veszi. De az énelbeszélő úgy érzi, „el kell mondania”, hogy „minden hazugság”. Nem tud megelégedni az ideiglenes fikcionalitással sem. Ezeknél a soroknál az olvasóban is tudatosul, hogy az itt beszélő „én” ismét csak egy fiktív entitás, és minden, amiről mesél, „hazugság” kell legyen. Ha nem az autobiografikus tartalmat, hanem az ezt a tartalmat hazugságként címkéző elbeszélőt azonosítjuk magával Dazaival, akkor ismét oda lyukadunk ki, hogy itt is egy olyan paradox énelbeszélőről van szó, akiről Dazai már *Az őrült virágai*ban beszámolt az olvasónak. Hogy belekergessen minket ebbe a paradox helyzetbe, amely az énelbeszélő többrétegűsége miatt áll elő, Dazai felhasználja a japán irodalom énrégény-hagyományát, valamint azt is, hogy az olvasó számára ez a hagyomány ismerős.

Dzai énelbeszélése, amely egyrészt kritizálja az énrégényszerű olvasatot, másrészt az olvasót mégis efféle értelmezésekre csábítja, végsősoron az én végtelen fikcionalizálását vonja maga után. A fentebb említett művekben mindenfajta ábrázolás „igazságát” elhessegeti magától, hogy a japán énrégény állítólagosan igaz önábrázolásának hazugságára fényt derítsen – mégpedig úgy téve, mintha saját magát leplezné le. Az énről beszélni nem azt jelenti, hogy önmagát éppúgy fel kell tárnia, ahogyan feltehetőleg az énrégény szerzői teszik. Itt nem Dazai Osamu valós képe mutatkozik meg, hanem – ahogyan Togo írja – Dazai *personája* egy fiktív történet kellős közepén¹². A szöveg „tudatában van” az énelbeszélés ezen rejtett funkciójának, és éppen ezen a módon áll ellent annak, hogy énrégényként olvassák. Az első bekezdésben említettük, milyen dühös volt Dazai, amikor Yasunari Kawabata kritikái észrevételeket fogalmazott meg a magánéletével kapcsolatban. Dazai

12 Togo Katsumi, *Dzai Osamu to iu Monogatari*, Tokió, 2001, 96.

én-elbeszélése kihívást jelent a japán irodalmi recepció számára, hiszen a hazugságot és az énrégényszerű elbeszélés határeseteit az önfikcionalizálás eszközévé teszi.

Van-e valamilyen igazi, rejtett „én” a progresszív fikcionalizálás végén? Vagy ez is csupán illúzió? Kashihara értelmezése szerint „az »igaz én« illúziója teljesen szétfoszlott”; gyakorlatilag ez a témája *A tavaszi rablónak*, hogy tudnillik „semmi [...] sincs, amit valaki Dzaiként tudna nevezni”¹³. Yoshida is csupán az üres ént találja a fiktív én-elbeszélés mögött, amit csak kívülről, mások által lehet meghatározni.¹⁴ Ando ugyan egyetért ezzel az interpretációval, amennyiben véleménye szerint valóban nincs *a priori* meghatározott én, ezt az ént mégis mint olyan valamit érti, ami „nem fogható fel egy alakban, hanem a tagadás végtelen mozgásában” merül fel.¹⁵

De miért beszél Dazai mint „én” ez előtt a háttér előtt mindig az „énről”? Mint említettük, Dazai tudatosan csábítja szövegei olvasóját az énrégényszerű olvasat felé, vagyis történetként tálalja azokat, még hozzá „igaz” történetként. Fiktív „énjét” folyton-folyvást a fiktív „énről” beszélgeti, hogy másokat meggyőzzön arról, hogy ez igaz. Ezáltal a kimondatlan „én” titokban éppúgy elsüllyed, mint a remény Pandora szelencéjében – vagy legalábbis az író ezt várja. Kérdés, hogy vajon Yozo Oba, aki átveszi Dazai élményeit, vagy az énelbeszélő, aki a mű szerzőjének nevezi magát fog végül eltűnni az „igazi Dazai” értelmezése során. Talán azért, hogy ezt a kimondhatatlan ént megmentse, vetett be Dazai minden egyebet: öngyilkossági kísérletet, drogfüggést, anyagi problémákat, és végül a regényíró én belső világát mint varázssipkát. Biztos, hogy kevés író van, aki újra meg újra önmagát tematizálja, legalábbis ilyen mértékben. De éppen ezáltal menekül meg attól, hogy felszínesen értsük, és ezt olyan ügyesen csinálja, mint senki más.

*Az elbeszélés öt hatása az emberre:
Nakajima Atsushi (Kazaoka Yuuki)*

A továbbiakban Nakajima Atsushi egyik novellájával foglalkozunk, mégpedig a *Kitsunetsuki* cíművel (*Megszállottság*, 1942), amely japánul mindössze hét oldalt tesz ki. Nakajima három másik szöveggel együtt

13 KASHIHARA, *I. m.*, 213.

14 YOSHIDA Kazuaki, *Samayoeru „Hizai”*. *Dzai Osamu to iu Kikubion*, Tokió, 1993, 108.

15 ANDO, *I. m.*, 55.

jelentette meg ezt az elbeszélést, s a kötetnek a *Kotan (Régi történetek)* címet adta, így a *Megszállottság* egy ciklus részének tekinthető.¹⁶ Az elbeszélések ugyanakkor a tartalom szintjén semmiféle közvetlen kapcsolatban nincsenek egymással. A *Megszállottság* egy Shaku nevű férfiről szól, akinek az életkoráról semmit sem tudunk. A történet helye és ideje szintén ismeretlen, csak annyi derül ki, hogy a főszereplő a neuri törzshöz tartozik. Az elbeszélés szerint a neuri törzs a szkíták egy népcsoportja – ez a referencia Hérodotosz történelmi munkáira megy vissza. Nakajima a két tulajdonnevet valójában Hérodotosztól vette át, de a görög történetírónak nincs olyan műve, amely bármilyen hasonlóságot mutatna Nakajima *Megszállottságával*.¹⁷ A szöveg elemzése előtt összefoglaljuk az elbeszélés tartalmát.

Az elbeszélés kezdő mondata: „Úgy hírlík, hogy Shaku a néhai neurik megszállottja” (9).¹⁸ Befejező mondata pedig így hangzik: „Senki sem tud arról, hogy valaha is egy költőn – még jóval azelőtt, hogy a vak Homérosz énekelni kezdett volna – effajta megszállottság lett volna úrrá” (15). Már ez a két mondat sejteni engedi, mi a főszereplő Shaku alapvető tapasztalata: öccse halála következtében kezdett el „félrebeszélni” (10), ezért az emberek úgy gondolták, hogy Shakut megszállta testvére a szelleme. Shaku szavai a túlvilágra vonatkoznak, ám később szót ejt olyan dolgokról is, amelyeknek semmi közük a testvére halálához. Shaku „történetei” vonzzák az embereket,¹⁹ és Shaku is „örömet leli” abban, amikor látja, hogy milyen jól szórakoznak az emberek az ő történeteiben, vagy éppen vacognak a félelemtől (12). Megfigyelhető, hogy Shaku elbeszélését a szöveg elején nem a „történet”

16 Az utóbbi harminc évben számtalanszor értelmezték ezt az elbeszélést a fent említett ciklus részeként. S ennek során persze az is fontos szerepet játszik, hogy az elbeszélés mely elemei találhatók meg a ciklus más darabjaiban is. Eddig hét olyan momentumot találtak, melyek a kontinuitásért kezkeskednek: (1) a nyelv és az írás; (2) a nyelv és a történet viszonya; (3) az író identitása; (4) az én problematikája; (5) az írás és a hang szembeállítás; (6) a szerzők allegorikus ábrázolása a II. világháborúban.

17 ARAI Toshiro, *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki no Kozo*, Nisho Daigakuin Kiyo 18 (2004), 113–137. Arai felhívja a figyelmet arra a szöveghelyre Hérodotosz munkájában, ahol a neurik farkasokká változnak, és amellel érvel, hogy ez a történet hatással volt Nakajimára a *Megszállottság* írása közben. Ochi is alaposan átvizsgálja a Hérodotoszsal való kapcsolatot. OCHI Ryozo, *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Tuiko*, Ehime Daigaku Kyoiku Gakuba Kiyo 21 (1989), 117–124.

18 A továbbiakban az elbeszélésből származó idézeteket csak oldalszámokkal jelöljük. NAKAJIMA Atsushi, *Kitsunetsuki [Megszállottság] = Uő.*, *Nakajima Atsushi Zenshu [Nakajima Atsushi Összes Művei]*, I., szerk. TAKAHASHI Hideo – KATSUMATA Hiroshi – SAGI Tadao – KAWAMURA So, Tokió, 2001, 9–15.

19 Hasonló irányba mutató értelmezéshez lásd: TANIGUCHI Kayoko, *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron. Uwagoto kara Kusomonogatari he*, Kindai Bungaku Ronshu 33 (2007), 122–133.

kifejezéssel vezeti fel a narrátor. Először is, háromszor használja rá az „örült gondolatok” szintagmát, aztán azt, hogy „furcsa szavak”, „figyelemre méltó szavak”, majd később jön a „fantázia” s csak legvégül a „történet” szó. Ennek megfelelően csak a szöveg utolsó mondata aposztrofálja Shakut „költőként”. Történeteinek témáját nem a természet, hanem az emberek szolgáltatják: amikor Shaku elkezdett mesélni, a hallgatók megelégedtek „a sólymokról és a bikákról szóló történetekkel” is, ám később ez már kevés volt nekik.

De Shaku és történetei a közösségen belül nem csak pozitív szerepet játszottak: „a fiatalok” Shaku történetei miatt „elhanyagolták a munkájukat”, ezért „a tekintélyes öregek bosszúsak voltak” (12). Rádásul e történetek „nem szándékosan” (13) felkínálják annak lehetőségét, hogy szatíráként értelmezzék őket, amely ezen öregek egyike ellen irányul. Shaku elbeszélés módja egyre ügyesebb lett, de egy ponton hirtelen felhagyott a meséléssel, és úgy viselkedett, mint akinek „elment az esze” (14). A közösség innentől „használhatatlannak” bélyegezte, és végül megölték, a holttestet pedig megették.

Egy költő születéséről olvashatunk itt,²⁰ s ebben az az érdekes, hogy Shaku története nem egyszeri eset, hanem túlmutat önmagán. Általánosan rálátást nyerünk arra, mit jelent egyáltalán az elbeszélés aktusa, hogyan születik a költészet. Az elbeszélésnek a *Megszállottságban* öt funkciója van. Másként fogalmazva: az elbeszélésnek öt, az emberekre tett hatása ismerhető fel, amelyeket most közelebbről is meg fogunk vizsgálni. Az eddigi értelmezések ugyanis nem kezelték a súlyán azt, hogy milyen fázisai vannak a szövegben a költővé válásnak, ezért is érdemes ezeket a funkciókat a szöveg alapján kibontani.

Az első funkció nem más, mint az emberek szórakoztatása, ezért is vonzzák annyira őket Shaku meséi. A „szórakozni” ige ténylegesen elő is fordul az elbeszélésben: „[az emberek] körbeállták Shakut, és szórakoztak a történeteiben”. Mielőtt a szövegben felbukkan a „körbeállni” fordulat, az elbeszélő megjegyzi, hogy „az emberek kíváncsiak voltak Shakura, odamentek hozzá, és hallgatták a történeteit” (11). Viselkedésük megváltozása mutatja, milyen jól szórakoztak Shaku történeteiben, és mennyire elismerték a mesélőt.

A második funkciót ez a „váratlan” tréfa világítja meg:

20 Sasaki már a hatvanas években is ezt a felfogást képviselte (SASAKI Mitsuru, *Sangetsuki ron. Kotan no Sekai*, Kokugo Kokubun Kenkyu 31 [1965], 56–65.), s azóta a kutatók messzemenően egyetértenek ezzel. Lásd MIYATA Issei, *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron*, Nihon Bungei Kenkyu 46 (1994), 33–46. Természetesen van ellenvélemény is, mint például Araié (*I.m.*, 133.).

Amikor Shaku egy öregről mesélt, aki olyan kopasz volt, mint egy keselyű, ám mégis egy fiatal lányért küzdött egy ifjúval, és vesztett, néhányan harsány kacagásban törtek ki. Kérdezték a többiek, min nevetnek annyira. Erre azt mondták, hogy az a hír járja, hogy valóban van egy öreg, aki ki akarta zárni Shakut a közösségből, és nemrégiben vele is hasonló kínos kaland esett meg (13).

Ezen az öregen kívül egy másik férfi is megpróbálta elűzni Shakut – ő is úgy gondolta, hogy az szatirikus történeteket mesélt róla a többieknek. Ezen a két szöveghelyen felismerhető, hogy a befogadók azok, akik azonosítják a történetek e második funkcióját. Érdekes módon egyáltalán nem válik explicitté az, hogy Shaku történeteinek szatirikus éle lenne. Arról van szó ugyanis, hogy a történetnek nemcsak szórakoztató, hanem agresszív oldala is van, amely túlmegy a mesélőn. Hogy Shaku történetei a szándékaitól függetlenül is működnek, Moroka szerint kidomborítja elbeszéléseinek irodalmi karakterét.²¹

A harmadik funkció abban áll, hogy az elbeszélés valamilyen hatást gyakorol a hallgatóság érzelmeire. E tekintetben jellemző az a momentum, amikor Shaku felfedezi az elbeszélés hatását hallgatósága arcán, ami motiválón hat rá is, úgyhogy még több hallgatóra számít. Ez azt mutatja, hogy Shaku elbeszélése – illetőleg általában véve az elbeszélés – erősen függ a közönségtől is. Az utóbbival való interakció az elbeszélés fontos ösztönzője. A „hallgató” kifejezés később ismét elő fog bukkanni; az „emberek” „hallgatókká” válnak, és ez a változás bizony sokatmondó.²²

A negyedik funkció Shaku átváltozása. Az elbeszélés nemcsak a közönségre gyakorol hatást, hanem magára az elbeszélőre is. Van egy szöveghely, amely leírja Shaku gondolatvilágát; mivel a *Megszállottság* szerzői elbeszélői perspektívával rendelkezik,²³ ez az egyetlen hely, ahol Shaku gondolatai közvetlenül megjelennek.

21 MOROOKA Tomonori, *Hitobito no Monogatari. Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron*, Konan Kokubun 52 (2005), 27–33.

22 Ugyanezt a megjegyzést teszi Taniguchi is (*I. m.*, 124.).

23 Figyelemre méltó a narrátor elbeszélőmódja (aki ebben a történetben nem Shaku maga). Az elbeszélő a történet elején gyakran alkalmaz olyan formulákat, mint „az a hír járja” vagy „az emberek azt gondolják/mondják”. Arai szerint az elbeszélésben Shakun kívül van még két másik elbeszélő is. Ezt ezzel magyarázza: „Shaku nem kezdettől fogva megszállott, hanem a közösség tartja őt annak.” (*I. m.*, 127.) Morooka is ebből indul ki, és úgy gondolja, hogy az elbeszélésben nem Shaku áll az előtérben, hanem az emberek (*I. m.*, 29.). Az elbeszélő azonban ezekkel a formulákkal nem csak a kijelentések igazságáért áll jól. Ez a retorika azt sejteti, hogy a narrátor kételkedik Shaku megszállottságában. A megfigyelő pozíciójában marad, és ezzel növeli az elbeszélés szavahihetőségét.

Shaku sem tudja, milyen jelentőséggel bír az, hogy történeteket tud mesélni. Persze észreveszi, hogy ez valami más, mint egy úgynevezett normális megszállottság. Mégis, maga sem tudja, honnan van kedve ahhoz, hogy folytassa ezt a figyelemreméltó tevékenységet, ezért ezt a megszállottság számlájára írja. Kezdetben az öccsét gyászolta, és vádlón elképzelte, hol lehet most a feje és a keze. [Shaku öccsét egy ellenséges nép ölte meg, és a fejét a kezével együtt zsákmányként magukkal vitték.] Mindeközben tudatlanul valami furcsa dolgot mondott ki, ami nem állt szándékában. De ez tanította meg Shakut, aki amúgy is álmodozó volt, arra, micsoda örömet jelent a képzelet, az, hogy az ember meg van szállva egy másik lénytől (12).

Ezen a szöveghelyen döntő jelentőségű momentum az, hogy Shakut szórakoztatja ez az egész, és a jelleme is ebbe az irányba fejlődik. Más szavakkal, a történetek mesélése Shaku benső lényének a változásától függ. Yoshida mellékesen hívja fel a figyelmet Shaku öccsének elveszített jobb kezére, hiszen Shaku elbeszélése érdekes módon azzal kezdődik, hogy ezen a kézen gondolkodik. A jobb kéz az írás, a szerzőség kelléke,²⁴ az elveszített jobb kéznek tehát fontos szerepe van Shaku átváltozásában. Yoshida azonban nem foglalkozik azzal, hogy a jobb kéz később még egyszer előkerül az elbeszélésben: „az az öreg a jobb kezében tartotta a gyalázatos ellenség [Shaku] combcsontját, és élvezettel rágta le róla a húst” (15). Ez azt jelenti, hogy az öreg kismizmizte Shakut, mivel igazságtalannak tartotta a fent már említett elbeszélést.

Utolsó, ötödik funkcióként azt a veszélyt kell említenünk, amelyet Shaku történetei a közösség rendjére nézve jelentettek. Shaku „nem csinál semmit” (13) attól fogva, hogy elkezd történeteket mesélni, és elhanyagolja a közösséggel szembeni kötelességeit. A télire való eleséget a hallgatóságtól szerzi be, amit csak kelleltenül adnak meg neki. Nemcsak Shaku, hanem a történetekért „lelkesező” fiatalok sem dolgoznak többé szorgosan (12), ezért a közösség fenyegetést lát személyében. Elbeszélései továbbá veszélyt jelentenek a közösség öregjei számára is, amennyiben a kollektív emlékezet tárházaként működnek, holott ez a

Lassan mégis változik az álláspontja, és később ő is megszállottnak tartja Shakut. „A szellemek, akik megszállták Shakut, és akiknek a sok-sok történet köszönhető, már elhagyták őt” (14) – ebben a döntő mondatban a narrátor paradox módon először teszi felelőssé a szellemeket Shaku elbeszéléseiért. Ez a stratégiai elbeszélőmód különösen szembeötlő, ha összehasonlítjuk Shakuéval.

24 YOSHIDA Yusuke, *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron*, Kokugo to Kyoiku 34 (2009), 1–9.

szerep tulajdonképpen az öregeké.²⁵ Amikor Shaku éppen nem mesél – ez a szöveghely kétféleképpen is érthető: vagy egészen felhagy a történetek mesélésével, vagy csak szünetet tart –, ellenségei kihasználják az alkalmat, és meggyözik a többieket, hogy öljék meg. Shakut tehát meggyilkolják és megeszik:

A rá következő nap estéjén [Shaku halála után] a tónál vidám ünnepséget rendeztek. Egy nagy fazékban nemcsak birka- és lóhúst táltak fel, hanem szegény Shakut is megfőzték. Ez a nép, amely ezen a terméketlen földön él, minden friss holttestet ehetőnek tart, kivéve azokét az embereket, akik valamilyen betegségben haltak meg. A loknis fiatal, a lelkes hallgató tele szájjal ette Shaku vállhúsát, a tüztől kipirult arccal. Az az öreg a jobb kezében tartotta a gyalázatos ellenség combcsontját, és élvezettel rágta le róla a húst. Miután befogezte, messzire hajította. Loccsant egyet, és a csont eltűnt a tóban (15).

Ironikus, hogy nemcsak a Shakut gyűlölő öreg, hanem egykori lelkes hallgatója is falatozik a húsából. Minél részletesebb az evés leírása, annál élesebb az irónia. Feltűnő a csont említése, amit nemcsak szó szerint, hanem átvitt értelemben is kell érteni. A csont ugyanis a japánok számára egy dolog lényegét jelenti.²⁶ Vagyis nemcsak Shaku testét, hanem Shaku lényegét, elbeszélői mivoltát semmisítik meg, amikor oly könnyörtelenül bánnak a csontjával. A japán nyelvben van néhány szófordulat a csonttal kapcsolatban: az egyik az, hogy „a csontig lerágni”, ami azt jelenti, hogy ’valakit kihasználni’. Shakut – ennek a fordulatnak megfelelően – kihasználta a közösség, még a halála után is táplálékként használták fel. A másik fordulat: „valakinek a csontját felvenni”, ami azt jelenti, hogy ’az elhalt akaratának eleget tenni’. Shaku esetében soha többé nem fogják megtalálni a csontot a tóban. Ami azt jelenti, hogy senki sem fogja tudni átvenni a szerepét mint mesélőt a közösségben.

Nem szabad megfeledkezni arról, hogy a csont az akkori japán irodalom fontos toposza volt: Nakahara Chuya (1907–1937) híres *Hone* (*A csont*, 1934) című versében saját csontja alatt azt az instanciát értette, amely beszédre sarkallta.²⁷ A csont nyelvi képei nemcsak a mindennapi

25 YANG Zhao, *Nakajima Atsushi Kitsunetsuki Ron. Kiokusochi toshitenno Monogatari*, Hanshin Kindai Bungaku Kenkyu 14 (2003), 82–92.

26 *Nihon Kokugo Daijiten [Japán szótár]*, XII., Tokió, 2001, 176–178.

27 NAKAHARA Chuya, *Hone* = Üő., *Nakahara Chuya Zenshu*, szerk. OOKA Shohei – NAKAMURA Minoru – YOSHIDA Hiroki – USAMI Akira – SASAKI Toshiro, Tokió, 2000, 192–194.

szófordulatokra támaszkodnak, hanem irodalmi asszociációkat is előhívunk.

Shaku költővé válása a közösségben tehát öt funkciót hozott működésbe. Ezek azonban nem szűkíthetők Shaku esetére, hanem általában véve a költői létmódra vonatkoznak. E funkciók mellett a főszereplő jellemzése is figyelemre méltó. A „szegény” melléknév kétszer fordul elő az elbeszélésben Shakuval kapcsolatban, az elején és a végén, sehol másol. A „szegény” melléknévnek itt két jelentése van. Először is Shaku szegény, mert elveszítette öccsét, és ezért megszállottnak tűnik. Másodszor arra utal ez a jelző, hogy Shakut megsemmisítette a közösség. A történet elején feltűnő melléknév mintegy megelőlegezi ezt a sorsot. Mivel Shaku jellemzése eléggé elnagyolt, a gondolat- és érzésvilágába is csak egyszer láthatunk bele, annál jelentőségtejtesebb ez a jelző. A „szegény” (*aware-na*) melléknévet gyakorta használják a japán irodalomban²⁸, vagyis nem túlzás kulcsszóról beszélni. A „szegény Shaku” elsősorban persze Shaku szerencsétlenségét hangsúlyozza. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy ez a tragédia a II. világháború idején élt japán szerzők szerencsétlen sorsára is utalhat.²⁹ Nakajima elbeszéléseinek azonban gyakran semmi közük az időhöz, akár „időfelettinek” is mondhatjuk őket. Itt sem világos a háborúval való kapcsolat, de egy ilyen kontextus feldolgozása szerzőnként más és más. Nem véletlen, hogy Nakajimát a háborús időkben egyre jobban érdekelte a történetek nyelve és elbeszélése – egy olyan korban, amikor a nyelvhasználat és az irodalom erős cenzúra alá esett.

Tíz évvel a *Megszállottság* megjelenése előtt látott napvilágot Yanagita Kunió (1875–1962), a japán néprajz megalapítójának *Koshobungeishiko* (*A szóbeli hagyományozás áttekintése*) című esszéje. Ebben azt állítja a szerző, hogy a gyorsan fejlődő tipográfia Japán modernizációja óta kiszorítással fenyegette a szóbeli hagyományozódást.³⁰ Yanagita már 1910-ben, vagyis Nakajima születése után egy évvel megjelentetett egy népmesegyűjteményt *Tono Monogatari* (*Tonoi regék*) címmel,³¹ és arra figyelmeztetett, mennyire fontos a szóbeli hagyományozódás. Nakajima

28 Egyedül Morooka vette észre ennek a melléknévnek a különleges használatát, de ő is csak a szöveghelyet említi (*I.m.*, 32.).

29 Vő. AMANO Manami, *Senjika no Kotan. Kotoba to Kenryoku*, Waseda Daigaku Kyoiku Gakubu Gakuzyutsu Kenkyu 44 (1995), 59–68.

30 YANAGITA Kunio, *Koshobungeishiko*, = Üő., *Teihon Yanagita Kunio Shu*, VI., Tokió, 1968, 3–150. Korábban ugyan már Sasaki is idézte Yanagitát, de érdeklődése csak arra terjed ki, mennyiben alkalmazható a népmeséről alkotott elmélete Nakajima *Régi történetek* című írására. SASAKI, *I.m.*, 61.

31 YANAGITA Kunio, *The Legends of Tono*, ford. Ronald A. Morse, Lanham, 2015.

Atsushi ebben a korban élt, és ez előtt a háttér előtt írta a *Megszállottságot*. Ez a történelmi összefüggés húzódik meg az elbeszélés mögött, ami abban is lecsapódik, hogy Shaku mint mesélő sorsa párhuzamot mutat a szóbeli hagyományozódás hanyatlásával.

Zárszó

A japán irodalomban, melyben az elbeszélés (*kataru*) régóta a hazugsággal (*kataru*) volt összekapcsolva, ahogy már a bevezetőben is írtuk, a prózának csak a modernitásban kezdték azt a képességet tulajdonítani, hogy alkalmas az „igazság” ábrázolására. E szemléletváltozás egyrészt a magasabb művészetek körébe emelte a prózát, másrészt ezáltal a fikatív elbeszélés ereje is redukálódott. Az én-regény ebben az értelemben olyan kísérlet, amely elhatárolja az elbeszélés értékét a „hazugságtól”, és egyszerre az igazság térfelére kerül. Dazainál mégis az énelbeszélő fikatív mivoltáról van szó, aki a végtelen önfikcionálás által tudja elrejteni „igazi” énjét. Nakajima esetében pedig azzal is érvelhettünk, hogy Shaku kezdettől fogva nem volt megszállott, hanem kizárólag egy „hazugságot” mesélt el. Kétségtelen, hogy az utóbbi elbeszélésben egyáltalán nem fordul elő a „hazugság” szó. Shaku elbeszélése elkezdődik, aztán a publikumra éppúgy valós hatást gyakorol, mint magára az elbeszélőre. A valóság pedig átszivárog a fikatív elbeszélésbe, míg végül „felzabálja” az elbeszélőt.

Deczki Sarolta fordítása

Kawamura Kazuhiro

JAPÁN ELBESZÉLÉSEK A 2000-ES ÉVEKBŐL

Ebben az írásban a három legrangosabb japán irodalmi elismerés – az Akutagawa-, a Naoki- és a Honya Taisho-díj – birtokosainak 2000-es évekbeli köteteiről nyújtok rövid áttekintést,¹ a teljesség igénye nélkül. Ennek során rálátást kapunk a japán könyvkiadás helyzetére és a japán társadalom, az olvasók kedvenc témáinak alakulására.

Akutagawa Ryunosuke-díj

Először az Akutagawa Ryunosuke-díjban részesült szerzőket mutatom be. A díjat kezdő írók számára alapították, akik még nem rendelkeznek kiforrott stílussal, és kevésbé ismertek, de az általuk megjelenített aspektusok figyelemre méltók. A díjat övező figyelem sok esetben hozzájárul ahhoz, hogy ezek a kötetek bestsellerré váljanak.

Wataya Risa: *The Back I Want to Kick* (2003)

A gimnáziumba járó női főszereplő az atlétikai diákklub tagja, minden nap ebben a klubban győtrődik, és emellett egy diákkör is foglalkoztatja, ami a japán diákok számára mindig kiemelt fontosságú. Mindeközben egyre inkább beleszeret egy diáktársába, aki egy fiatal énekesnőt bálványoz (japánul *otaku*). Iránta táplált érzelmei kettősek: egyszerre vonzza és taszítja a fiú. A tinédzser diáklány finom érzékenysége üdítő ábrázolásmóddal társul.

A tizenhét éves debütáló író nő írásmódja ugyan még nem kiforrott, de prózájának lendületes ritmusa, fiatalos nyelvezete jól passzol a pubertáskorhoz. Wataya Risa volt a legfiatalabb író nő, aki az Akutagawa-díjat átvehette, ekkor még a Waseda Egyetem hallgatója volt Japánban. Regényének fiatalos és aktuális témája jelentős figyelmet keltett, és az elnyert díj is hozzájárult ahhoz, hogy nagy példányszámban adták el a kötetét.

1 Az ismertetett művek címét, amennyiben angol fordításban is hozzáférhető – gyakorlatilag egyetlen kivétellel –, angol nyelven közöljük.

Kawakami Mieko: *Breasts and Eggs* (2007)

Kawakami második regénye egy anya-lánya viszonyt állít a középpontba. A pubertáskorba lépett lány úgy dönt, csak írásban értekezik édesanyjával, holott mindketten tudnak szóban is kommunikálni. Az állandóan dolgozó édesanya melleinek megnagyobbítása céljából plasztikai műtétnek akarja magát alávetni. Emellett a lány leveleit olvasva értesülünk a szülőt meg nem értő gyerek szempontjairól, gondolatairól és magányáról – többek között arról, hogy a saját helyzetére reflektáló fiatal lány el sem tudja képzelni az anyaságot.

A levélregény hagyományához visszanyúló szöveg két részből épül fel: egyrészt az egyes szám első személyű elbeszélő vallomásából, másrészt a lány naplójából. A gyereket egyedül nevelő szülő mint jelenség most már Japánban is egészen általános, és Kawakami regényének jelentősége abban rejlik, hogy a szülő és a gyerek szólamat párhuzamosan, egymással ütköztetve ábrázolja. Egyszerre jelennek meg az egyedülálló anya kétségei és a lány zavarodottsága.

Yang Yi: *A Morning When Time Blurs* (2008)

A történet két kínai diák egyetemi felvételi vizsgájával kezdődik. A főszereplő egy barátjával állami egyetemre jár, és irodalmi szalont alapít fiatal oktatója hatására, aki egyúttal híres költő. Mielőtt a naiv hallgatók észbe kapnának, máris aktív részesei a demokratizálódási mozgalmaknak, mellékszereplőkként még a Tienanmen téri eseményekben is részt vesznek. A fiatakkori szenvedély börtönhöz, az egyetemről való távozáshoz, majd Japánba történő kivándorláshoz vezet. Az egymást követő történelmi események sodrában (Hongkong visszaidétele, pekingi olimpiai játékok) a Japánba emigrált hallgatók végezetül megtalálják helyüket a társadalomban.

A regényben megjelenik többek között Lu Xun, aki Kína egyik leghíresebb írója, s aki a japán Tohoku Egyetemre járt, továbbá Teresa Teng és Yutaka Ozaki zenészek, akik mindketten Tajvanból származnak, és Japánban éltek. Yang Yi az emigránsok történetét írja meg, akik Japánban keresik a boldogulásukat, azonban hazájuktól távol is megtartják hagyományaikat. Figyelemre méltó, hogy a kínai szerzőnő japánul írt Kínáról – személyében elsőként kapta meg külföldi író az Akutagawa-díjat.

Tanaka Shinya: *Cannibalism* (2011)

A regény a családi viszonyokat és a szexualitást állítja a középpontba. A főhős apja nemi aktus közben erőszakot követ el a nőkön. Fia attól fél, hogy ugyanilyen természete van, és egyszer apjához hasonlóan erőszakot fog elkövetni a barátnőjén. A fiú lefekszik apjának egyik szeretőjével, és utána már nem biztos abban, hogy barátnőjével egészséges módon folytathatja a kapcsolatát. Másrészt az apa erőszakoskodik fia barátnőjével, és e bűncselekmény nyomán a fiú anyja úgy dönt, hogy meggyilkolja férjét.

A II. világháború utáni Japán társadalmi – ezen belül pedig családi – problémáit bemutató regény az apa–fiú, férj–feleség, férfi–nő viszonyokat járja körül, és mindemellett az egészséges és deviáns szexuális magatartást tematizálja. A regényt 2013-ban megfilmesítették.

Hada Keisuke: *Scrap and Build* (2015)

Hada Keisuke regényének fókuszában a munkavállalás problémái állnak. A főhőst, Kentót elbocsátották, aki ezek után azon fáradozik, hogy állandó munkát szerezzen. Azonban csak részmunkaidős állást talál. Kento együtt él édesanyjával és nagyapjával, akikről szintén gondoskodnia kell. A nagyapa a helyzet kilátástalanságát felismerve a halálra készül. A főhős mindeközben arról keres információkat az interneten, miként lehet egy embert törvényesen meggyilkolni. Kento érzéketlensége barátnőjével való kapcsolatában is megnyilvánul: a lánnyal hamarosan szakítanak. Kento alakjában egy, a helyét nem lelő, elveszett generáció félelmei és szorongásai jelennek meg.

A munkaerőpiac liberalizálásával a részmunkaidősök számára szinte semmilyen jövőbeli kilátás nem maradt Japánban. Ebben a helyzetben kellene a minimális jövedelemmel rendelkező fiúnak anyagilag támogatnia a sokasodó idősebbeket. Hada Keisuke regénye lemeztelenítve, szociografikus érzékenységgel ábrázolja Japán aktuális problémáit. De a japán gondolkodásmód alapvetően pozitív jellege is megjelenik benne, hiszen a regény végén a főhős új munkahelyet talál.

Naoki Sanjugo-díj

Másodikként a Naoki Sanjugo-díjjal elismert művek közül mutatok be néhányat. Ezt a díjat egyfelől már ismert és befutott szerzők kapják, másfelől többnyire a populáris irodalomhoz sorolható alkotásokat díjazza.

Yamamoto Fumio: *Planarian* (2000)

A *Planarian* című művet betegségregénynek is nevezhetjük. Yamamoto Fumio huszonnégy éves rákbeteg hősnője megnyílik barátai előtt egy vendéglőben, és kifejti, hogy következő életében „édesvízi örvényféregként” szeretne újjászületni. Ez a folyókban élő apró élőlény képes saját maga legkisebb darabjából az egész testét reprodukálni, s ilyen képességgel a lány képes lenne visszanyerni elveszített melleit. Egy fiatalabb barátja megfeddi ezért, és arra buzdítja, hogy pozitívan éljen tovább. A betegség okozta változások és félelmek végül oda vezetnek, hogy a főhős a rákot egy idő után egyetlen tulajdonságaként, vagyis identitása lényeges alkotóelemeként éli meg.

A regény a beteg és környezete viszonyának megjelenítése mellett a betegséggel, illetve az önmagunkkal való szembenézés ábrázolására is kísérletet tesz, mindezt ráadásul társadalmi jelenségként, problémaként mutatja fel.

Yuikawa Kei: *Over-the-Shoulder-Lover* (2001)

Yuikawa Kei emberi kapcsolatokat előtérbe állító regényében három szereplő életét követhetjük nyomon. Megismerkedünk a „mindent a saját akarata szerint csináló” Ruriokóval, a szókimondó és bájos „Hai család asszonyával”; a „magáról sosem megfélelmező” és éppen munkanélküli Moe-val, aki beleszeret egy férfiba, aki egy másik nőbe szerelmes; valamint a tizenöt éves Takashival, aki édesanyja újraházasodása elől menekül el otthonról. Ők hárman együtt laknak Moe lakásában. A munkavállalás problémáját is megjelenítő regényben Takashi a Shinjuku Ni-chome körzetben, Tokió egyik szórakozónegyedében dolgozik egy rámen tészta boltban, míg Moe a melegek különleges könyvesboltjában talál rámentésztalált állást magának. Ennek köszönhető az egyik konfliktusforrás: Ruriko szerelmes lesz a könyvesbolt gyönyörű tulajdonosába, aki természetesen maga is meleg.

Emellett Moe közel kerül a fiatal Takashihez, akit rábír a hazatérésre, hiszen édesanyja már-már betegesen aggódik a fiáért. Azonban Moe és Takashi kapcsolata is problematikus: Moe terhes lesz a fiútól, de nem mond el neki semmit, hiszen az Angliába utazik, hogy ott végezze el a középiskolát. A szerzőnő egyedi problémákkal rendelkező főszereplők történeteit írja meg, amelyeket átszőnek a jelenkori japán társadalom problémái.

Ishida Ira: *4TEEN* (2003)

Ishida Ira alkotása ifjúsági vagy tinédzserregénynek is tekinthető, hiszen központi alakjai középiskolás diákok: a kitűnő tanulmányi eredményekkel rendelkező szemüveges Jyun, a nagy és kövér Dai, a progresszívban (gyermekkori aggság) szenvedő Naoto és a nem túl karakterisztikus főhős, Tetsuro. Ők négyen a tokiói Tsukishima középiskolában töltik mindennapjaikat, s a regény a fiatal diákok sajátos világa mellett a japán hétköznapok konfliktusait is tükrözi. A különböző tapasztalatok révén – az első szexuális érintkezések, az idősebb diákok zaklatása, egyik diaktársuk halála, a homoszexualitás felvállalása – nyomon követhetjük, miként alakul ki a négy fiú naiv, de ugyanakkor egészséges világgépe, és miként formálódik identitásuk.

Ekuni Kaori: *I Was Already Prepared to Wail in Lament* (2003)

Ekuni Kaori regénye történettöredékekből áll össze, sorozatokból, melyek mindegyike egy-egy jelenetet állít az olvasó elé. Például egy nőt, aki már soha nem lesz képes megérteni a férjét, egy lesbikus pár vitáját, két gyerekkori barátnő beszélgetését a házasságról, vagy a hűtlen történetét, aki egyszerre érzi szabadnak és magányosnak magát. A cím az egyes szám első személyű elbeszélő egyik történetére utal, amelyben a nő hangsúlyos megállapítása, hogy milyen rendkívül nagy munka egy férfit mindvégig rendesen szeretni.

A szerző a híres japán íróval, Hitonari Tsujival 2001-ben közösen írta a *Between Calm and Passion* című regényt, amelyben a két szerző saját szemszögéből mesél el egy szerelmi történetet. Ennek a műnek a hatását is érezni lehet Ekuni Kaori újabb munkáján, amelyben a prózanyelv érzékeny lírai kifejezésmóddal társul.

Higashino Keigo: *The Devotion of Suspect X* (2005)

Ebben a misztikus elbeszélésben egy matematikatanár és egy zseniális fizikus barátságát írja meg a szerző. Mindketten szerelmesek egy egyedülálló édesanyjába, és megpróbálják eltitkolni azt a gyilkosságot, melyet a nő lánya védelmében követett el. Az alakok jelleme és a titok egymásutánja várható katasztrófa-hoz vezet. A könyvből forgatott tévésorozat és film nagyon sikeres volt Japánban. Az elbeszélés a lentebb tárgyalt Honya Taisho-díj hatodik helyezését is elnyerte 2006-ban.

Honya Taisho-díj

Az utóbbi években, leginkább a 2010-es évektől kezdve Japánban is széles körben elterjedt az úgynevezett e-könyv, ezért a könyvesboltok kiszorulnak a városokból, falvakból. Ennek ellensúlyozására hozták létre a könyvkereskedők a Honya Taisho-díjat, melyet az egyes könyvkereskedések maguk ítélnék oda a legérdekesebb könyveknek – mindentől azt remélve, hogy így több papíralapú könyvet tudnak eladni.

Isaka Kotaro: *Golden Slumber* (2008, első helyezés)

Egy helikopterről elkövetett terrortámadás történik a valóságban is létező Sendai városában, és megölik az éppen egy paradén részt vevő miniszterelnököt. Minden bizonyíték egyetlen személyre mutat: a gyanúsított Aoyagi, a privát poggyászfuvarozó vállalat sofőrje. A rendőrség és a tömegmédiá közösen követi őt nyomon, és a háttérben a hatóságokat és a médiát egyszerre irányító titokzatos hatalom is felbukkan. A gyanúsított titokzatos segítői révén kétségbeesetten menekül sorsa elől.

A misztikus regények szerzőjeként számon tartott Isaka Kotaro művei rendkívül populárisak. Ez a regénye a nem túl távoli jövőben játszódik, amelyben mindent a különféle hálózatokhoz, médiumokhoz és kommunikációs eszközökhöz hozzáférő háttérhatalmak irányítanak.

Mikami En: *Biburia Koshodo no Jiken Techo Shioriko-san to Kimyo na Kyakujintachi* (2012, nyolcadik helyezés)

A kitakamakurai vasútállomás közelében található egy Biblia nevű antikvárium. Mikami En regénye ugyan csak nyolcadik helyezést ért el, azonban az antikváriumot, a hagyományokhoz való hozzáférést tematizáló könyve méltán érdemes a kiemelésre. A huszonhárom éves főhős gyerekkori élményeinek köszönhetően képtelen könyvet olvasni. Egyszer azonban elviszi megboldogult nagyanyja régi könyvét ebbe az antikváriumba, hogy megtudja, milyen értékes a kötet. Itt találkozik egy szép, félénk, karcsú fiatal hölgygel, aki maga az antikvárius, és aki csak akkor lesz beszédes, ha a könyvekre terelődik a szó. A nagymama könyve egy rejtvény formájában titkot rejt a főszereplő édesanyjának származásáról. Az antikvárius megoldja a rejtélyt, és kiderül: „az öreg könyv nem csak ezt a történetet, hanem magának a könyvnek a történetét is tartalmazza”. Az izgalmas cselekményű kötet nem csupán az antikváriumtematika Európában jól ismert hagyományait idézi

meg, hanem egyúttal bizonyos japán tendenciákra is reflektál. Az utóbbi tíz évben Japánban is elég gyorsan elterjedt az e-könyv, de a szakavatott antikváriumok internetes eladással vészelik át ezt a nehézséget. Ebben a műben az „antikvárium” nosztalgikus motívuma ügyesen kapcsolódik össze a szerelem és a rejtvényfejtés motívumaival.

A fent említett könyv szerzője „könnyű regények” („light novel” – főként Japánban létező angol kifejezés) írójaként is híres. Ez az új műfaj a hetvenes évek közepén alakult ki Japánban, az animációkból és a mangából ered, többnyire zsebkönyv formátumban adják ki, és leginkább fiataloknak szól. Elsősorban a fantasy és science fiction populárisabb elemeit tartalmazza. Az utóbbi tizenöt évben virágkorát éli ez a műfaj, és ma már sok „könnyű regényből” is filmet, animációt, tévésorozatot készítenek.

Miura Shion: *Assemble the Boats* (2012, első helyezés)

A huszonhét éves főhős egy kiadó alkalmazottja, akit egy napon új pozícióba helyeznek: a nagy *Daitokai* japán szótár kiadásáért lesz felelős. A főszereplő együtt dolgozik több kollégával és egy idősebb professzorral, akik folyamatosan segítik munkáját, és akik életüket a szótár összeállításának szentelték. Ez abban is megmutatkozik, hogy állandóan magukkal cipelik kis céduláikat, melyekre a szavakat jegyzetelik.

A szótár neve (*Daitokai*) a szavak tengerére utal, melyet a szótárral mint egy hajóval lehet beutazni. A kiadás folyamatának minden része rögzítve van, amit hűen követni kell. A regény egyik kiemelt helyén a professzor magyarázza el a főhősnek, miért kell az embernek saját költségén ilyen szótárt kiadnia. A professzor halála után a szótárkészítők, számos pénzügyi és időbeli akadályt legyőzve, mégis közreadják a szótárt.

A digitalizálás világában furcsán hat a papíralapú szótár kiadásához ragaszkodó szereplők szenvedélye, azonban a szerző finom humorral szinte emléket állít egy lassan eltűnőben lévő műfajnak és hivatásnak.

Ito Seiko: *Radio Imagination* (2014, nyolcadik helyezés)

A díjazás során nyolcadik helyezést elért regényt azért érdemes kiemelni, mert egy világszerte ismert eseményhez kapcsolódik. Az Imagination Rádióknak nincs se szponzora, se mikrofonja, se stúdiója vagy hullámhossza. Az elbeszélés olyan, mint egy rádióadás a vicces DJ Ark fecsegésével, miközben bevezetőt játszik a zenekar, és felolvasás a leveleket és az e-maileket. A műsort egy japán cédrus csúcásról

sugározzák. A DJ nem emlékszik rá, hogy ő maga miért lóg fenn ilyen magasan egy fa csúcán. Csupán arra emlékszik, hogy negyedik emeleti szobájában dohányzott, és ez idáig még nem kapott hírt feleségéről és fiáról.

A rádióműsor, azaz a DJ szövege a Japán északi vidékén bekövetkezett 2011-es földrengés és cunami áldozataiért mondott gyászbeszédként, a halottakról való megemlékezésnek is felfogható, és a DJ hangja, akinek teste még órákon át lógva marad a fa tetején, sok élőt és holtat megvigasztal. A szöveg, amelyben „élők és holtak egymástól függnék”, mint igenlés és mint ösztönzés működik mindazok számára, akik ismételen felteszik maguknak a kérdést, hogy miért és miként élték túl ezt a szerencsétlenséget.

A rádióműsorba beérkező hallgatói levelek emellett arra a tendenciára is fel kívánják hívni a figyelmet, hogy a katasztrófa után sok átlagember kezdett el verseket írni. Figyelemre méltó, hogy ezekkel a versekkel egymást akarták vigasztalni az emberek, erőt és kedvet adtak a többieknek ahhoz, hogy tovább éljék az életüket.

Uehashi Nahoko: *The Deer King* (2015, első helyezés)

A szerző fantasztikus világot alkot meg, regénye egyszerre mutatja fel a krimi, az orvosi és politikai thrillerek hagyományait, mindeközben a fantasy lehetőségeit is kihasználja. A képzeletbeli Zol királyságban Van, a rabszolga egy sóbányában dolgozik több társával együtt, amikor farkasszerű kutyák támadnak rájuk. Vant megharapja az egyik állat, de túléli a támadást, és egy kislánnyal együtt menekülni kezd, miközben észreveszi magán, hogy hatalmas izomerőre és kifinomult szaglásra tett szert.

A történet több szálon folytatódik, azonban mindegyik központjában a félelmetes kutyák által terjesztett gyógyíthatatlan láz áll. Az ismeretlen vírus hátterében – mint az végül kiderül – hatalmi és politikai csatározások állnak. A vírust terjesztő kutyák bevetése mögött könnyen beazonosítható a biológiai fegyverek alkalmazásának problematikája.

Uehashi Nahokót elsősorban fantasyszerzőként tarthatjuk számon, azonban egyes regényei aktuális társadalmi problémákra is reflektálnak: főként az orvostudomány vagy politika világának állítanak tükröt.

*

A kortárs japán irodalom sokszínűsége jól látható a fent röviden jellemzett regények kapcsán: a párkapcsolati és társadalmi problémák

tematizálása mellett gyakran jelennek meg kísérleti regények is, amelyek izgalmasan keverik össze a különféle műfajokat vagy zsánereket.

Ahogy mindenütt a világon, az utóbbi tizenöt évben a könyvpiac Japánban is eladási nehézségekkel küzd, az e-könyvek elterjedése alapjaiban változtatta meg a korábbi könyvkereskedelmet. Jellemző lépésként emeltük ki az e tendencia ellenében alapított irodalmi díjat, amely ennek ellensúlyozását kísérte meg. Emellett a könyvkereskedések a különböző médialehetőségeket kihasználva úgynevezett „mediamixekkel” próbálkoztak, hogy a legkülönbözőbb médiumokon keresztül érthessék el a lehetséges olvasókat.

Kiss Kristóffordítása

Hina Atsuhiro

ERŐSZAK, HALLGATÁS ÉS JÁTÉK

*Kitano Takeshi Tűzvirágok című filmjének
egy értelmezése*

1. Kitano Takeshi és a modern japán filmtörténet

Kitano Takeshi (1947–) japán filmrendező *Tűzvirágok (Hana-Bi)* című filmjéért 1997-ben megkapta az Arany Oroszlán-díjat a Velencei Nemzetközi Filmfesztiválon. Ez az elismerés Inagaki Hiroshi (1905–1980) *A riksakuli* című filmjének 1958-as díjazása óta hiányzott a japán filmkészítők munkásságából. A fényes sikert egyesek „a már csaknem kihalt japán film csodás regenerációjának bizonyítékaként”¹ emlegették. Az esemény a médiában Kitano-sökként² híresült el, és kiindulási alapot szolgáltat ahhoz, hogy rövid áttekintést nyújtsunk a japán filmtörténet fejlődéséről az ötvenes évek aranykora után. Először vessünk egy pillantást a japán filmek értékelésére Velencében. Az első Arany Oroszlán 1951-ben került japán kezekbe: Kurosawa Akira (1910–1998) kapta meg *A vihar kapujában* című filmjéért. Ez készítette elő az Európába vezető utat a japán filmek számára. Ezután közvetlenül Mizoguchi Kenji (1898–1956) *az Oharu életével* (1952) és *az Ugecu történetével* (1953) két egymást követő évben is elnyerte az Ezüst Oroszlánt. A csúcspont azonban az 1954-es év volt, amikor Mizoguchi *Egy élet szabadság nélkül* és Kurosawa *Hét samuráj* című alkotásai egyszerre kapták meg az Ezüst Oroszlánt. Az ilyen velencei teljesítmények mellett *A pokol kapuját* (1954), Kinugasa Teinosuke (1896–1982) filmjét a cannes-i nemzetközi filmfesztiválon Arany Pálma-díjjal tüntették ki. Imai Tadashi (1912–1991) *Egy tiszta szerelem története* (1958) és Kurosawa *Rejtett erőd* (1959) című filmjei Berlinben megkapták az Ezüst Medve-díjat. Ez a virágkor egészen a hatvanas évek közepéig tartott, attól kezdve azonban a japán film fokozatosan eltűnt a nemzetközi színtérről.

Mindazonáltal nem lenne helyes azt állítani, hogy a japán film az ötvenes évek után kimerült volna. Oshima Nagisa (1932–2013), aki a

Shochiku stúdióval a japán „új hullámot” vezette³, valamint a cannes-i fesztiválon kétszer is Arany Pálma-díjjal kitüntetett Imamura Shohei (1926–2006)⁴ is hatásosan filmeztek tovább, Kurosawa mester pedig egészen a nyolcvanas évekig szakadatlanul jelentette meg filmjeit. Továbbá sok páratlan rendező került ki az *Art Theatre Guild* (ATG) anti-kommerciális filmproduktív társaságból, amely a hatvanas évek elején jött létre. Egyesek közülük, ahogyan Mishima Yukio (1925–1970)⁵, a drámaíró Terayama Shuji (1935–1983)⁶, illetve Yoshida Yoshishige (1933–),⁷ Masumura Yasuzo (1924–1986)⁸ és Suzuki Seijun (1923–)⁹ rendezők, jöhetnek, nem volt esélyük nemzetközi díjakra, a nyugati filmes színtéren aktívan jelen voltak. A hetvenes években alakult ki a *Roman Porno* új műfaja, melyet a Nikkatsu stúdió működési nehézségeinek leküzdése végett fejlesztett ki felnőttek számára. E filmsorozatok kísérleti karaktere és kiélezett társadalmi szatírája – a mai perspektívából nézve – művészileg magas minőségűnek értékelhető.¹⁰ A japán film tehát az ötvenes évek aranykorát követően egyedülálló módon bontakozott ki.

Ebből az a kérdés következik: miért mutatkozott a japán film a kilencvenes évek elején „csaknem halottnak”? Bár van oka a japán filmipar stagnálásának, nem szabad elfelejteni, hogy a japán film felfedezésekor az ötvenes években mindenekelőtt egy Európa általi tiszteletadás történt.¹¹ Ahogy az gyakran észrevehető, az ötvenes évek japán filmgyártása is azért fordult az európai filmiparhoz, hogy a nemzetközi színtéren sikert érjen el, és szándékosan olyan filmeket gyártott, „amelyek

3 Ez a mozgalom a francia újhullámmal csaknem párhuzamosan keletkezett. Oshima *Kegyetlen történet az ifúságról* című filmjét gyakran Jean-Luc Godard korai filmjeivel hasonlítják.

4 A *Narayama balladájáért* (1983) és *Az angolnáért* (1997). Az utóbbi akkor nyert díjat, amikor Kitano *Tűzvirágok* című alkotása; ez is bizonyíték arra, hogy a japán filmek újraértékelése nem csak Velencében ment végbe.

5 Mishima 1966-ban saját novelláját, a *Hazafiságot* filmesítette meg. Íróként nemzetközileg is ismert volt, és 1965-től kezdve többször is irodalmi Nobel-díjra jelölték.

6 *Dobjátok el könyveiteket és menjetek ki az utcára!* (1971); *Vidéken meghalni* (1974).

7 *Erősz és mérszárllás* (1969). Ez a film egy anarchista, név szerint Osugi Sakae (1885–1923) meggyilkolását tematizálja, és a történetét a hatvanas évek japán társadalmával kapcsolja össze.

8 *Zene* (1972). Az eredeti szöveget Mishima Yukio fogalmazta, aki fiatal kora óta barátságban volt Masumurával.

9 *Cigány dalok* (1980).

10 Amíg a film több szexjelenetet tartalmazott, addig a fiatal rendezők legtöbbször szabadon forgathattak.

11 Erre Ozu Yasujiro Wim Wenders német rendező vagy Peter Handke osztrák író általi ünneplését lehet felhozni példaként. Wenders dokumentálta utazását Japánba, ahol Ozu nyomát követte *Tokyo-Ga* című filmjében (1985). Ezenkívül *Berlin felett az ég* (1987) című főművének stábilistáján tiszteleg Ozu előtt. Handke *Die linksbändige Frau* (1978) című filmjében szintén felmutat egy plakátot Ozuról.

1 Aaron GEROW, *Kitano Takeshi. Fireworks and the Formation of National Cinema*, Eureka 1998/30-3., 42.

2 Kitano Takeshi Kantoku. „Kitano-Blue” ha ikanishite tatsusei saretaka, Kinema Junpo 1245. (1998), 44.

cselekménye egyszerű, karakterei komplexek és különösek¹² voltak. A japán filmkészítők tudatosan vették igénybe az orientalizmus egy formáját, amely a háború utáni Európában elterjedt volt. A hetvenes években a japán filmek visszaszorulásának tehát volt egy további oka is, mégpedig az, hogy Japán a Nyugat számára már nem számított újnak. Vagy fordítva: Japánnak, amely időközben a második legnagyobb világgazdasági nagyhatalommá vált, többé már nem volt szüksége európai távlatokra. Érdekes módon a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején történt meg a japán filmek feltámadása és újbóli méltányolása Európában – tehát éppen akkor, amikor a japán gazdaság mélypontra zuhant, és hosszan tartó pangás vette kezdetét.¹³

Kitano Takeshi *Tűzvirágok* című filmje ebből az időszakból származik, amikor a szemléleti irány Japán és a Nyugat közt újra megfordult. Ezen a ponton szeretném röviden ráirányítani a figyelmet a kétezres évek japán filmjeire. Kitano 2003-ban Velencében *A szamuráj* című filmjével elnyerte az Ezüst Oroszlán-díjat, 2007-ben pedig ő kapta a Glory to the Filmmaker-díjat.¹⁴ 2002-ben Berlinben, a Nemzetközi Filmfesztiválon a világhírű anime-művész Miyazaki Hayao (1941–) *Chibi-ro Szellemországban* című alkotásával érdemelte ki az Arany Medvét. A fiatalabb japán rendezőnk képviselőjeként Kawase Naomi (1969–) munkássága – akinek *Síratóerdő* című filmjét Cannes-ban a zsűri nagydíjjal tünteték ki – bizonyul igazán figyelemreméltónak.

2. Filmográfia és három fő téma

Kitano Takeshi Japánban mindenekelőtt Beat Takeshi néven ismert mint közkedvelt humorista. Tevékenysége azonban nem csak a *manzaira* korlátozódik.¹⁵ Majdnem minden nap egyszerre mutatkozik különböző show-műsorok moderátoraként és kommentátoraként. Színészi karrierje a hatvanas években kezdődött.¹⁶ Az, hogy filmrendezőként is tevékeny-

12 GEROW, I. m., 44.

13 Hasonló figyelhető meg a modern japán irodalomban is. Kawabata Yasunari (1899–1972) első japánként 1968-ban kapta meg az irodalmi Nobel-díjat, míg a másodikat Oe Kenzaburo (1935–) 1994-ben.

14 A díj nevét Kitano *Kantoku banzai!* [*Glory To The Filmmaker*, magyarul: *Dicsőség a rendezőnek!*] című filmjéből merítették.

15 A manzai egy hagyományos japán komikus színpadi műfaj, amely ma a stand-up comedy egy változatának tekinthető.

16 Ismert példaként Oshima *Boldog karácsonyt, Mr. Lawrence!* (1983) című filmjét lehetne felhozni, amelyben a japán hadsereg tisztjét alakítja. Ebben a filmben az angol tisztet alakító David Bowie is szerepel.

kedni kezdett, csak a véletlennek köszönhető: 1989-ben *Az erőszakos zszaru* című filmet forgatta, amelynek rendezésével eredetileg Fukasaku Kinjit (1930–2003) bízták meg.¹⁷ Fukasaku Beat Takeshivel játszotta el a főszerepet, azonban utóbbi egy tévéshow miatt nem tudott részt venni a tervezett forgatáson. Ehhez további, Fukasaku és a producerek közti nézeteltérések is hozzájárultak, ezért a rendező végül kilépett, Kitano pedig hamarosan rendezőnek nevezték ki. A forgatás közbeni komplikációk ellenére a film nagy sikert aratott; ezzel vette kezdetét Kitano rendezői karrierje. Filmjeinek egyik ismertetőjegye, hogy sok esetben maga játssza a főszerepet.¹⁸ Az alábbi táblázatban rövid áttekintést nyújtok Kitano Takeshi filmográfiájáról.

Kitano Takeshi filmjei

Magyar cím (megjelenés éve)	Szerep
Az erőszakos zszaru (1989)	Beat Takeshi mint rendőr (Azuma)
Forráspont (1990)	Beat Takeshi mint yakuza
Tengerparti jelenet (1991)	
Szonatina (1993)	Beat Takeshi mint yakuza (Murakawa)
Bármilyen más? (1995)	Beat Takeshi mint kutató ¹⁹
A kölykök visszatérnek (1996)	
Tűzvirágok (1997)	Beat Takeshi mint rendőr (Nishi)
Kikudzsiró nyara (1999)	Beat Takeshi mint exyakuza
Fivér (2000)	Beat Takeshi mint yakuza
Bábok (2002)	
A szamuráj (2003)	Beat Takeshi mint Zatoichi
Takeshis' (2005)	Beat Takeshi mint Kitano Takeshi ²⁰
Dicsőség a rendezőnek! (2007)	Beat Takeshi mint Kitano Takeshi ²¹
Akhilleusz és a teknős (2008)	Beat Takeshi mint szegény festő
Emésztő harag (2010)	Beat Takeshi mint yakuza
Túl a haragon (2012)	Beat Takeshi mint yakuza
Ryüzó és hét követője (2015)	Beat Takeshi mint rendőr

17 Fukasaku Kinji a yakuzafilmek mestere, amelyek ma a japán film egyik tradicionális műfajának számítanak.

18 Kitano a megszokott módon színészi szerepében álnévét, rendezői szerepben pedig valódi nevét használja. Vö. SARUWATARI Manabu, *An Essay on „Kitano Takeshi / Beat Takeshi”*, *Memoirs of The Tohoku Institute of Technology* 22. (2000), 10.

19 A stáblistán Kitano rendezői művészneve szerepel.

20 Ebben a filmben Beat Takeshi két szerepet játszik. Az egyik Beat Takeshi, akinek nagy sikere van a szórakoztatóiparban. A másik Kitano Takeshi, a szegény színész.

21 Akárcsak korábban a *Takeshis'* című filmben, Beat Takeshi ebben a filmben is saját magát alakítja: Kitano Takeshit mint filmrendezőt. Mindkét film autobiografikusnak számít.

Mivel az első film (*Az erőszakos zszaru*) forgatókönyve és szereposztása adott volt, a második, *Forráspont* című film tulajdonképpen az első alkotásának számít. Ez a film pénzügyi kudarc volt, és a kritika is negatívan értékelte. Később azonban Kitano úgy nyilatkozott, hogy a *Forráspont* a „rosszabbik fia, mégis drága a számára”.²² Van olyan vélemény is, hogy éppen ebben a filmben található meg minden, a Kitano-filmekre jellemző elem.²³ Ez a két film a japán yakuza-filmek hagyományához tartozott, míg harmadik, melodramatikus filmjében, a *Tengerparti jelenet*ben Kitano egy süketnéma szerelmespár történetét tárgyalja. Ez a radikális tematikus váltás egy „édes dallamokkal teli szentimentális ifjúsági film”²⁴ felé, valamint az attraktív elbeszélésre és annak hatékony kifejezésére²⁵ épülő tradicionális narráció megtagadása Kitano ellen fordította a kritikusokat. Az alkotói fejlődés kontextusában azonban a *Tengerparti jelenet* soha nem tűnt idegennek a Kitano-életművön belül. Az is fontos, hogy ettől a filmtől kezdve mindig Joe Hisaishit (1950–) alkalmazta zenei rendezőként.²⁶ Kitano következő filmjével, a *Szonatinával* alapozta meg hírnevét az európai filmes színtéren. Ami ebben az európai közönséget elbűvölte, az éppen „az addigi filmgrammatika széttörése”.²⁷ Tehát a *Tűzvirágok* későbbi sikerének alapját a *Szonatina* fektette le. A következőkben alaposabban szeretnék elemezni egyes témákat, amelyek a *Tűzvirágok* kompozíciójával és keletkezésével kapcsolatosak.

2.1. Erőszak

Kitano filmjei jórészt a yakuzafilmek műfajába tartoznak, ezek egyik legfontosabb ismertetőjegye pedig az erőszak ábrázolása. Ezért csaknem minden filmben megtalálhatók olyan jelenetek, mint a lincselés (*Szonatina*), az egyik ujjperc levágása (*Fívér, Emészto harag*),²⁸ a *harakiri* (*Fívér*), a lőfegyverrel elkövetett öngyilkosság (*Szonatina, Tűzvirágok*,

22 YOMOTA Inuhiko, *Nihoneiga no radikaluna ishi*, Iwanami, Tokió 1999, 99. (7. lábjegyzet)

23 SONO Shion, *Kitano Takeshi ha gyangueigasakka dearu*, Gendaishitecho 1994/7., 84.

24 *Uo.*, 84.

25 YOMOTA, *I. m.*, 57. Kasahara Kazuo (1927–2002) forgatókönyvíró, aki főként szórakoztató filmeket írt, kritizálta Kitano-t, amiért ebben a filmben nem követi a filmnarráció alapvető módszereit.

26 Ezt a filmet követően, egészen a *Bábok* című film munkálataiig, a zenét Hisaishi írta Kitano filmjeihez. Ezenkívül ő komponálta Miyazaki Hayao számos animációját is, aki Kitano-val együtt nagyban hozzájárult a kilencvenes évek utáni japán vizuális művészet nemzetközi elismeréséhez.

27 *Interview with Kitano Takeshi*, Eureka (Kitano/Beat Takeshi Special) 1998/30-3., 32.

28 A yakuzáknál ez bocsánatkérésnek számít.

Fívér), a katana²⁹ által okozott seb vagy végrehajtott gyilkosság (*A kölykök visszatérnek, A szamuráj*), továbbá a lövöldözés (*Az erőszakos zszaru, Bábok, Emészto harag, Túl a haragon*). Természetesen az ilyen jelenetek a közönség szórakoztatását szolgálják, és ezenfelül mélyen a néző emlékezetébe vésődnek. Az erőszak nyilvános térben történő ábrázolása, illetve felhasználása mind politikai szinten – például a nyilvános kivégzések esetében –, mind pedig művészi szinten, a festészetben, irodalomban és filmben is megtalálható. E tekintetben nincs különbség Kelet és Nyugat között. Az erőszak kifejezése azonban, úgy tűnik, Kitanónál más célt szolgál. A néző például az erőszakhoz való ragaszkodás és annak túlzott használata miatt óhatatlanul zavarba jön. Vannak, akik ebben a mindenütt erőszaktól telített modern társadalom kritikáját fedezik fel.³⁰ Kitanónak az ilyen értelmezésekre adott válasza egy fontos támponttal szolgál:

Sok néző felrója nekem, hogy a filmeim erőszakosak. Nem tudom, miért gondolják ezt. Az én filmjeim legfeljebb három-négy ember hal meg. Ezzel szemben egyszerre százan halnak meg egy olyan filmben, mint a *Die Hard*. Azok a filmek azonban olyanok, mint a képregények: a bennük megjelenő erőszak nem tűnik erőszakosnak. Mivel az én filmjeim realiztikusan ábrázolják az erőszakot, azt mindenki intenzíven átélheti. Amikor az erőszakot úgy mutatják be, mintha egy fájdalommentes esemény volna, a nézők nem ismerhetik meg annak reális fájdalmát. [...] Aki azonban az erőszak egy mélyebb értelmével rendelkezik, annak egyidejűleg humorral is rendelkeznie kell. Én úgyszólván mint egy inga lengek az erőszak és a humor között.³¹

Az erőszak ábrázolásával Kitano nemcsak nézőinek fájdalomérzékelését akarja kiváltani, hanem a humorukat is munkára fogja. Természetesen elképzelhetetlen, hogy Kitano számára, aki eredetileg humorista, az erőszakban rejlő öröm ne volna tudatos. Ebből kiindulva azonban az erőszak vizsgálatának jelentőségét is látja – és ez valószínűleg összefügg a humorista tapasztalatával, aki állandóan ki van téve a nézők tekintetének. Filmjeiben a lőfegyverek hatalmas mennyiségben fordulnak

29 Japán kardfajta.

30 YAN Shion, *Sono kantoku, nihoneiga nitsuki. Kitano Takeshi ga pusan de uchiageta hanabi*, Eureka (Kitano/Beat Takeshi Special) 1998/30-3., 58.

31 *Uo.*

elő, és folyton visszatér a lövöldözésekhez (*Szonatina, Fivér*). Ha figyelembe vesszük, hogy gyorsabb beszédét gyakran egy géppuskával hasonlítják össze, akkor a Kitanónál örömmel megírt jelenetek, amelyekben egy magányos ember pisztollyal egymaga száll szembe az ellenfeivel, a néző előtt átfedésbe kerülnek Beat Takeshi alakjával, aki csak arra vár, hogy lássák őt és nevéssenek rajta.³²

Az erőszak egy másik típusaként Kitanónál a nők bántalmazása említhető meg (*Az erőszakos zsaru, Forráspon, Szonatina*).³³ Ebben azonban elhamarkodott lenne implicit szexizmust látni, amely Kitano pszichéjében és a japán társadalomban rejlik. A női figurák, akiket a filmekben gyakran tehetetlennek és veszélyeztetettnek ábrázolnak, olyan férfi főszereplők szituációját tükrözik, akik szintén állandóan erőszaknak vannak kitéve. Ebben az értelemben a női figurák is a tematizált erőszak körén belül maradnak. Ahogy Kitano maga is mondja, az erőszaknak a fájdalomba és a humorba való bepillantás által történő megdicsőülése válik a *Tűzvirágok* témájává, amit később részletesebben tárgyalok. Észrevehető, hogy a *Tűzvirágok* után a nőknek mint az erőszak áldozatainak ábrázolása eltűnik a filmjeiből.

Az erőszakot Kitano filmjeinek legfontosabb témájaként kell kezelni. Nem túlzás azt állítani, hogy számára a yakuza-film műfaja pusztán keretként szolgál ahhoz, hogy ezt a témát hatásosan tárgyalja. Kitano elbeszéléstechnikai szempontból tehát eltér a műfaj szabályaitól, és a maga módján alakítja át azokat. Nem véletlen, hogy egyes forgatókönyvírók hevesen kritizálják a yakuza-filmjei miatt.

2.2. Hallgatás

Feltűnő, hogy Kitano filmjeiben a figurák rendkívül hallgatók. Ahogy Yomota Inuhiko megállapítja, ez a hallgatóg lett a legfontosabb témái közé tartozik, s ebből a szempontból az egyértelmű csúcspont Kitano harmadik filmje, a *Tengerparti jelenet*, amely egy süketnéma párról szól.³⁴ A jelenetekben egyikük sem beszél egyetlen szót sem, és a cselekményt mások párbeszéde lendíti előre. Ez a téma a szörfözés motívumához is átvezet, amely ebben a filmben az ember szótlán harcaként interpretálható. Kitano később tovább mélyítette a hallgatás témáját. A *Tűzvirágok* házaspárja az egész filmen keresztül egyetlen szót is alig beszél. Kilencedik filmjében, a *Fivér*ben a főhősnek megfelelő nyelv-

32 SARUWATARI, *I.m.*, 3.

33 GEROW, *I.m.*, 46.

34 YOMOTA, *I.m.*, 70.

ismeret híján kell külföldön boldogulnia.³⁵ A *Bábokban* egy nő boldogtalan szerelme miatt afáziában szenved. Az európai nézőt a Kitanónál szereplő szótlán emberek valószínűleg az ázsiai kifejezéstelenség sztereotípiájára emlékeztetik, ami például számos Ozu-filmet jellemez.³⁶ Jóllehet, a tehetetlenség, a rezignáció és a nihilizmus tradicionális képzelete is beleszövődik – a sors hatalmas ereje miatt – Kitano filmjeibe, mégsem szabad elsiklani afelett, hogy ez a képzet nála saját princípiummá fejlődött. Hallgatását a tiszta kép elérése iránti törekvésnek tekinthetjük, akárcsak a némafilmben. Ebből következik filmtechnikája is, az úgynevezett Kitano-blue, amely a *Szonatina* óta figyelhető meg. Ennek a technikának a célja, hogy az összes jelenetet a kép alapszínével hangolja össze.

Azt hiszem, hogy a kék szín úgyszólván egy lenvászon a festők számára. Hagyományosan a fehér vászon a legjobb. Ha azonban egy színes filmhez használják, képileg nem más, mint egy fényudvar. Akkor már a kék véleményem szerint megbízhatóbb. Ha a vászon színesre van festve, elvesztjük a kedvünket, hogy rajzoljunk arra. Emiatt gondoltam, hogy azt teljes késsel egységesítem. A film kezdetétől a végéig tehát egy kék színű vászonra festek.³⁷

A kép nem a figurák közti dialógusokból kifejlődő cselekménynek veti alá magát.³⁸ A vizuális művészet autonómiája a Kitano-blue központi gondolata. Amikor a figurák abbahagyják a beszédet, és a kép hallgat, a film közeledni kezd a festményhez.

2.3. Játék

Kitano harmadik fő témája a játék. Minden filmjében több epizód van, amely független az elbeszélői kerettől. Erre a *Forráspon*ban találni az egyik első példát, ahol egy karaokeestet és egy tengerparti baseballmeccset követően egy motoros városnézés ábrázolását láthatjuk. Ehhez hasonlóan számtalan anekdota „sosem fókuszál, centrifugálisan terjed és nem rejt elbeszélői titkokat”.³⁹ A játékra való hajlam, amely csaknem az abszurditáshoz közelít, legerősebben a *Szonatinában* jut kifejezésre.⁴⁰

35 Szótlansága a műben más figurák kommentárjai által válik hangsúlyossá.

36 Például az idős házaspár a *Tokiói történetben* (1953).

37 *Kitano Takeshi Kantoku*, 45.

38 Ellenpéldaként Oshima Nagisa *Éjszaka és kód Japánban* (1960) című filmje említhető.

39 YOMOTA, *I.m.*, 68.

40 YOMOTA Inuhiko, *Nihon eigashi 110 nen*, Shueisya, Tokió, 2014, 234.

Orosz rulett, szumó a tengerparton, céllövészet diszkosszal, veremásás a parti homokban, háborúsi tűzijátékkal – a yakuza, akit Tokióból száműztek, és Okinavában rejtőzködik, számtalan játékot űz azért, hogy az idejét eltöltse. Ezek fokozatosan szabadítják meg múltjától és jövőjétől a yakuzát, és egyfajta időtlenségbe vezetik. A játékok, amelyek Okinava végtelen kék egének háttere előtt (megint csak a Kitano-blue) kerülnek színre, a sorssal való küzdelem metaforájaként értelmezhetőek. Azonban aényt, hogy az epizódokra erodált cselekmény elbeszélőkészségét végeredményben nem lehet visszanyerni, az utolsó jelenet tanúsítja, amelyben a főszereplő egy pisztollyal véget vet életének. A Murakawa nevű yakuza azt álmodja, hogy orosz rulett közben agyonlövi magát; az ellenfél megsemmisítése után Murakawa realizálja ezt az álmot, de nem a kék ég alatt a homokparton, hanem egy kék autóban. Ezzel a jelenettel zárul a *Szonatina*, és ezáltal teljesen relatívvá válik a cselekmény autoritása – a filmbeli elbeszélőkészség az egyes epizódokkal konvergál.

Kitano filmjeiben a játék motívuma az ötödik alkotással, a *Bármí mással* kezdve új irányt vesz. Ebben az „abszurd experimentális filmben”⁴¹ az epizód teljesen a cselekmény helyére lép, s ezáltal a rész és egész közti feszültség, amely a *Szonatina* esetében fennállt, eltűnik. A játék a *Bármí másban* leginkább paródiaként foglалható össze. Ez konkrét alkotói programként is értelmezhető: „mintha a műfajként különböző filmek paródiája a háború utáni japán filmtörténet által vonulna át, úgy az kaleidoszkopikus sebességgel jelenik meg és tűnik el”.⁴² A film felidézti „Kurosawa történeti drámáját a Tohótól, *A szamurájt* a Daieitől, a melegsívű vígjátékot a Shochikutól, a nem hazai akciófilmet a Nikkatsutól, a yakuzafilemet a Toeitől, a science-fiction szörnyfilemet a Tohótól, továbbá a Nikkatsu *Roman Pornóját*, ahogy a felnőttfilemeket és a karaokevideókat is”.⁴³ Yomota itt tisztelgést lát Kitano részéről a japán programatikusan film előtt, amely őt mint rendezőt felnevelte.⁴⁴ Ehhez szeretném még Kitano paródiájának két aspektusát hozzátenni. Az egyik a háború utáni japán társadalomban lejátszódó valóságos események szatirikus visszaadása, például a Teigin-eset vagy

41 YOMOTA, *Niboneiga no radikaluna isbi*, 83.

42 *Uo.*, 83.

43 *Uo.*, 84. Toho, Daiei, Shochiku, Nikkatsu és Toei japán produkciós irodák nevei. A nem hazai akciófilm egy olyan műfaj, amely japán háttér előtt külföldi dolgokat visz színre (pisztolyparbaj, vadnyugati stílusú lovaglás stb.). A karaokevideó rövid videoklipet jelöl, amely a dalszöveggel együtt játszódik le.

44 *Uo.*, 85.

a 300 milliós jenrablásé.⁴⁵ A másik az önidézet eszközének használata, amely később különösen az ún. Fraktál-trilógiában (*Takeshis*; *Dicsőség a rendezőnek!*; *Akhilleusz és a teknős*) válik fő témává.

3. Tűzvirágok

A következőkben Kitano filmjeiben előforduló három fő témára (erőszak, hallgatás és játék) összpontosítva szeretnék a *Tűzvirágok* értelmezésére vállalkozni. Ezelőtt azonban röviden meg kell említeni a rendező 1994. nyári motorbalesetét. Kitano ittasan vezetett az utcán éjfélkor Sindzsukuban⁴⁶, ahol önhibájából balesetet szenvedett, amely akár a halálát is okozhatta volna. Szerencsés módon életben maradt, de idegbénelés következtében jelentősen eltorzult az arca. Messziről felismerhető, hogy ez a baleset, amelyet egyesek öngyilkossági kísérletnek tartanak,⁴⁷ valamint az abból történő felépülés erős hatást gyakorolt későbbi filmjeire. Persze egy műalkotás nem magyarázható közvetlenül a szerző életrajza révén, és ez annál inkább érvényes, amikor Kitano a filmjeiben az alteregóját, Beat Takeshit használja megkülönböztetés céljából. Világnézetének döntő változását azonban, ami a baleset utáni első filmjében, *A kölykök visszatérnekben* (1996) és a *Tűzvirágokban* (1998) is felismerhető,⁴⁸ Takeshi maga sem tagadja.

A kölykök visszatérnek számomra úgyszólván egy tipikus film, amelynek a cselekménye egyszerűen érthető, és egy üzenettel zárul, tehát ez egy konvencionális film. Ezzel még egyszer megfelelően foglalkozni akartam. A motorbaleset után és a halál témájára vonatkozóan eddig csak azt filmeztem, hogyan lövi egy ember önként fejbe magát. Ezért akartam, eltekintve jótól és rossztól, egy jelen-

45 Az 1948-as Teigin-eset („Teigin” a Teikoku Ginko, vagyis az Imperial Bank rövidítése) egy híres bankrablás Japán megszállásának ideje alatt. A rablással összefüggésben sok minden máig tisztázatlan maradt. A 300 milliós jenrablás 1968-ban történt. Egy rendőregyenruhába öltözött férfi átverte egy pénzszállító sofőrjét, és elrabolt 300 millió jent anélkül, hogy bárki megsérült volna. A tettest soha nem fogták el. 1968-ban Japánban is aktív diákmozgalmak voltak. Az ismeretlen elkövetőt, aki az állami tekintélyt és a rendőrséget egyaránt nevétségessé tette, a diáklányok tisztelték és bálványozták. Ez az eset a mai napig számos könyv, film és televízióműsor alapjául szolgál.

46 Városrész Tokióban, amely elsősorban szórakozózonegyedként ismert.

47 A japán romanistával és filmkritikussal, Hasumi Shigehikóval (1936–) folytatott, dokumentált beszélgetésben Kitano részben ezt az elképzelést igazolja. Jean-Pierre LIMOSIN, *Takeshi Kitano, the Unpredictable*, 1999.

48 *A Bármí más?* (1995) című filmet még a baleset előtt forgatták.

tősgételes halált kifejezni. Ilyen okokból forgattam le a *Tűzvirágokat*.⁴⁹

Az itt említett őrült, aki önként fejbe lövi magát, a *Szonatina* utolsó jelenetéből való. Azokhoz a filmekhez képest, amelyek a baleset előtti időkből származnak, tisztán felismerhető, hogy a „jelentőségteljes halál” üzenete fontos motívumként szerepel.

Kitano a *Tűzvirágokban* többszörös cselekményt alkot azáltal, hogy a visszpillantást, az átfedést és a párhuzamos montázst – amely két személy idővonalait egymás mellé rendeli – alkalmazza.⁵⁰ Ahogy már említettük, filmjének egyik legfontosabb aspektusa az elbeszélői cselekmény elutasítása. A *Tűzvirágok* szándékosan választja az „akronológiát, ahol a cselekményfejezetek közti temporális és kauzális viszonyokat szisztematikusan játsszák le és zavarják össze”.⁵¹ Ennek ellenére nélkülözhetetlen az elemzés számára a cselekmény rekonstruálása.

A film főszereplője Nishi felügyelő. Egyik nap lelövik a társát, Horibét, amikor Nishi a feleségét látogatja meg a kórházban, aki a rák végstádiumában szenved. Horibe életben marad, azonban deréktól lefelé megbénul. Nishi és emberei egy metróállomáson találják meg az elkövetőt, azonban nem sikerül őrizetbe venniük. Egy rendőr halálosan, egy másik pedig súlyosan megsebesül. Nishi haragjában lelövi az elkövetőt, és még akkor sem hagyja abba a lövöldözést, amikor az már halott. Az esetet követő elbocsátása után adósságba veri magát, hogy felesége számára az orvosi költségeket fedezni tudja. Horibe, fogyatékosága miatt, szintén elveszíti a munkáját és a családját is. Megpróbál öngyilkosságot elkövetni, azonban ezt is túléli. Hogy az idejét eltöltse, Horibe festeni kezd, Nishi pedig ecsetet és festékeket ajándékoz neki. Eközben egyre nőnek az adósságai, ezért végül kirabol egy bankot.⁵² Majd feleségével együtt útra kelnek. A házaspár keresztülutazik Japánon, és örül az utolsó együtt töltött óráknak. Nishi egy faluban megöli azt a yakuzát, aki az adósságai, tartozásai miatt követte őt, majd az egykori kollégái kezdik keresni. Végül a házaspár eléri a homokos tengerpartot, és ott lesznek öngyilkosok.

49 Kitano Takeshi *Kantoku*, 44.

50 ABE Yoshiaki, *Utsuou no nagatabi*. „Kitano Takeshi vs. Beat Takeshi” no genzai, Eureka (Kitano/Beat Takeshi Special) 1998/30-3., 126.

51 Britta HARTMANN, *Aller Anfang. Zur Initialphase des Spielfilms*, Schüren, Marburg, 2009, 321.

52 A bankrablás ábrázolása a 300 milliós jenrablást imitálja. Nishi rendőrnek öltözik.

Szeretnék itt egy fontos hasonlóságra utalni Kitano első filmjével, *Az erőszakos zsaruv* kapcsolatban. Annak a főszereplője, Azuma is felügyelő, akit a rengeteg erőszak miatt elbocsátanak állásából. Mindkettejük jellemzője tehát az erőszakos karakter, továbbá a családjukon belüli fogyatékoság: Nishi felesége rákban, Azuma nővére mentális betegségben szenved. Továbbá neveik is egyfajta szimmetriát mutatnak: Azuma neve úgy hangzik, mint egy régi japán kifejezés a Kelet szóra,⁵³ ezzel szemben a Nishi név Nyugatot jelent. Azuma és a testvére épp úgy, ahogyan Nishi és a felesége is, lőfegyver által hálnak meg. A *Tűzvirágok* és *Az erőszakos zsaruv* ezenfelül meglepő tematikus hasonlóságot mutatnak. A történetek kimenetele azonban különbözik: egész pontosan a halál különböző felfogásáról van szó, amely a filmekben jut kifejezésre. *Az erőszakos zsaruv* második felében a yakuzacsoport tagjai megszojtetik Azuma testvérét, és egymás után erőszakolják meg őt. Amikor Azuma a végén egyedül megsemmisíti ezt a csoportot, akkor talál rá amfetaminfüggő testvérére, és lelövi őt. Azután váratlanul őt lövi le egy titkos merénylő. A *Tűzvirágokban* ezzel szemben Nishi hosszú menekülés után haldokló feleségével együtt követ el öngyilkosságot a tengerparton. Ha valaki ezt a jelenetet pontosabban megfigyeli, akkor érthető, hogy hallgatag felesége egyedüli, a filmben szereplő sorát követően („köszönöm, bocsáss meg”) a Nishi mellényében található pisztolyért nyúl. Ezért lehet a végén a halált mint a feleség kívánságát interpretálni.⁵⁴

Tanulságos továbbá a filmet a *Szonatinával* is összehasonlítani. Az utóbbi esetben megváltozik a cselekmény iránya, amikor Murakawa véletlenül megment egy fiatalasszonyt egy erőszaktevőtől. Egymásba szeretnek, és a film második felében kapcsolatuk válik a fő témává. Tematikusan nézve a *Szonatina* ugyanazt a struktúrát mutatja, mint *Az erőszakos zsaruv* és a *Tűzvirágok*, bár Murakawa elhagyja a szeretőjét, és a magányos halált választja. Mindhárom film középpontjában egy férfi és egy nő áll, akik az erőszakot és a fájdalmat testesítik meg, de mindegyik egészen másként bánik a halál témájával. *Az erőszakos zsaruv*ban Azuma először gondoskodik szellemi fogyatékos nővéréről, végül azonban kegyetlen módon lelövi őt, mintha a fájdalomérzetét akarná ezáltal legyőzni. Sajat halála ezután váratlanul következik be. A *Szonatinában* Murakawa játékosan dönt a halál mellett: nem tud szabadulni

53 A Keletet japánul általában *Higashin*ak hívják. *Azuma* egy régi kifejezés.

54 SUZUKI Kazushi, *Mitsudo no tabi*. *Jou. Kitano Takeshi HANA-BI ron*, Misuzu 451 (1998), 92.

az élet megvetésének gondolatától. A *Tűzvirágok*ban a házaspár ezzel szemben elfogadja az elkerülhetetlen halált.

Ahogy fentebb megmutatkozt, ebben a trilógiában az erőszak megközelítésének fejlődése követhető. A fejlődési fokok különbségei explicitté válnak a halál ábrázolásánál. Az első filmben, *Az erőszakos zsaruban* a szoros cselekmény mint különböző vizuális elemek koherens kerete marad fenn. Ezzel szemben a második filmben, a *Szonatinában* a centrifugális epizódok gyűjteménye túllép az elbeszélésen. A harmadik film, a *Tűzvirágok*, bár ugyanabba a sorba tartozik, mint a *Szonatina*, azáltal haladja meg azt, hogy az események többsíkú visszaadására törekszik. Kitano azonban egyidejűleg az elbeszélői cselekményhez való visszatérést is megmutatja. Az itt megnevezett „cselekmény” mégis különbözik a rögzített kezdettel és befejezéssel rendelkező lineáris időbeli lefolyástól. Az időfelfogás a *Tűzvirágok*ban, akárcsak a Kitano motorbalesete után forgatott *A kölykök visszatérnek*ben, körforgáshoz közelít⁵⁵, ahol az erőszak, a hallgatás és a játék – Kitano három fő témája – egy, az emberi életbe történő misztikus bepillantást tesz lehetővé.

Pataki Viktor fordítása

55 ABE Kazushige, *Kitano Takeshi „Sonatine” to „Kids Return”*. *Kaitensuru butatsuno syarin*, Kokubungaku 1997/4., 15.

Arimochi Akira

SZÜRREALISTA NARRATOLÓGIA A KORTÁRS JAPÁN MANGÁBAN ÉS ANIMÁCIÓBAN

A szerző 1977-ben látta meg a napvilágot.

Nem szokványos dolog egy tudományos-ismeretterjesztő munkát az írás szerzőjének születési dátumával kezdeni. Úgy vélem azonban, hogy a vizsgált művészeti irányzaton belül a különböző periódusok jelentős eltéréseket okozhatnak, amelyek a manga és az anime elbeszélési módjára, történetvezetésére is befolyást gyakorolnak. Más kutatási területekkel összehasonlítva erőteljesebb hatása van a manga popkultúrába való bekerülésének, illetve a műfaj mai napig tartó gyors változásának.

Jelen tanulmány célja, hogy a mangáról írt értekezésekben felmerülő főbb szempontokat általánosítva szemlélje, összehasonlítsa az anime témájával, helyenként ötvözze az elbeszélés milyenségével, valamint kiemelje a felépítéssel és megjelenéssel kapcsolatos eltéréseket. Bízom abban, hogy vizsgálatunk tárgyát új eszközökkel, más nézőpontból megközelítve – nem egyszerűen a manga felépítését kutatva vagy a mangatanulmányoknál leragadva, hanem az animáció tükrében is nézve – új távlat születik meg.

Mint azt bizonyára az olvasó is tudja, a napjainkra meredeken felívelő manga- és animekultúra nem új keletű jelenség. Keletkezése jóval korábbra tehető. A szerző maga is gyermekkorától kezdve érdeklődött a manga és az anime iránt, majd a 2000-es évektől animációs alkotóvá vált. Akkoriban azonban egyre kevesebben olvastak mangát vagy néztek animét. Ennek ellaposodásuk volt az oka: már nem szórakoztatták a közönséget. Ebben az időszakban magányos szerzőként zsákutcába jutottam, az akkortájt uralkodó irányzat hatására félbehagytam a képzőművészetet.

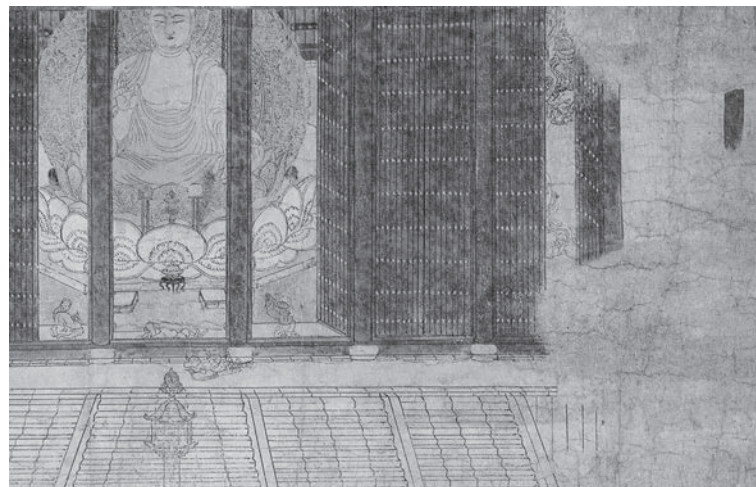
Ma szerte a világon modern művészeti múzeumokban mangakiállítások sora nyílik, az irányzatot önálló művészeti ággként ismerik el. A 2000-es évek elején azonban Japánban még egyáltalán nem volt ennyire elismert. Magam sem tudtam, hogy a mangaábrázolást hol helyezzem el a társművészeti megjelenítésekkel összehasonlítva. Szakterületem, az animáció szemszögéből nézve a manga névre hallgató

misztikus médium értelmezhetővé vált ugyan, de így is bőven találkozhatunk ismeretlen dolgokkal. A „dolog” kifejezésnél maradva, azt inkább jelenségként vagy tapasztalatként lehetne leírni – tehát a manga nevezetű „dologgal” való találkozás az embert ugyanúgy megdöbbeníti, ugyanolyan érzés tölti el, mint amikor először találkozik a szürrealizmussal. Arra a talányra, hogy miért érezzük a mangát ekkora misztikumnak, ebben az írásban szeretnék megoldást kínálni.

A manga és az ábrázolásmód

Japánban a mangáról írt tanulmányok száma az 1990-es évektől ugrásszerűen emelkedett. Yomota Inuhikónak a mangatanulmányokról 1994-ben megfogalmazott véleménye szerint: „Bárki írjon bármilyen tanulmányt, vagy fogalmazzon meg bármilyen véleményt, annak a végeredménye ugyanolyan lesz, ugyanoda lyukad ki a szerző, tehát bárki is írta, az ugyanolyan jó lesz.” Ez az állítás meglehetősen provokatíván hatott.

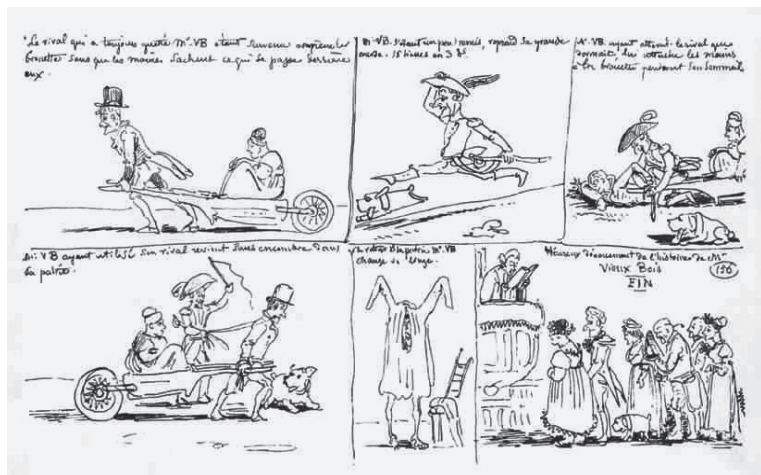
A manga és a film, a manga és a rajzfilm kapcsolatáról, a képregénypanelről, az időkezelésről stb. szóló viták jelentős hányada a technikákról, a művek elkészítéséről szól. Korunkban végre az alaptörténetek elemzésével foglalkozó tanulmányok is születnek – ezek többnyire a karakterek jellemzőin alapulnak. Ezt biztató előrelépésnek tekintem. Yomota Inuhiko írásának megjelenése óta több mint húsz év telt el. Jelen dolgozatomban megkísérlem alaposan megvizsgálni, milyen az értékük a mangáról szóló kortárs tanulmányoknak. Ugyanis sok kutató úgy tekint a mangára, mint élelmiszerek olyan csoportjára, amelyet az étkezés során kistányérokra helyezve, köretként fogyasztanak el. A szerzők között vannak olyanok is, mint Natsume Fusanosuke mangakritikus, aki úgy véli, hogy olvasáskor a történeten belül és kívül futó eseményszálak többretegű, kusza összefonódásából bontakozik ki a mondanivaló. Ahhoz, hogy ezeket a bonyolult kapcsolatokat megértsük – ami a kortárs mangatanulmányok egyik fő témája –, a manga belső tartalmát elemző nézőpontból kell vizsgálódnunk, a manga és a külvilág kapcsolatát kell előtérbe helyeznünk. Úgy tűnik, ezzel a szemléletváltással a mai mangakutatás fordulópontjához érkezett. A Natsume szerinti külső rész valószínűleg a transz- és intermédiát foglalja magában, de emellett a más területekkel történő összehasonlító kutatást is fontolóra veszi. Mindezek fényében először vissza kell térnünk kiindulópontunk-



1. ábra: Shigisan Engi-emaki (részletek), Chogonosshi-ji templom tulajdona (12. század)

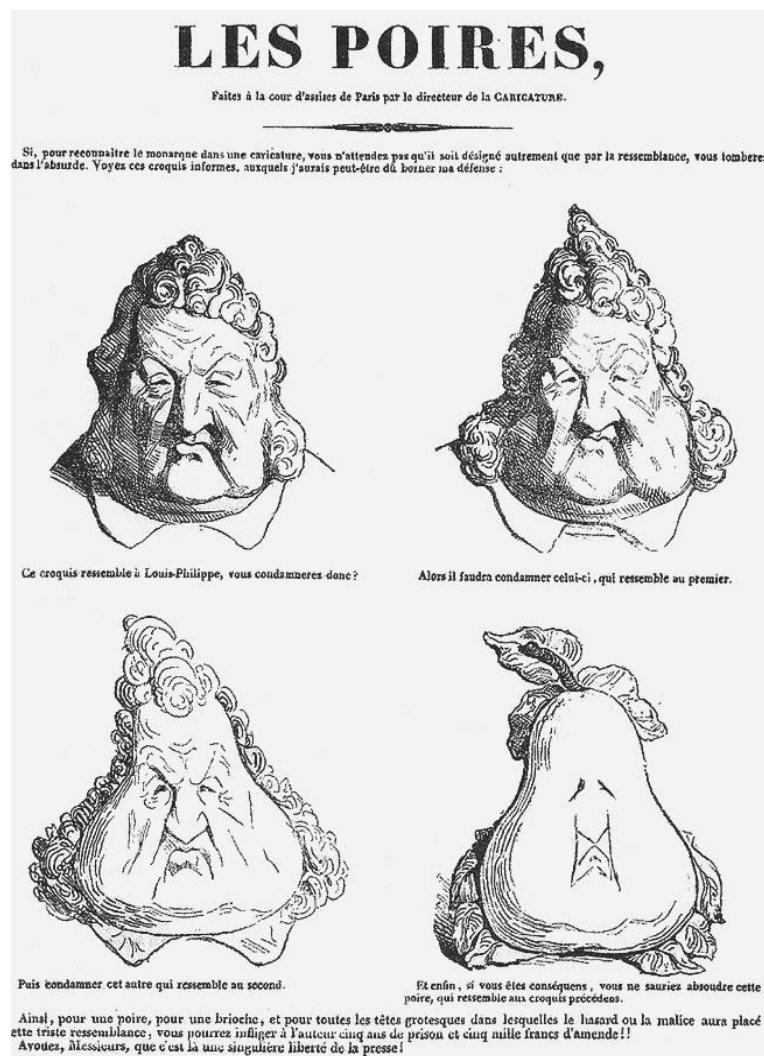
hoz, a manga fejlődéséhez és térnyeréséhez. Ennek során érintjük az animációt mint külső részt, és megkíséreljük tisztázni, hogy a manga készítéséhez, elméletéhez és szimbolikájához kapcsolódó animációkat felhasználva milyen kérdésekkel, problémákkal szembesülünk.

Jól ismert tény, hogy a manga gyökerei a 12. századi japán tekercsképekig nyúlnak vissza. Ahogy a Studio Ghibli egyik rendezője, Takahata Isao bemutatja, *A Shigi-hegy legendája* (1. ábra) és a *Choujuu-giga* (állatkarikatúra) tekercsképeken már sokat felfedezhetünk a mangára jellemző ábrázolásmódból. Az íveknek, amelyek a hangokat és a mozgást, a sebességet hivatottak ábrázolni, remek példáit láthatjuk *Az Ishiyama templom legendája* című, a nagikard forgatását ábrázoló képen, illetve a mongol inváziót bemutató rajzon (az a pillanat, amikor a kilőtt golyók szállnak). További egybeesés, hogy a karakteresség és a különböző időterek egy panelen belüli ábrázolását illetően a helyszín használati szabályai is hasonlóak a mai mangánál és a korábbi japán mangaszerű festményeknél. A tekercsképeknél a megjelenítés filmszerű technikáinak egyike, hogy amikor egy rögzített képet jobbról-balról, alulról-felülről megmutatnak, vagy éppen ráközelítenek, filmkockaszerű mozgást vagy áttűnést érzékelünk. (Nevezhetjük ezeket akár a filmvágáskor egymást követő jeleneteknek vagy átfedésnek is.) Tehát elmondhatjuk, hogy a tekercsképek a jeleneteket mozgóképszerűen ábrázolják, és ez az eljárás él tovább a manga, az animáció és a film eseményeinek meg-

2. ábra: Rodolphe Töpffer: *Histoire de M. Vieux Bois* (1827)

jelenítésében. Például a *Ban Daigon* képes történetben a festő először durván felvázolja a körvonalakat, és jelöli, milyen színt fog használni a továbbiakban. Ezután a segítő az útmutatásoknak megfelelően felviszi az erős színeket. Majd a festő megint rárajzol, megerősíti a körvonalakat. Ennek az alkotói módszernek a menete hasonlít a manga és az anime gyártásához: úgyszólván napjainkban ezek az irányzatok őrzik a japán tradicionális festészet jellemzőit. Elmondhatjuk, hogy különböző egyediséggel rendelkeznek, mint a francia *la bande dessinée* vagy az amerikai *comic strip*. A manga már a kezdetektől – az animációval együtt – elkezdte követni ezt az utat.

Ha a Japánon kívüli országok képregény-, illetve rajzfilmkultúrájára fókuszálunk, sok olyan példát találunk, amely a manga és az anime kapcsán érdekes és említésre méltó lehet. A svájci Rodolphe Töpffer 1827-ben kiadott képregényében, amely az *Histoire de M. Vieux Bois* (kalózkiadásban: *The Adventures of Mr. Obadiah Oldbuck*) (2. ábra) címet viseli, panelről panelre változik az idő, halad előre a cselekmény. Ezt tartják az első panel szerint haladó történetfejlődésnek. Ez fedezhető fel továbbá a francia Charles Philippon 1833-ban kiadott karikatúráján is (3. ábra). A képek apránként változnak – ezt nevezzük metamorfózisnak. A metamorfózis megjelenítése kivitelezhető az animációban, ugyanakkor hagyományos, „élő szereplős” filmben nem hozható létre. A metamorfózis a mangakészítés kezdete óta jelen van a művekben, és

3. ábra: Charles Philippon: *Les poires* (1833)

ez a manga, valamint a később keletkezett anime közös tulajdonsága. Az animáció fejlődésére erőteljesen hatottak a 19. század elején feltalált játékok, ezeket nevezhetjük kezdetleges animációnak is. Ilyenek a tau-matróp (1824), a phenakisztozskóp (1830) és a zoetróp (1834). A svájci



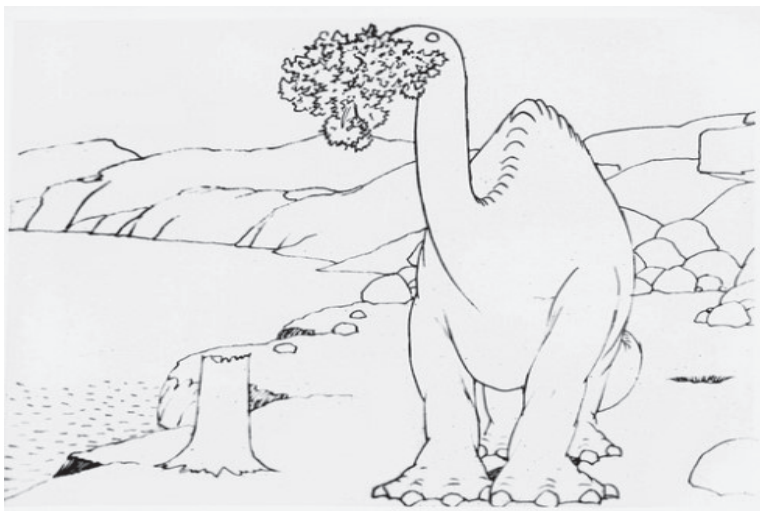
4. ábra: J. J. Grandville: *The second dream: A stroll in the sky* (Fametszet, P. Soyer munkája J. J. Grandville műve alapján. Az eredeti alkotás a Le Magasin Picturesque-ben jelent meg 1847-ben.

Töpffer úttörő munkájával kapcsolatban alapos okkal feltételezhetjük, hogy léteztek hasonló törekvések a mozgást megjelenítő animációs eszközök használatára Belgiumban és Nagy-Britanniában is. Elképzelhetjük, hogy a korabeli mangaka Töpffert milyen erősen izgathatta a képek tényleges mozgásának lehetősége. Ugyanebben az időben a francia J. J. Grandville satirikus színezetű, szürrealisztikus illusztrációkat készített, és Philiponhoz hasonlóan a metamorfózis (4. ábra) eszközével élt. Kijelenthetjük, hogy az animációs alkotások létrehozói újra és újra visszatérnek a 19. századi gyökerekhez, műveik összehasonlíthatók a kezdetiekkel.



5. ábra: Egy férfi a kinetoszkópba tekint

Az 1891-ben Thomas Edison által készített kinetoszkóp (5. ábra) képezi az alapját a mai filmgyártás szabványának, ám ennél az eszköznél egy kukucsálólóyukon keresztül csak egyenként láthatjuk a képeket. Az eljárás közel áll a mangához, ezért egy különleges diszpozíciót képvisel. Később a francia Émile Reynaud által 1892-ben készített Théâtre Optique révén fokozatosan a tömegek számára is lehetővé vált az animációs filmek, mesék megtekintése. A prezentációs technikákkal történő kísérletezés eredményei átkerültek mind a mangákba, mind az animációs alkotásokba. Ezek a technikák fedezhetők fel Émile Cohl 1908-ban, Franciaországban kiadott *Fantazmagóriájában*, illetve az 1905-től 1910-ig



6. ábra

6. ábra: Winsor McCay: *Gertie, a dinoszaurusz*

a New York Heraldban olvasható *Kis Némó Szundiországbán* alkotójának, Winsor McCaynek 1914-ben bemutatott *Gertie, a dinoszaurusz* (6. ábra) című rajzfilmjében. Ez a mű mind karaktereit, mind pedig sorozatjellegét tekintve fontos mérföldkő az animáció történetében. A nyugati animáció ezen időszakait követve megállapíthatjuk, hogy a 12. századi japán tekercsképekből kiindulva a manga és az animáció készítési technikái kezdetben elég közel álltak egymáshoz.

Mivel azonosítanánk eredetileg az animációt? Japánban az animáció meghatározása szerint az egyes képkockák közti különbségek csak apránként változnak, így az álló, nyugalomban lévő képet úgy látjuk, mintha mozogna. Ezt a meghatározást különböző kutatók más szempontból írták le, de elmondható, hogy tartalmi, lényegi különbség nincs közöttük. Itt két erősen különböző megközelítés létezik. Az egyik szerint az eredetileg nem mozgó képeket folytatólagosan mutatják, így azok azt az érzést keltik, mintha mozognának. A másik szerint miközben a képek fényképezésére, vetítésére figyelünk, a hozzájuk illeszkedő szöveg kelti, illetve erősíti a mozgás érzését. Ha csak az első megközelítést néznénk, pusztán a manga elkészítéséről lenne szó. Ha azonban megnézzük a második leírást a megjelenítésről, illetve vetítésről, akkor megérthetjük a manga és az animáció külön kategorizálásának elsődleges okát, a kettő közti legnagyobb különbséget.

Az eddigiek alapján az animáció kiindulópontját a barlangrajzok, optikai játékok, karikatúrák képezik, de Émile Reynaud és a Lumière fivérek munkássága 1895 óta az animációkészítést a filmszerű megjelenítés irányába terelte. Mielőtt a fordulópontnak számító 1895-ös évtől gyártott animációkkal kapcsolatban mélyebbre ásunk, meg kell állnunk egy pillanatra. Ugyanis 1924-től, a szürrealizmus megjelenése utáni időszaktól kezdődően az animáció fejlődési útjai elágaztak. Az egyik utat képviseli 1928-ban Walt Disney és Ub Iwerks közös munkája, a *Willie gőzhajó*, és az abban megjelenő Mickey egér-féle üzleti célú, tömegigényeket kielégítő, szórakoztatást kínáló animáció. A másik utat a német Hans Richter 1921-ben készült alkotása testesíti meg, a *Rhythmus 21* című absztrakt animáció, valamint a szintén német Lotte Reiniger 1926-os műve, az *Ahmed herceg kalandjai*, amelyek művészi szándékú animációk. Az első esetben említett, abból kifejlődő folyamat eredményét animének nevezzük, az utóbbiakat hívjuk animációnak vagy rövidfilmnek. Ebből adódóan ha a manga és az animáció kapcsolatát nézzük, először szükséges elválasztanunk az animáció és az anime fogalmát. Ha ezt rendszereztük, akkor meg kell vizsgálnunk a mangával való kapcsolatot. Időről időre olvasni, hallani, hogy az animációt és az animét szinonimaként használják, de ma már az anime szót a japán mangafilmelek jelölésére szolgáló jövevényszóként alkalmazzák. Így gondolkodva az anime az animációs filmek közé sorolható ugyan, de a kettőt nem használhatjuk szinonimaként. Továbbá ha a japán médiamixet nézzük, sokszor előfordul, hogy az eredeti mangából animációt készítenek.

Az alkalmazott animációt nem a tévében látott animék, vagyis a sok szintéren játszódó, hosszú cselekményű történetek képviselik, hanem sokkal inkább olyan kisfilmek, amelyek azért készülnek, hogy filmfesztiválokon, művészeti múzeumokban mutassák be őket. Az alkalmazott manga ezzel szemben jóval tágabban értelmezhető – az ötleteket, felhasználási területeket tekintve a határ a csillagos ég.

A rendszer mint interaktív eszköz

A fentiekben az animék és mangák történetét próbáltuk áttekinteni. A továbbiakban a manga sajátosságairól, a panelekről, azok felépítéséről, s leginkább magáról a sorrendről szeretnék beszélni. Animációs művészként tudom, hogy a mangapanelek és az animáció megvalósítása

érdekében forgatókönyvet kell készíteni, amely az alkotói koncepciót hordozza, és segíti a képek egymáshoz kapcsolódásának kivitelezését. Ez a forgatókönyv a filmek és animációk egyfajta tervrajza, a párbeszédet, narrációt, kameramozgást, hanghatásokat stb. és ezek sorrendjét hivatott jelezni. A mangánál is van ehhez hasonló koncepcióábrázolás, amely persze több szempontból különbözik az animációétól. A legnagyobb eltérés talán az, hogy első közelítésben nehezen megkülönböztethető, műalkotásként vagy szórakoztató rajzként van-e ábrázolva. Eredetileg a forgatókönyv azt a célt szolgálja, hogy – mivel a felvételt többen készítik – az előállítók össze tudják hangolni, meg tudják osztani elképzeléseiket a mű előrehaladásáról, a vízió kiteljesítéséről. A magányos, képet és zenét egyedül alkotó rendezők között többen is vannak, akik nem készítenek efféle, a koncepciójukat leíró forgatókönyvet. Ugyanakkor a mangánál a mű felépítéséhez ez szükséges, ugyanis a mangapanel kereteit a mangaka önálló, egyedi elrendezésben jeleníti meg, és ehhez látnia kell annak határait. A manga esetében a koncepció vázlat (a „forgatókönyv”) a felosztás elrendezését, a feliratok helyét mutatja meg. A koncepció vázlatok, a képek elrendezése, a panelen belüli elosztás – mindezek összehasonlítása nagyon érdekes téma. Azonban mielőtt ennyire elkanyarodnánk, érdemes megvizsgálni a mangapanelek fontosabb tulajdonságait.

A mangakutatásban sok olyan munka létezik, amely logikai-strukturális oldalról közelíti meg a mangát: felsorolja a panelek felosztását, a párbeszédet, ezek összetételét, elemzi a megjelenítést és más technikai sajátosságokat, a jelentés és a történet megszületésének módjait veszi sorra, illetve az ebből összeállított mangasztorit vizsgálja. Ugyanakkor olyan nézőpont is létezik, amely magát a történetet vizsgálja, függetlenül a megjelenítéstől és az alkalmazott technikától. Az alap-történet egyfajta „mágneses mező”, amelyben a jelentéktelen elemek is értelmet nyernek, magyarázatot kapnak. Eltérő olvasási módszerek léteznek: például e sorok írója előbb a feliratokat és a képeket nézi, majd ezután a dialógusokat és a mozgást kellemes könnyedséggel összekötve a következő panellel folytatja. (Ez a kellemesség, könnyedség a kép és a képtörténet összekapcsolásán alapul). Egy panelben a szó-kép-szó sorrendjében folytatva az olvasást, a következő panelben ismét ilyen módon haladunk tovább. Ha azonban mégsem úgy olvassuk, ahogy a mangaka szándékozta volna, gondolatban akkor is ki tudjuk egészíteni a képeket, és szabadon össze tudjuk kapcsolni őket. Ezzel együtt is adódhat olyan szöveg és szöveg között, hogy sehogy sem akarnak kapcsolódni.

Ez feltehetően azért állhat elő, mert a képhez képest inkább a párbeszéd és a narráció tekinthető alapvető jelentőségűnek. Ezért nem gondolom úgy, hogy a mangaolvasásban iránymutatást kellene adnunk. Azonban az animáció esetében az egyes országok eltérő kultúrája és szóhasználat miatt értelmezési nehézségekbe ütközhetünk, ha viszont a közvetítő médium, illetve annak rendezője a lényegi pontokat kiemeli és összefoglalja, akkor képesek vagyunk megérteni. Az idők során ez vált a médium sajátosságává.

Mindenesetre animációs rendezőként nagyon izgat a mangapanelek keretre osztottsága, illetve az, hogy ezek valóban irányt mutatnak-e. Az animáció esetében az iránymutatás már bevált gyakorlat, de a manga panelkereteiről ezt még nem mondhatjuk el. Thierry Groensteen *The System of Comics* című művében mégis arról ír, hogy a „manga panelkerete előzetesen megszabja az irányt”. A mangakritikus Itou Gou szerint területről területre haladva a panelek egymásnak adnak értelmet, a rajzolt képek összessége így válik teljes képregénnyé. Mint az előképző festő, az egyetemen pedig animáció szakon tanult író úgy gondolom, hogy a keret vonalának megrajzolása egyszerűnek tűnik ugyan, de valójában egyáltalán nem az. Ez az, ami előremozdít, és a történeti keretet, a megjelenítést biztosítja. Hasonló módon, mint a Santhal Potua-tekercképek, amelyek képekben mesélik el a történeteket – ezek, akárcsak a japán tekercképek, a képregények elődeinek tekinthetők.

Valószínűleg sok félreértésre adhat okot, ha ezek az útmutatók hiányoznak. A továbbiakban néhány szemléleti, olvasási eltérésről szeretnék szót ejteni. Amikor egy regényt olvasunk, akkor kérdés nélkül is egyértelmű, hogy az elejéről indulunk el, nem pedig mondjuk a tizedik sortól. A mangánál is magától értetődően kezdjük az olvasást: a japán képregényeknél fentről lefelé, jobbról balra. Itt sincs sem a paneleknél, sem pedig a felépítésben zavaró tényező. Csak ez a formátum létezik, más nem. Az idő és a tér sorrendje szabályozott, ezek azonban többféle forma szerint rendeződhetnek. Az emberi kultúra rendszere összefűzi, illetve széttagolja az ember alkotta térben létező specifikus helyszíneket, az idő szétválasztásával pedig az esemény különféle összetételekben, dinamikusan haladhat előre.

Az olvasó az egy oldalon lévő összes panelt nem nézi egyszerre (persze biztos van, aki ezt a befogadási formát választja), hanem egyesével, a helyes sorrendben szemléli őket. Míg az animációnál végső soron a rendező határozza meg a lejátszási sebességet, addig a mangánál az olvasó dönt erről – de az biztos, hogy sorrendben halad mindkettő. Ez

megegyezni látszik Groensteen és Itou korábban idézett gondolatával, a valóságban mégis teljesen más. Hogy miért alakul ez így? Azért, mert a panelek meghatároznak ugyan egyfajta olvasási sorrendet, de ennél sokkal fontosabb az emberi kultúra és a vizuális ingerekre adott fizikai reakció dinamikus kölcsönhatása.

Például egy művészeti múzeumban a kiállított képeknek vagy fotóknak is van sorrendjük, ciklus vagy témakörök szerint. Öt vagy tíz kép látható a falon, melyek egy csoporttá, szekcióvá válnak. A látogatók számára érzelhetetlen, ugyanakkor erőteljesen befolyásolja őket, hogy az először látott mű meddig marad meg a tudatukban. Ebben az esetben a néző egyesével élvezzi az alkotásokat, miközben az általa ismert vagy addig tapasztalt művekkel összehasonlítja, valamennyi képet az elméje mélyén végigpörgeti. Ezek után már az egyéntől függ, mikor tűnik el elméjéből az először látott kép.

A manga esetében viszont nem fordul elő olyan, hogy azt panelről panelre ugrálva, egyenként elmagyarázza magának az ember. Miközben az első panel képe még benne van a retinában, az olvasó így halad tovább a következőre, majd az azután következőre és így tovább, míg nem elméjében a képek olyan gyorsasággal kapcsolódnak össze, mintha egy animációt nézne. Ez a manga átlagos olvasási sebessége. A szürrealista André Breton az 1920-as években kimunkált automatikus írás elméletének gyakorlati megvalósítása során az írói sebesség fontosságára helyezte a hangsúlyt. A szöveg írásakor a szerző önkéntelenül is felvesz egy ritmust, elér egy gyorsasági szintet. A manga olvasási sebessége ugyanilyen fontos. Míg az automatikus írásnál a mű elkészültét csak az alkotó belső ritmusa által vezérelt tempó befolyásolja, addig a manga esetében a mangaka képes kontrollálni a sebességet. Ha a manga felépítésének lendülete olyan lenne, mint a jelen értekezése, akkor az olvasó bizonyára nehezen olvashatónak, unalmasnak találná. A manga történetének megértéséhez szükséges a mangaka és az olvasó csapatmunkája. A manga önmagában egyfajta *interface*-szé válik, és az interaktivitás érdekében az olvasó a manga történetét új megvilágításba helyezi.

A manga esetében az alkotó és az olvasó kapcsolata különleges, mivel a mű metaábrázolása is megjelenik benne. A szereplők panelről panelre vándorolnak, haladnak. Maga a mangaka is felbukkanhat valamilyen karakterként – ezt a metaábrázolást Japánban először Tezuka Osamu hozta be a köztudatba. Eszerint a mangaka időnként a történet vonalvezetésétől egyértelműen eltérő karakterként jelenik meg. Emiatt

a többször felbukkanó figura megfoghatatlanná válik, és ez sajátosan kétértelmű, egyedülálló ábrázoláshoz vezet. Az olvasó mangaolvasási ritmusát figyelmen kívül hagyva, szabadon avatkozik be az események menetébe, így egy-egy pillanatra a mangaka egója is láthatóvá válik. Az ilyen képek Fellini filmjeinek vágásához hasonlóak, csak a manga felépítéséhez illő eszközökkel valósulnak meg. Nem csupán a mangában megrajzolt világ belső ideje, illetve az erről árulkodó jegyzet megjelenítése az, ami élvezhetővé teszi a művet, hanem a mangaka által az olvasó lélegzetvételnyi szünethez is jut, és filozofálhat a mangában megismert eseményekről.

A folytatás lehetősége, késleltetés

A korábbiakban említettek alapján a párbeszéd és a narráció értelmezik a képeket, ezek tartalmazznak konkrét információkat, így jelenítik meg az időt. Amikor olyan paneleket rajzolunk, ahol különböző képeken ugyanaz az idő jelenik meg, lehetőség van az időt csak a párbeszédekkel érzékeltetni. Például számok ismétlésével vagy egy kérdésre adott válasszal megértethetjük az idő múlását. Abban az esetben, ha a párbeszédet és a mozgást egyszerre használjuk, az idő kifejezése bonyolulttá válik. E problémakört értelmezendő vegyünk egy idézetet Groensteen-től az időről: „Önállóan egy panelt nem lehet megmutatni. Az olvasóban a bemutatás során (a képek sorozattá állnak össze, így alakul ki történetyszerűség) a panelek sorozata hozza létre a folytonosságot.”

A filmekben, az animációkban, a dalokban a művészi ábrázolással együtt az idő is megjelenítést nyer, amely egyenes vonalban, egy irányba halad. Ez a látásmód nem egy az egyben olyan, mint Husserl elmélete a retencióról és pretencióról, ugyanakkor mégis hasonlít rá, ennek megfelelően tudatosul az olvasóban. Úgy gondolom, az alább olvasható idézetben is megfigyelhető a tartalmi hasonlóság. A szöveget Miyashita Miyako művészettörténész írta Paul Klee festő munkásságáról. Ha az idézetben szereplő „zene” szót „animációra” cserélnénk, akkor is megállná a helyét: „A zene, amint zeneként felcsendül, máris a múlté lesz. Nem lehet elkapni. Az adott művet, például egy képet első pillantásra nem lehet értelmezni. A zene esetében, amikor a dal véget ér, a hallgató a teljes dalra gondol vissza, áttekinti, úgy értelmezi. Csakhogy ez már nem fog dalként felcsendülni. Ez csupán a múltó idő újra megjelenítésének parányi eszköze.”

Groensteen idézett szövegére visszatérve, annak kulcsszava a „sorozatosság”: ez a manga megjelenítésének, a panelek összekapcsolásának alapvető módja. Ugyanakkor a megjelenítés sajátosságai, az eszközök használata miatt ebben nem lehetünk biztosak mindaddig, amíg nem beszélünk a manga felépítéséről. Ugyanakkor ha ezen a ponton Husserl és Miyashita észrevételeit is belefűzzük a gondolatmenetbe, akkor a manga az animációval az idő megjelenítésének tekintetében megegyezik: összességében ahhoz hasonlóan egyenesen, egy irányba halad, a múlt időbe nem tér vissza.

Az animációt vetítéskor meghatározott sebességgel nézzük, így olyan gyorsaságú lesz, mintha az általunk érzékelt idővel megegyezne. De hogy van ez a manga esetében? A manga nem ilyen. Nemcsak azért, mert a könyv a közvetítő médium, hanem azért is, mert egy panel időtartamának a megjelenítésére különböző variációk léteznek. Összességében érzékelhető a keveredés: a mangaolvasás sorrendjét meghatározza ugyan a szerző, de ez a panelekben múlt idővel nem egyezik meg. Rövid részeket olvasva haladunk előre, időnként meg kell állnunk. Talán ez az egyik tényező, amely a mangát azzá a misztikus dologgá teszi, ami. Nem is említve Sanbe Kei *Boku dake ga inai machi* (angolul *Erased Suspense*) című történetét, amelyhez bármennyiszer térünk is vissza, mindig felfedezünk benne valami újat, és ezáltal örömeink telik benne.

Nem kell Eukleidész vagy Cantor elméletéig visszamennünk: a vonalakról és pontokról szóló halmazelméletet szem előtt tartva, az egyenes vonalú tulajdonságot hordozó „mangapillanat” megjelenéséről szóló teória szerint a manga az időmegjelenítést ismerő művészetek, utak egyike. Ami azt illeti, a panelekről szóló tanulmányokban gyakran szembeötlik az „időpillanat” szócska. Mégis úgy vélem, kevés olyan panel van, amely rögtön ezt a pillanatot örökíti meg. Először is, ha a mangaka a pillanatnak megfelelően egy „megállított” képet rajzol, az akkor sem válik egy pillanattá. „Á” – ez a felkiáltás egy pillanat? Egy másodperc vagy kettő? Ha így vizsgáljuk, lineárisan, akkor a panelben szereplő párbeszédnek pillanatát nehéz megtalálni. Természetesen semmiképpen sem mondhatjuk azt, hogy a manga eszközeivel ne lehetne a pillanatot megörökíteni. A pillanat a mangában és az animációban is létezik. Csak éppen ezt az alkotó előadásával és a panel készítésével egy időben nem láthatjuk. Amennyiben elfogadjuk azt az elgondolást, hogy egy panel egy pillanatot mutat, megtörténhet, hogy a manga időábrázolásának értelmezésében szükségtelen zavar keletkezik. Ezenfelül az „egy kép egyenlő egy pillanat” magyarázatot nézve nem mondható-e el,

hogy a manga a mi világunk lineáris idejének megfelelően próbál megjelenni? A mangának az emberi kultúrában művészeti megjelenítéssel, olyan különleges világgá kell válnia, amely az emberi világtól némileg eltérő időtengellyel és térrel rendelkezik.

Talán a pillanat linearitása teszi a mangát a festészettel és egyéb illusztratív művészetekkel hasonló kategóriájúvá. Tétélezzük fel, hogy a manga nem a festészettel és az illusztrációkkal áll egy oldalon, hanem az animációval. A megjelenítésben egy panel nem egy pillanat, legyen az akármennyire is rövid, hanem egy jelenet, és ettől a sorozatosság elindul, mintegy dominóhatásként – így a mangakészítés is nyilvánvalóan megváltozik. Ha Groensteen gondolatmenetét követjük, akkor egy panel összekapcsolódása a többivel – a sorozatosság miatt – keresztezheti, akadályozhatja, félrecsúszthatja a belső állítás érvényesülését. Akkor tehát ha egy panel egy egység, ne ismerjük el a sorozatosságot? Ha egy mangát kinyitunk, nem létezik, hogy csak egyetlen panelt olvassunk el, azonban egy panel önmagában nem képezhet sorozatot, tehát ezt az egységet szimplán képnek nevezzük. No de az a kép milyen kép? Gondolkozunk el egy kicsit ezeken a felvetéseken!

Szemléljük meg például egy adott szereplő megrajzolt profilját. Miért pont a profilképét látjuk? Ha a profilról készült rajzot összehasonlítjuk a teljes arcképpel, akkor az inkább mesterkelt benyomást kelt, csak csekély módon válik egyedivé, különlegessé. Ha nem felénk néz a rajzolt karakter, akkor azon kezdünk gondolkodni: vajon mit láthat? A történet célja, hogy megadja erre a választ. Ezért művészeti, esztétikai megközelítésben a profilkép kevés, zavaró. Ugyanakkor bele tudjuk képzelni magunkat a rajzolt világba, és érzékelhetjük úgy is, mintha valaki más nézné a karakter profilját, nem mi. Ezentúl, ha a karakternek egy részét levágja a panel vagy az oldal széle, akkor az olvasónak el kell képzelnie a kereten kívüli világot is, amely nem lett megrajzolva. Kérdés tehát, hogy a megrajzolt motívum milyen szituációban van. Vajon ez az eddigi történet okozata vagy a folytatás előkészítése? Persze hasonló kérdések a festmények elemzésénél is felmerülnek. Jelentős különbség viszont, hogy mindenki tisztában van azzal: a festményt képkeret öleli körül, és a galéria fehér falára függesztett képnek nincs folytatása. A manga és az animáció esetében azonban tudjuk, hogy a képi világnak valamilyen irányba fejlődnie kell, és természetesen várjuk is a folytatást. Tehát a manga felépítése a feldarabolt panelek miatt töredékesnek tűnhet ugyan, ám mégis ezek sorától válik folytonossá, és lesz belőle egy kerek történet. Vagyis folytatálagossággal

rendelkezik. A manga egységekre tagolható: egy oldalon adott mennyiségű kisebb egység van (panelek), míg egy kötetben a lapok által alkotott nagyobb egységek, így a történet átviteléhez az animációhoz hasonló közvetítő, cseppfolyós médium alkalmazása ajánlatos.

A mangapaneleknél is élnek a rajzolók olyan technikákkal, mint a filmkészítésnél, például a hosszú vágás eszközével, ami a drámai hatás érzékeltetését segíti. A korábban leírtak alapján felállítják azt a korlátot, hogy egy panelben egy motívum szerepelhet, amely a folytatás alapján a mozgás idejét ábrázolja. Annak érdekében, hogy egy panel a következő panelbe átíveljen, szélteben kell folytatódnia. A mozgást és az időt úgy is ki lehet fejezni, hogy az eltérő mozgásnak számtalanszor ugyanazt a motívumát rajzoljuk meg, kis eltérésekkel. Ha egy oldalon belül eltérő időket ábrázolunk, az szerkezetét tekintve „mélységgel” és „réteggel” is fog rendelkezni. Noda Kensuke mangakutató szerint „egy keret, amin belül nem szükséges megőriznünk az idő homogenitását, lehetővé teszi, hogy egy panelen belül számtalan lehetséges panel legyen, vagy sokféle együttélésre szolgáló szintérré váljon”.

Számos kutató szerint egy panel az időbeli folyvástól fogósság általi fejlődés lehetőségét nyújtja, és az olvasó értelmezési lehetőségei is nagyok, de a történet vagy az idő ezzel együtt is a korábbiakban említett tudatosság és meggyőződés miatt együtt mozog. Ennek híján az alkotók valószínűleg nem lennének képesek az időt egy panelen belül megjeleníteni. Ez minden bizonnyal azért van így, mert a való világban általános, hogy telik az idő, és a létező dolgokat az idő múlásának megfelelően érzékeljük. Többen vélik úgy, hogy a tudattalanhoz közeli állapotnak a mangában való hiteles ábrázolása érdekében egy panelban kell megjeleníteni az időt. Hogy világunk szokványos mozgását ábrázolhassa, a mangaka azzal a megoldással él, hogy valahol levág és választ, majd ezt követően rajzol.

Ettől olyan térbeli hatása lesz egy panelnek, hogy bár természetesen papírra van rajzolva, s így eleve van egyfajta rétege, a rajzolás módjától függően többdimenzióssá válik. E szerint az eltérő idősíkok egy lapon való ábrázolásakor a különféle rétegek már eleve különböző időket mutatnak meg, amiket a karakterek elhelyezésével tudunk megérteni. Összességében egy panelen belül a tér mélysége, annak változása magában hordozza az idő megjelenését. A téridő változásának kifejezését a szövegbuborékokban lévő párbeszédok segítik. A manga különlegessége, hogy könnyen meg lehet oldani benne az idő ábrázolását.

Groensteen írja: „A manga arculatát a folyvástól fogósság metamorfózisa közben a panelkeret formája nem változtatja meg újra és újra. Ezzel ellentétben az üres teret az olvasott panel után, a következő panel tartalmával összekötve kis összefoglalóként kell megjeleníteni.” A manga és az animáció alapvető különbségét fedezhetjük fel itt. A „metamorfózis” a mai mangában nem, az animációban viszont felfedezhető; ez is megkülönbözteti a kettőt egymástól. Abban a tekintetben viszont megegyeznek, hogy a mai mangában egyértelműen el vannak választva a képek, s az emlékkép megmaradásával folytatjuk az olvasást. Az animáció megjelenítésének során a mozgás látszatát a képek egymás utáni vetítésével érzük el. A manga esetében a kép látszólagos mozgásánál a történet a lényeges: példa erre André Breton *Nadja* című, képek és szavak töredékeinek összeszövésével elmesélt története.

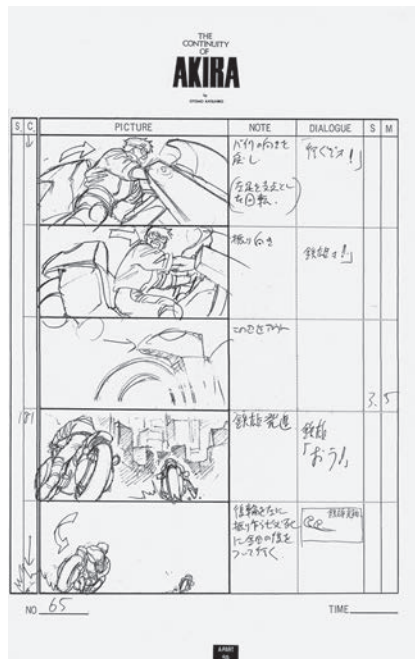
Ennek továbbfejlesztésére Otomo Katsuhiro mangáját hoznám fel példaként. A nyolcvanas években a mangakészítés új irányba fordult, ezt nevezzük *new wave*-nek. Ennek tipikus alkotása Otomo *Akira* című mangája. Erőteljesek a képek, nagyon hatásos, ahogy a szerző a legnagyobb részletességgel lerajzol egy motort, vagy ahogy az összeomló felhőkarcolókat ábrázolja. Ezek olyan képek, amelyek a lineáris idő egy pillanatát ragadják meg. Általában a mangák és az animációk többségére igaz, hogy minél részletesebben rajzolnak meg valamit, az annál inkább a sebesség csökkenésének érzését kelti. Ez a manga esetében olyan állapotot eredményez, hogy a szerző nem lesz képes az időt meg-



7. ábra: Otomo Katsuhiro: AKIRA (Production: Akira Production Committee, 1988)
© Otomo Katsuhiro, AKIRA Production Committee, Koudansya



8. ábra: Otomo Katsuhiro: *Akira* (Vol.5, Koudansya, 1984) © Otomo Katsuhiro, Mushroom, Koudansya



9. ábra: Otomo Katsuhiro: *Akira* – storyboard (Vol.1, Koudansya, 1988) © Mushroom, AKIRA Production Committee

felelően átadni, így nem lehet a megszokott tempóban folytatni az olvasást, és végül a történet befogadása akadályokba ütközik. Otomo azonban ezen átlépve a filmelméletből átvett, a montázst használó képtípust fejlesztett ki. Ezenfelül rengeteg erővonalat, a motor fényszórójából sugárzó fényt, keréknyomokat (7., 8., 9. ábra) is megrajzolt. Ezzel sikerült átadnia, ahogyan halad, fejlődik a történet, s képei egyúttal az idő tudatos érzékelését is magukban hordozzák.

Összefoglalva, a mangánál egy panel értelmezése többféle lehet. A „pillanat” kiterjedésében a teljes egyszerűségtől számtalan réteg halmozásáig bármi előfordulhat, s a pillanatok megjelenítő képektől válik a manga olyanná, mintha lineáris időben létezne. Kettőnél több panel értelmezése esetében lényegében a sorozatosságot és a közös jellemzőket tartalmazza, az idő és a mozgás ábrázolásának magyarázatát a „folytatólágosság” adja meg. Elmondható, hogy több mint két panel értelmezése hasonlóképpen működik az animációknál is. A manga története a panelek egymás mellé helyezése szerint halad előre, egy

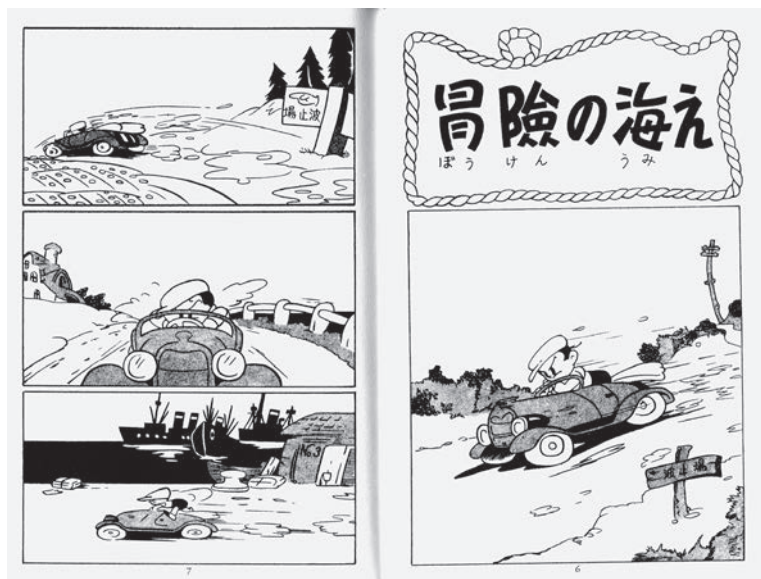
panelben sokféle rétegben elkészített időábrázolás van, s ezek kettőnél több kiterjesztés szerint jelennek meg.

Kiegészítésül: a panel pillanatisága, a japán animék e sajátossága az animációkhoz hasonlóan korlátozott. Ez a limit az animációknál 24 fps, vagyis egy másodperc alatt 24 kép az életszerű mozgás megjelenítése érdekében – a mozgás egyszerűsítésére szolgáló technika alkalmazása esetén a képek száma csökken. A gyártási költség és idő csökkentése érdekében Japánban Tezuka Osamu *Tetsuwan Atom* című műve óta használják ezt az eljárást. Kevesebb, már három panel/jelenet elég ahhoz, hogy ugyanazt a képet mozognak lássuk; ezen elgondolás alapján az említett művet 8 fps (egy másodperc alatt 8 kép) sebességgel készítették. A megállított képek mozgókálája elnagyoltabb: például ha egy szereplő megfordul vagy a válla fölött visszanéz, akkor a képek közti átmenet meg nem rajzolásával egyszerűsítenek egy panelt/jelenetet. Ez az egyszerűsített képsor a pillanatiságtól különböző pontokkal rendelkezik. A korlátozott megjelenítés az animációkon kívül az ősi japán képeken az árnyék megrajzolása nélküli festmény terének ábrázolását jellemzi, miközben a manga különböző időben játszódó eseménysora a kép és a tér egyedülálló kapcsolatát teremti meg.

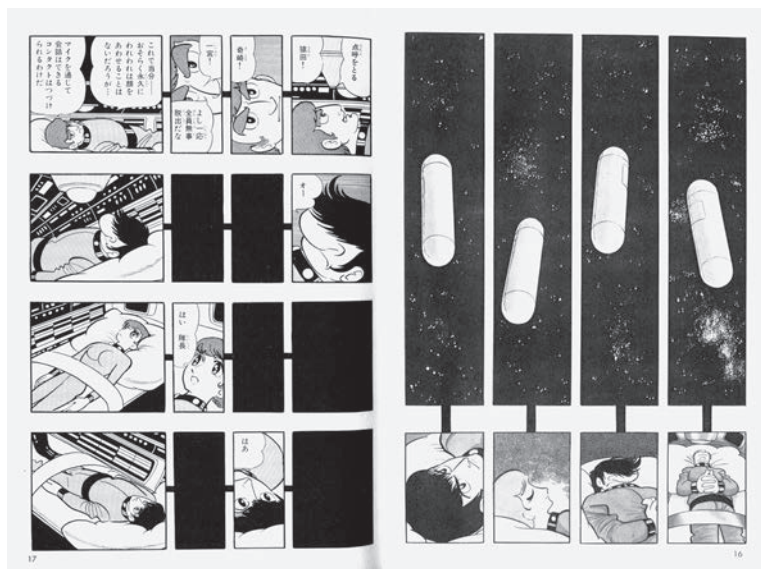
A hagyományok tiszteletétől azok megtöréséig

Megfigyelhető tendencia, hogy az ábrázolás idővel változik, ugyanakkor ha különböző mangákat a létezésvonaluk, képességvonaluk, forgatókönyvük alapján részekre bontunk, még ha nagy eltéréseket mutatnak is, akkor is lesz köztük egy közös pont. A létezésvonalat megjelenítő sportmangák, Chiba Tetsuya *Tomorrow's Joe*-jában a keménység, vagy a Kajiwara Ikki szövegével, Kawasaki Noboru rajzaival készült *Star of the Giants* főszereplője által eldobott csodalabda is remek példák a metszéspontokra. Itt nem arról van szó, hogy a központi szereplők emberfeletti képességekkel rendelkezzenek, hanem arról, hogy a történet előrehaladtával mindig fejlődnek. Ezek a szereplők válnak a manga álló tengelyévé. Létezőmangából (fejlődésmangából) az 1960-as évektől az 1980-as évek közepéig rendkívül sok született.

A változást az 1984-es év hozta el az olyan hosszú sorozatokkal, mint Toriyama Akira *Dragonball*-ja vagy a Yu Yu Hakusho *szellemaktái*, hatásukra a képességvonal vált fontossá. A képességvonal-mangáknak és animéknak általában bonyolult történetük van. Az 1987-ben induló



10. ábra: Tezuka Osamu – Sakai Shichima: *Shin-Takarajima* (Original version, Koudansya, 2012)
© Tezuka Production



11. ábra: Tezuka Osamu: *Hinotori Phoenix Spice* (1969) © Tezuka Production, Kadokawa

*JoJo's Bizarre Adventure*től (Araki Hirohiko), illetve az 1997-ben kezdődött *One Piece*-től (Oda Eiichiro) bővülni kezdett az érdekes történeteket felvonultató, már a forgatókönyvvonalhoz tartozó mangák sora. Az 1988-ban indult *Master Keaton* (Urasawa Naoki) úttörőnek számít ezen a téren. A forgatókönyves vonalnak Kaneko Atsushi *Soil* című, 2003 és 2010 között futó sorozata, Isayama Hajime 2009-ben indult *Attack on Titan*ja, valamint Sanbe Kei *Boku dake ga inai machi* (2012–2016) című munkája igazán jeles képviselői.

A kortárs japán mangákak szerint Tezuka Osamu 1947-ben rajzolt alkotása, a *Shin-Takarajima* (10. ábra) abban különbözik a korábbiaktól, hogy úgy mutatta a képeket, mintha mozognának. Ezt már korábbi műveknél is észrevették, elismerték, de ezzel együtt Tezukát a japán mangamegjelenítés mesterei között tarthatjuk számon. 1969-es *Phoenix Universe* (11. ábra) című mangájában négy szereplő négy idő-síkban való létét ábrázolja. Visszatekintve, ez a hatalmas kihívást jelentő ábrázolásmód egyedülálló. Ettől az időszaktól kezdve a létezésvonal, a képességvonal és a forgatókönyv vonal megjelenítése folyamatosan változott, míg ennek eredményeképpen 2012-re megjelent az álló tekerccsmanga. Mint azt korábban már említettem, az olvasási mód mangaként változhat, de az internet és az elektronikus könyvek mindezt egészen új megvilágításba helyezhetik – ahogy az Murai *Tori no me* című függőleges tekerccse esetében is történt (12. ábra). A *Tori no me* nem csak a függőleges elrendezés fejlődését mutatja. A madár (tori) formája a paneleken keresztül pontosan úgy változik apránként, mintha praxinoszkópot használnánk: ha gyorsan legörgetnénk az oldal aljára, olyan lenne, mintha repülne.

Az ilyen panelekhez nem kötött időtartam ábrázolása számtalan lehetőséget tartogat, amit a korábban említett dadaista Hans Richter is kihasznált a korabeli animációban, módosítva a mű témáján és felépítésének jellegén. Ez nem a korábbiak folytatása, a hagyományok révén megörökölt ábrázolásmód változása, inkább egyfajta újrakezdő irány-



12. ábra: Murai: *Bird's eye* (Electronic brain Mavo, 2013)
© Murai, Electronic brain Mavo

zat kibontakozásának lehetőségét hordozza magában. A már említett három vonalnak a számítógépes játékokban történő összegyűréséhez hasonló megjelenítés várható a közeljövőben a manga és az animáció világában. A számítógépes játékokban a vonalak megjelenítése új teret nyithat, ám annak is fennáll a veszélye, hogy ez az irány 180 fokos fordulatot vesz, és a játékok, illetve azok közönsége megragadnak egy szubkulturális szinten.

A valóság és valóságon túli közti szakadék

Az eddigiekben egy animációs alkotó nézőpontjából láthattuk a mangapanelek főbb sajátosságait. Most azt szeretném megvizsgálni a panelkészítés és a történet kapcsolatán keresztül – alapvetően a történeti vonalra koncentrálni –, hogy a manga különleges mivoltát illetően vajon elsődleges tényező-e a valóságon túliság.

A valóság és az azon túli határvonalán bármi megtörténhet, minden történet elfogadható. A japán kultúrában szereplő szellem, a *yokai* talán létezik, talán nem – ezt a homályos bizonytalanságot pontosan az okozza, hogy kapcsolatot tartunk fenn a valóság és a valóságon túli között. Persze nem arról van szó, hogy e „kapcsolattartásért” kizárólag a mangaolvasás és az animációnézés tapasztalata felelős. Erre számos egyéb mű épít. Például Lewis Carroll *Alice Csodaországban* vagy Miyazaki Hayao *Chihiro Szellemországban* című alkotásában egy fiatal lány valamilyen oknál fogva elhagyja addigi lakóhelyét, új területre megy, ahol fejlődik, majd végül hazatér az otthonába. Ez a fajta „világot látok, majd hazatérek” fejlődéstörténet a regényekben és a filmekben is állandó elemmé vált.

A manga esetében feltételezhető, hogy a történetből nem derül ki világosan ez a fejlődési folyamat, ezért elengedhetetlen annak vizuális bemutatása. Miért van ez így? A „világgá megy, majd hazatér” motívum ok és okozat is egyben. A festészetben e kettő egyikének megjelenítése is elég a teljességhez. A manga és az animáció esetében azonban az októl az okozatig, illetve az okozattól az okig való haladás bemutatására az időt kell felhasználni. Ha valamelyik hiányzik, akkor a manga vagy az animáció nem tölti be a funkcióját mint történetkreáló médium. Van rá példa, hogy ezt az állapotot kísérleti jelleggel, szándékosan idézik elő, de meglehetősen kevés. Az animáció területén Oskar Fischinger 1930-as évektől megjelentetett sorozatát, a *Studyt*, illetve Norman McLaren

1949-es *Begone Dull Care* című alkotását említhetjük. Ám ezeknek a műveknek van lezárásuk, mind az aláfestő zene íve, mind az adott filmtekercs hosszúsága miatt. Az, hogy történetnek nevezhetjük-e őket vagy sem, egy másik vizsgálódás tárgya lehetne. A hasonló alkotásoknak, még ha történetük nincs is, narratívájuk alapján korántsem egyértelmű a minősítésük.

Alaposabban megvizsgálva, egy mangát nem lehet úgy elkészíteni, hogy egy adott elképzelés legalább kétszer ne jelenjen meg az idő múlásának kifejezésére. Egy panel a mozgást nem tudja megjeleníteni, és itt érkezünk vissza a korábban említett problémához: ahhoz, hogy az ábrák sora nem válik kerek, egész történetté. Ez az animációkészítésnél is így van. Tehát az a sajátosságuk nagyon hasonló, hogy a készítés során a mozgás megmutatásának érdekében a képet kettőnél többször fel kell használni. „Az emlékeztető képet minimum kétszer” – állapítja meg Suzuki Masao. Egy panelen belül a különböző időpillanatok együtt is ábrázolhatók. Adott tehát két időben és térben elválasztott kép, s innentől az, hogy kettőnél több képet könnyedén egymás után tudunk-e helyezni, rajtunk, olvasókon múlik – nekünk kell a folytatóságosságot és a jelentést megtalálnunk.

A szürrealisták alapművének számító, Pierre Reverdy által írt *La théorie de l'image* című tanulmány 1919-ben jelent meg. Ennek megálapítása szerint a művészi hatáshoz nem két szorosan összetartozó képre van szükség, hanem paradox vonatkozást tartalmazó, egymástól távol eső két valóságot, intenzív képet kell felhasználni. Az élmény nem az összehasonlításból születik, hanem a bármilyen módon egymástól távol eső valóságok közeledéséből. A két egymáshoz közel hozott valóság kapcsolata minél inkább megfelelő, annál jobban megmozgat valamit az emberben, annak költői valóságában.

Automatikus írás, kollázs, *dépaysement* (hontalanság) – ezekről és más szürrealista eszközökről elmondható, hogy a Reverdy-féle távolság keltette feszültség a kiindulópontjuk. Az, hogy egy kép milyen érzést kelt, a feszültség nagyságán múlik: ha az eltérő vektorokat tartalmazó két képet egymáshoz közelítjük, akár képzeleten túli dolgok is születhetnek. Max Ernst szerint nagy költői fellángolást okozhat, ha első látásra ellentétes tulajdonságokkal rendelkező tényezőket egymáshoz közelítünk.

Ha figyelmesen olvassuk Reverdy szövegét, ezt lelhetjük fel benne: „Minél távolibb, annál megfelelőbb”. Minél távolabb esnek tehát egymástól a képek, annál inkább megfelelőnek kell lenniük. A manga és az

anime esetében, ahol a mozgás megjelenítése érdekében kettőnél több képnek kell lennie, vajon nem mondható-e el – az említett „megfelelőségből” kiindulva –, hogy távoli tulajdonságokat kapcsolunk össze? A mozgás és a történet megszületéséhez minimum két kép szükséges, azonban ha túl közeli vagy túl távoli, fejlődést nem mutató képeket helyezünk egymás mellé, abból nem lehet történetet alkotni.

13. ábra

13. ábra: Utagawa Kuniyoshi: *Oiwa-Boukon* (1848)

A szellemek a mi hétköznapi világunkban nem léteznek, de a japán kultúra sajátosságát képezik, az ettől a világtól távol eső elképzelés pedig a szürrealizmus közvetítésével jut el hozzánk. A szellemek létezése valamilyen általuk megszállt helyen valószínűnek tűnik. A szürrealizmus által előszeretettel használt technika ennek az elképzelésnek a feldolgozása. A korábban már említett Charles Philipon karikatúrája ezzel a technikával él, de nem az egyszerűen megrajzolt motívumok, illetve azok helyzete mutatja meg, hogy pontosan mi is a célja. Az olvasó fejében egy új kép rajzolódik ki, amit meg kell magyaráznia magának. A mindennapi motívumokon keresztül kis lépésekkel halad előre. Azokat a történeteket hívjuk túlviláginak, esetleg horrornak, amelyekbe átlépünk a mi világunkból, majd onnan hazatérünk. Így születnek meg a valóságon túli történetek.

Az eddig elmondottak alapján az e világ és a másvilág nem teljesen eltérő. Ha a való világot kiterjesztjük, akkor lép összeköttetésbe a másvilággal. Ha a japán manga köréből akarunk példát hozni, érdemes megemlíteni a saját harcát megvívó, a nihilizmustól az ember és a szellem kapcsolatáig eljutó Mizuki Shigeru *Gegege no Kitaro* című művét, a *Jojo's Bizarre Adventure*-t, vagy Yamagishi Ryouko rajzolt világát, ahol a kreált világ a főszereplő valósága. A *Gegege no Kitaro*-ban és a *Jojo's Bizarre Adventure*-ben a szellemek összeköttetésben állnak a szereplők világával.

A szellemeket és az emberi állapotot illetően Utagawa Kuniyoshi *Oiwa bouken* (13. ábra) című mangájában érdekes kapcsolódási pontot találunk. Ahogy az elképzelés, a kép megjelenik, úgy jön elő egyre több és több, mintegy láncreakció-szerűen. A felsoroltakon kívül még Iwaaki Hitoshi *Parasyte*-jában (14. ábra), illetve a szürrealista Victor Brauner, Max Ernst és Yves Tanguy képein látható ábrázolásmódban fedezhetünk fel hasonlóságot. De a valóságon túli világ bemutatására bármelyik



14. ábra

14. ábra: Iwaaki Hitoshi: *Parasyte* (Vol. 8, Koudansya, 2003)
© Iwaaki Hitoshi, Koudansya

manga és animáció alkalmas, különlegesebb elemek bevonása nélkül: az ezeket megjelenítő médium rendelkezésünkre áll.

A narratológiának a nyelvészet az alapja, s természetesen a narráció, a szereplők párbeszédei és a történet kapcsolata nagyon fontos. Ugyanakkor az animációban akkor is létrejöhet a történet, ha nincsenek szereplők és narráció. Erre a manga esetében is van ugyan lehetőség, de az animációban ennek a kifejezése gördülékenyebb, könnyebben érthető. Az ilyen animációt „költeménynek” nevezhetjük; ezeknek a párbeszéd nélküli műveknek a célja – sok alkotó és rendező véleménye szerint – a kép megmutatása a nézőnek. Ennek érdekében sok olyan animációt gyártanak, amelynek van rendes történetük, de egy szó sem hangzik el bennük.

A rendezők ebben az esetben azt szeretnék elérni, hogy a néző társsítson cselekményt a képekhez. Ez az alapvető különbség a rövid animációk és a kereskedelmi animék között. Az animáció különleges, mármár bizarrnak mondható tulajdonsága, hogy még ha történetet mesél is el, akkor sincs szükség szavakra.

Amikor fikciót olvasunk vagy nézünk, a történet világának terét és idejét a fentiekben említett folytatólagos módon kapjuk meg. A részeket összerakva és mindennapnak elképzelve megtapasztalhatjuk a történet világát. Összességében, a nem lerajzolt részeket is beleértve tartósan létezőnek érezhetjük ezt a világot a történet olvasása, nézése közben. A szürrealisták szerint fontos tényezőnek számítanak a helyszínek és azok összekötése – az animáció és a manga ábrázolásában így tudjuk megjeleníteni a folytonosságot, illetve a pillanatiságot. A mangánál a helyszín a panelen belül helyezkedik el. Salvador Dalí, Giorgio de Chirico, Max Ernst és más szürrealista festők képein egy adott felületen számtalan idő, fókuszpont, irány található. E sajátosságot a mangapanel készítésekor a folytonosság érzékeltetésére, továbbá a szöveg-szerűség hangsúlyozására használják.

Az elmúlt néhány évben Japánban az emberek a mindennapokban is fogékonyak lettek a heterogén kifejezőmódra. Ezt a családi élet, a barátok, szerelmek hiánya, a környezetükben tapasztalt abszurditások és bizonyos erkölcsi hiányosságok okozzák. A háborús, propaganda jellegű mangák, az animáció terén pedig a szórakoztatást szolgáló gag-mangák, a romantikus, harcos és más hasonló művek divatja leáldozott. Inkább azoknak az alkotásoknak a száma növekszik, amelyek a mindennapi élettől eltérő valóságot mutatnak meg. Miközben ezek az e világon, illetve a túlvilágon játszódó művek keverednek egymással, különböző

lehetőségek között lebegve, az animáció és a manga kapcsolatában új fókuszpontok képződnek.

Míg a festészet vagy a filmgyártás állandó jellemzőket hordoz, addig a mangánál nincs biztos pont, azt az ábrázolásmód jellegéből következően nekünk kell meghatároznunk. Miközben egyesek azt rebesgetik, hogy a festészet és a film kimúlófélben van, a manga eltűnésének napja vajon mikor jön el? Még ha a vég nem is jósolható meg, a változások váratlan irányt vehetnek. Ha a manga rugalmassága megmarad, az elegendő lehet a továbbéléshez. A műfaj a kezdetektől hasonló jegyeket hordoz: legfontosabb jellemzőinek egyike a sorrend szerinti építkezés, ettől manga a manga. Ez adja a titokzatosságát.

Végszó

2016-ra világszerte számos tudományos kötet és tanulmány jelent meg a manga kutatásával kapcsolatban. Ezek új távlatokat nyitnak meg az általuk transz-, illetve intermédiaként kezelt műfaj előtt, így egy szinte láthatatlan előremozdulást érezhetünk. A pár évvel ezelőtti, 2011. március 11-i nagy japán földrengés máig élénken él az emberek emlékezetében. Ezen emlékezet frissen tartását annak is köszönhetjük, hogy a földrengésről sorra születtek mangák. Búcsúzóul a katasztrófáról készült alkotásokról mint a mai japán mangák egy jellegzetes fajtájáról szeretnék néhány szót ejteni.

Földrengésekről szóló mangák önálló irányzatként nem léteznek, ezért nem találkozunk az ilyen mangák szerkezeti felépítéséről szóló tanulmánnyal. Léteznek azonban olyan mangakák, akik valóságúhően szeretnék átadni azokat az eseményeket, amelyek részleteit, tartalmát a hírekből nem ismerhetjük meg – a katasztrófa sújtotta területektől messze élő japánok számára szinte elképzelhetetlenek az ott történtek.

2011. március 11-e után mi, manga- és animációkészítők zavarban voltunk. Abban az időben a Fukushimahoz közeli Tochigi-beli művészeti egyetemen tanársegédként dolgoztam, s egyúttal az onnan 160 kilométerre, Yokohama városában lévő Tokió Művészeti Egyetem diákja voltam. Azon a napon éppen a Tochigi-beli munkahelyemen tartózkodtam, és az aszfalt fel-le hullámzott a lábam alatt. A parkolóban várakoztam, míg a földmozgás alábhagyott. Pár nappal később már a Tokió Művészeti Egyetemen voltam, de sehogy sem tudtam alkotni. Az animációkészítésnél egy másodperchez 12–24 oldalt kell

megrajzolni. Attól a naptól kezdve a környezetemben dolgozó animátorok sokat gondolkodtak azon, mit lehet megcsinálni egy másodperc alatt. Az animáció készítésekor egy másodperc megrajzolása napokig tart. De mi azon gondolkodtunk ezalatt a pár nap alatt, hogy mivel tudnánk segíteni Fukushimaiban.

Ugyanakkor ebben az időben sok mangaka rajzolt mangát, mintegy gesztusként. Ez biztos, hogy sok alkotóra ébresztő hatást gyakorolt, engem is beleértve. Az általam olvasott tíz kötet, mind a katasztrófáról szóló mangák: Shiriagari Kotobuki: *Ano hi kara no manga*; Kizuki Sae: *Shinsai nanoka*; Misukoso: *Itsuka na no hanabatake de – Higashi Nihon daishinsai wo wasurenai*; Hagio Moto: *Na no hana*; Yamamoto Osamu: *Kyou mo ii tenki genpatsujikoben*; Inoue Kimidori: *Fukushima noto*; Higashimura Akiko: *Story 311*; Ishii Kouta – Muraoka Yuu: *Sousou 2011.3.11 bokou ga itaianchisho ni natta hi*; Tatsuta Kazuto: *1F, Fukushima daiichi genshiryoku hatsudensho roudouki*; Shinjou Mayu: *Story 311 arekara 3nen*.

A magazinokban folytatásokban megjelent vagy önálló kötetet kapott mangákkal összehasonlítva látható, hogy ezek a művek a részleteket nem dolgozzák ki aprólékosan, nem a szépségből merítenek. A rajzok úgy néznek ki, mintha firkálások lennének; úgy ábrázolnak, mintha a mangaka, amilyen gyorsan csak lehet, az igazságot akarná megmutatni, üzenetet akarna közvetíteni. Itt a történet az, ami őszintén magával ragad. Ezek az elbeszélések, melyek a katasztrófa sújtotta területen található, a világ egyik legnagyobb földrengése által lerombolt kis falvakról szólnak, gyors, sietős leírások, ábrázolások. Ilyenekből sok született. Ám ezek mégis élénken, nyersen mutatják meg a valóságot.

Összefoglalva: az ilyen rövid történetek, melyek alkotói a hirtelen jött szörnyű események kapcsán sokféle nézőpontból, különféle szempontokra fókuszálva emelnek ki részleteket, más megközelítésben mesélik el a valóságot. A *Na no hana* és az *Itsuka na no hanabatake de – Higashi Nihon daishinsai wo wasurenai* például a termő- és virágföldök óhajtott újjáéledését helyezik a középpontba. Ezek az alkotások máig arra hivatottak, hogy átadják az üzenetüket, minket pedig arra ösztönözzenek, hogy odamenjünk azokra a területekre, és dolgozzunk, segítsünk, amiben csak lehet. Ezeknek a mangák több szempontból is értékesek: nem hagyják, hogy a katasztrófa emléke elhalványuljon, amihez hozzájárul az is, hogy a könyvesboltokban kirakott mangák közül rögtön kitérnek eltérő színvilágukkal.

Bármilyen hihetetlen, de ez a szerencsétlenségsorozat 2016 áprilisában folytatódott. A Nyugat-Japánban elhelyezkedő Kumamoto tarto-

mányt 7-es erősségű földrengés rázta meg, Japánt ismét veszteségek érték. Nekünk pedig ez alkalommal is szembe kellett néznünk a nehézségekkel, ismereteinkre és az átélt tapasztalatokra támaszkodva a művészet eszközével is helyt kellett állnunk. A manga rengeteg lehetőséget kínál, akár fikciós jellegű, valóságon túli elemekkel jeleníti meg a történetet, akár a valós eseményeket mutatja be. Amire ezeken a kereteken belül az emberi elme képes, az egészen váratlan dolgokat eredményezhet. Napról napra új alkotásokat teremthetünk. Vajon honnan jöhet az új történet?

Szépe Zita Cecília fordítása

Felhasznált irodalom

- Experience of „Sea” Manga. Frame, Character, Modern Art*, szerk. SUZUKI Masao, Suisaisyu, Tokió, 2014, 24.
- Thierry GROENSTEEN, *Manga no shisutemu*, ford. KENSUKE Noda, Tokió, 2009, 95.
- Edmund Ronald LEACH, *Culture and Communication*, ford. AOKI Tamotsu – MIYASAKA Keizou, Kinokuniya, Tokió, 1981, 106.
- MAKOTO Miyashita, *Transgressive Angel*, Shunjusya, 2009, 99.
- OKADA Emiko, *Animated Film = World Encyclopedia*, I., Heibonsha, Tokió, 1986, 341–344.
- Pierre REVERDY, *La théorie de l’image*, Nord-Sud, Revue Littéraire 1918. március 3.
- SAKO, *Speed Taro*, Daiichi Shobou, Tokió, 1935, 65.
- SASAKI Minoru, *Narratology of Manga*, M Studies 2015. november 14., <http://mstudies.org/2016/03/20/164>.
- Georges SEBBAG, *Philosophie surréaliste du rêve = Uő., Philosophie et surréalisme*, www.philosophieetsurrealisme.fr/congreso-el-surrealismo-y-el-sueno-francais-sous-titre-espagnol/.
- TAHARA Yasuo, *Narratology of Manga*, M Studies 2015. november 14., <http://mstudies.org/2016/03/20/164>.
- TAKAHATA Isao, *12th Century Animation*, Tokuma Shoten Publishing, Tokió, 1999, 151.

Az Owakudani
elnevezésű
völgyről különös
szóbeszédék
terjengnek.

A monda szerint,
aki eszik a völgy
vizével átitatott
tojásokból, életét
hét esztendővel
gazdagítja meg.

ÍGY NI!

FUH!

REMÉLEM
EZÜTTAL
SIKERREL
JÁROK...

Írta és rajzolta:
Lainess


Owakudani Legendája

Ám kapzsi ember-
társaival ellentétben...

...Akitőt
nemes cél
vezérelte.

Igaz...

Ez okozta
a gyermek
balsorsát
is.




A vízbe esve,
testét ellepte
a fekete massa,
felismerhetetlenné
téve őt.

Vissza akart térni a
faluba, de az emberek
ujjal mutogattak rá,
bámerre is járt.

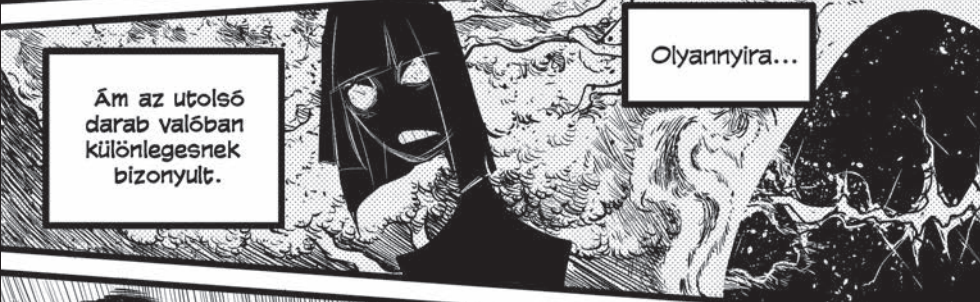
Úgy nevezték...

Démon-árnyék



A feldühödött
nép Akitőt
egészen az
erdőig üldözte.

Az éjfekete
tojásokból pedig
csupán egyetlen
maradt meg
sértetlenül.



Ám az utolsó
darab valóban
különlegesen
bizonyult.

Olyannyira...



Üdvözöllek,
halandó!
Owakudani
vagyok, a
forrás
szelleme.

Már jó ideje
figyelemmel
kísérem
önzetlen
tetteidet.

Szeretnéd-e,
hogy mindez
végre-valahára
kifizetődjön?



Owakudani
örök életet
és a világ
megismerését
ajánlotta fel
Akitónak.

Megcsodálta Japán
virágzó kultúráját.

A múlt kovácsolta
szentélyeket.

A halhatatlan éjjeli
fesztiválokat...

...és egypár
értetlen tekintetet.



Akitót útja során
szöbészédek hada
követte.

A világ több részén
tett nemes cselekedetei
végül meghozták gyümölcsüket.

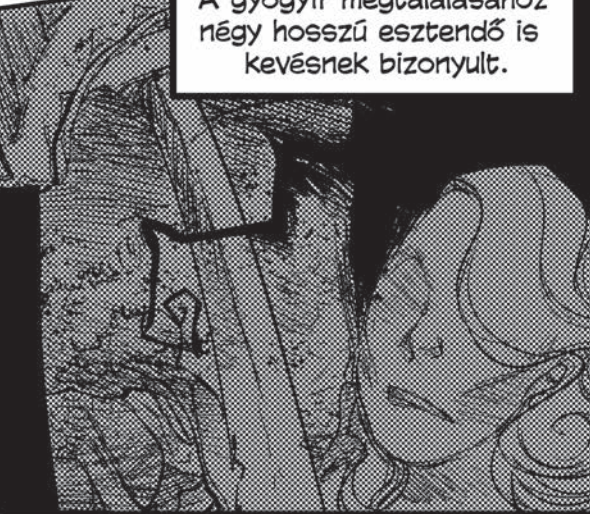
Hakone polgárai
tisztelettel fogadták.

Azonban...



Egykori kitagadói
pedig rettegtek
tőle.

A gyógyír megtalálásához
négy hosszú esztendő is
kevésnek bizonyult.





Akito a szellem segítségéért könyörgött, de ő csak a fiú számára ígért halhatatlanságot.



Így nem maradt más választása...

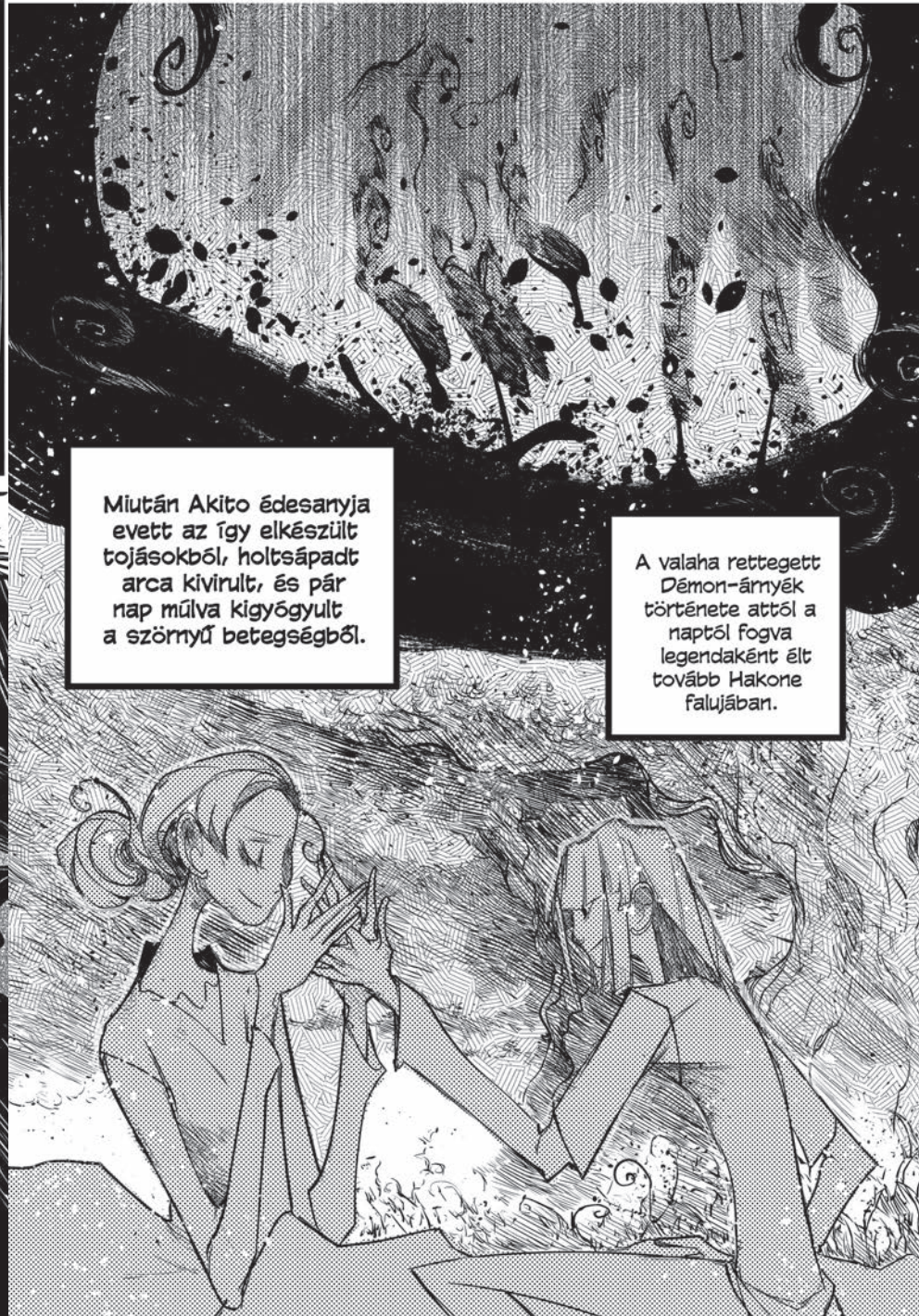


...saját éjfekete kezeiben fürdette meg a tojásokat.



Addig tette ezt, míg bőre újra emberi színt nem öltött.

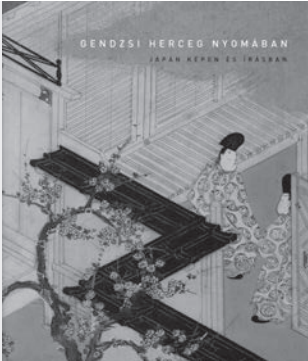
...és ő is újra emberré vált.



Miután Akito édesanyja evett az így elkészült tojásokból, holsápadt arca kivirult, és pár nap múlva kigyógyult a szörnyű betegségből.

A valaha rettegett Démon-ármányék története attól a naptól fogva legendaként élt tovább Hakone falujában.

KRITIKA



Dénés Mirjam – Fajcsák Györgyi (szerk.)

Gendzsi herceg nyomában

Japán képen és írásban

Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum
Budapest, 2015

Buda Attila

„FALEVELEK KÖZT ZÚGÓ SZÉL”

A világirodalomnak vannak nagy, emblemikus alkotásai. Homérosz, Dante, Cervantes, Goethe eposzai, regényei kitörölhetetlen hatást gyakoroltak utókorukra. Nyomukban megváltozott valami a világban, amit talán mérni nem lehet, de érzékelni annál inkább. Példává lettek, érzékeny olvasók múlhatatlan élményeivé, akik érdeklődésükkel századok óta fenntartják létezésüket. A japán irodalom egyik korai, klasszikus műve, a *Gendzsi monogatari* keletkezése helyén ugyanezt a szerepet tölti be.

E műnek két magyar fordítása is van, két angol átültetés nyomán, *Gendzsi regénye* (ford. Hamvas Béla, átdolg. Philipp Berta, 1963) és *Gendzsi szerelmei* (ford. Gy. Horváth László, 2009) címmel. A 9. század elején, a Heian-korban keletkezett, egyesek szerint ez az első regény a világirodalomban. A megállapítás igaz, amennyiben arra utal, hogy a nagy kínai regények – a *Vízparti történet*, a *Nyugati utazás* – későbbiek, és a *Gendzsi monogatari* minta nélküli, a külvilágtól elzárt japán civilizáció egyedülálló teljesítménye, de az ókori görög–római irodalom azért több sokkal korábbi, részben-egészében fennmaradt regényt tud felmutatni, elég itt Kharitón *Kallirhoé* vagy Apuleius *Az aranyzámár* című

regényére utalni, mindkettő sok-sok évszázaddal korábban keletkezett. A japán mű szerzője Muraszaki Sikibu, japán nemeshölgy, a Fudzsivara család tagja, nevelő a császári udvarban, aki az első ezredforduló idejében élt. Valódi neve nem ismert. Muraszaki a regény egyik hősnőjének a neve, a *sikibu* szó arra utal, hogy apja császári hivatalt viselt, ebből a két tényből szoktak következtetéseket levonni személyére vonatkozóan.

Bár egyetlen irodalmi mű világát sem képes visszaadni a belőle készített akár legtökéletesebb kivonat, összefoglaló sem, annyit mégis el lehet mondani, hogy a regény két fő, az idő múlásával szerveződő szálból tevődik össze: a főhős szerelmi kalandjaiból és az udvari élet ábrázolásából. Hatása keletkezése helyén ideált teremtett: a *bikaru* (ragyogó) jelzővel ellátott főhős a csinos, éles eszű, empátikus szerető példáját testesítette meg. Szerzője azon túl, hogy szinte a semmiből hozta létre munkáját, avval egyben megteremtette a japán irodalmi nyelvet is. Ha azonban ma valaki az eredeti, a 13. században összeállított szöveget szeretné elolvasni, többféle nehézségbe ütközne. Ezek egy része tartalmi jellegű. Például a szereplők névvel való azonosítása. A kor felfogása szerint senkit nem szólítottak meg, említettek saját nevével, csak valamilyen személyére utaló körülírással, többnyire a hivatali névvel, vagy az udvari címmel. Gendzsi neve sem tulajdonnév, hanem helyzetére utal: közrendűvé változtatott császári származására. Mivel azonban ezek a hivatalok, címek az élet során többször is megváltozhattak, a regényben ugyanaz a személy több hivatali elnevezés alatt is előfordul. Nem beszélve arról, hogy a japán kultúrában bevett szokás a posztumusz név adományozása, amely a halál után minden korábbit eltöröl a személy megnevezéséből. Így lett például az életében Mucuhitó tenóként ismert személyből halála után Meidzsi császár. Másodszor az írás változása következtében a *monogatari* szövegét a ma élő japánok is csak nagy nehézségekkel tudják elolvasni, megértését pedig erősen hátráltatja a korabeli és a jelen nyelvállapotának különbsége. Emiatt a *Gendzsi regényét* a mai átlagolvasó számára egyszerűen le kell fordítani, anyanyelvről anyanyelvre.

A *Gendzsi monogatari*nak 2008-ban millenniumát ünnepelték Japánban, és mintha rendelésre történt volna, ebben az évben fedezték fel a 32. fejezet legrégebbi kéziratát is. 2015-ben a Hopp Ferenc Ázsiai Művészeti Múzeum reprezentatív, négy teremre terjedő kiállításban mutatta be a regény jeleneteit ábrázoló festett albumát, s tette mögémellé más műtárgyai segítségével világát és utóéletét. Evvel párhuzamosan megjelentetett kiadványában pedig kísérő tanulmányokkal közzétette

a teljes albumot, és így az egyszeri alkalom lezárulta után lehetővé tette az érdeklődők és kutatók számára annak szabad vizsgálatát.

A kötet írásait Vihar Judit tanulmányai keretezik. A bevezető után olvasható írása a regény keletkezéséről, világirodalmi kapcsolatairól tartalmaz fontos ismereteket. A japán külpolitikának az elmúlt évszázadok alatt volt egy pulzáló, elzárkózó, megnyíló ritmusa; a *Gendzsi* keletkezése idején éppen az első, a kínai hatásokat kerülő időszaka volt. Nyugodt belpolitika, új főváros – Heian-ko, a mai Kiotó –, elkülönülő társadalom, kifinomult udvari szokások jellemezték a korszakot. A tanulmány alapvető ismereteket közöl a *Gendzsi* szerzőjéről, a ma ismert szöveg kanonizációjáról, a regény irodalmi jellemzőiről. Utóbbi, a művészi ábrázolás megjelenése igazi újdonság volt az addig gyakorolt, krónikaszerű valóságábrázolással szemben. Szó kerül itt a fontosabb szimbólumokról, néhány, a regényben előforduló versformáról is. A világirodalomban sem megszokott jelenség – bár nem is különleges, például Shakespeare nyelvére gondolva –, hogy egy régi regényt a mai japán olvasó számára is át kell fordítani. Vihar Judit erre a követelményre is kitér, ahogy az angol és magyar fordításokra és más műfajú feldolgozásokra is.

A katalógus gerincét Dénes Mirjam egy művészet- és egy kultúr-történeti tanulmánya jelenti, amelyeket az album képeinek bemutatása egészít ki.

Az első írás az album ábrázolásával kapcsolatos ismereteket tartalmazza. Bevezetőül szó esik Tornai Gyula és Ókuma Sigenobu találkozásáról – ugyanis a festő a többszörös miniszterelnöktől kapta ajándékba az albumot, s ő adta tovább halála előtt azt a múzeumnak. A pontos leírásból kiderül, hogy az egyes képek nem a történet regénybeli sorrendjében követik egymást; a szerző feltételezi és elképzelését alátámasztja, hogy a képek összekeverése tudatos művészeti elképzelés lehetett. Szót ejt funkció és felépítés összefüggéseiről, részletesen ismerteti az ábrázolás stíluslemeit. Összefoglalja a képek ikonográfiai jellegzetességeit, a *jamato-e* stílus jellegzetességeit, különös tekintettel a budapesti albumra. Másfelől viszont, miután a *Gendzsi monogatari* folyamatos inspiráló forrást jelentett a japán képzőművészek számára, összegyűjti és bemutatja a múzeum egyéb tárgyain – teaportartón, *necukén*, illatszertartó dobozán és másokon – látható, a történettel kapcsolatba hozható részleteket is. Majd összehasonlító stíluskritikával valószínűsíti a képek festőjét, akiről egyetlen lapon sem található semmi, személyére utaló felírat, pecsétnyom vagy címer.

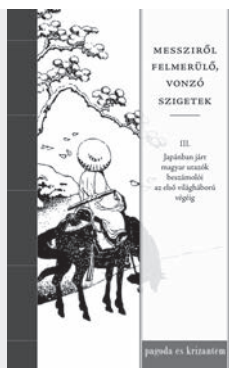
Hasonlóan érdekes az a tanulmány is, amely a regény régebbi anyanyelvi recepcióját és annak következményeit ismerteti. Miután a *Gendzsi monogatari* a japán kultúra egyik alapműve, keletkezésének időszakától távolodva folyamatosan születtek átiratok, amelyek a kevésbé műveltek számára is olvashatóvá tették azt. Ezek különösen a nyomtatás megjelenése után terjedtek el, alkalmazkodva ahhoz a közeghez, melynek számára készültek: illusztrációikban kevés igényességgel, olyan témákat is ábrázolva, amelyekre illetlenségük miatt korábban sor sem kerülhetett volna. A regény szereplői, jelenetei megjelentek az *ukijo-e* stílusú alkotók munkáiban is, például Andó Hirosige ugyancsak készített négy metszetet. A népszerűség bizonyítéka, hogy a regény paródiáját is megírták, amit I. Utagava Kuniszada illusztrált, s ennek a paródiának a szövege jelent meg a kabuki színpadán. És ennek jelenetei éltek tovább mások fametszetsorozataiban, a kiállítás harmadik termékével szembenező falain: a régi és az új találkozása Mikszáth Kálmán *Új Zrínyiász* című regényéhez hasonló hatást váltott ki a látogatóból. Mindezeket túl igazi egzotikum, hogy a regénynek még egy illatjátékhoz, illetve egy párkereső kártyajátékhoz is inspiráló köze volt.

A kiállítás első termébe került harmonikaszerűen felállítva maga az album, és a katalógusnak is központi helyzetű, forrásértékét fokozó összetevője lapjainak a fejezetei sorrendjét követő reprodukálása, illetve magyarázata. Dénes Mirjam rövid bevezetőjében ismerteti az album fizikai állapotát, a szövegek közlés módját. A párhuzamos szöveg- és képközlés visszaadja a regény világát, a *jamato-e* jellegzetességeit: a környező térrel kapcsolatot nem tartó jeleneteket, az élénk, erőteljes színeket, az általános arany hátteret, a tetőktől megfosztott épületeket, a növényzet általános jelenlétét. De a művész mindezt valami eltávolító stilizáltsággal, a személyek egyénítésére nem törekedve ábrázolja, az eseményekre és nem a benne résztvevőkre helyezve a hangsúlyt. A szövegek mellett a hozzájuk tartozó illusztrációk egy-egy eleme kiemelten látható. Megfigyelhető, hogy a képek bizonyos részei jobban kidolgozottak, mint mások, amelyek csak körvonalalaikkal jellettek. Természetesen a regény keletkezése után több mint száz évvel készült album maga is a recepció egyik állomása, történeti hitelességgel nem bír, csak művészeivel. Mesteri az első kép loábrázolása, a hatodik és kilencedik kép bivaly vontatta kocsija, a huszonötödik virágzó cserjesora, a harminckettedik kipattant virágú szilvafája, a harmincötödik paravánjai. Európai szemmel mosolygató az ötödik perspektívanélkülisége, megkapó a tizenharmadik *kotó*-jelenete, a tizenötödik embernélkülisége, és vele

szemben a tizenhatodik, illetve a huszonkilencedik alaksokasága. Egyidejű jeleneteket örökít meg a huszonkettedik kép, magányt a huszonnyedik, vágy és elutasítás ellentétes mozgását a harmincadik. Különleges szépségű a negyvenkilencedik kép krizantémbokra.

A kötet további részében Vihar Judit tanulmánya olvasható a japán kultúra és a magyar irodalom találkozásáról, Krasznahorkai László egyik regénye nyomán. Ezt követik Gaál Zoltán 2013-ban Kiotóban készült fekete-fehér fotói. Az elmosódó, inkább a fényt-árnyékot, mint az éles kontúrokat visszaadó képeken épületek, belső terek, egy templomoszlop, növények, kőlámpás, lépcsők, sárkányfejes csónak, fehér kócsag, Inari, nő-maszk és más tárgyak láthatók, ember sehol. A kiállítás bezárása után az eredeti koncepció már nem állítható vissza, de a fényképek egyszerűsége, világos és sötét foltjai átélhetővé teszik a kultúrák találkozását.

A katalógus színvilága, szerkesztése, tipográfiája, tördelése mintaszerű, a kiadói munka és a nyomás értékes kiadványt eredményezett.



Buda Attila (szerk.)

Messziről felmerülő, vonzó szigetek III.

*Japánban járt magyar utazók
beszámolója az első világháború végéig*

Ráció Kiadó
Budapest, 2014

Pápai-Vonderviszt Anna

MAGYAROK JAPÁNBAN

A Pagoda és Krizantém sorozat legújabb kötete a Japánban járt magyar utazók beszámolóinak összegyűjtését tűzte ki célul, a Meidzsi (Meidzsi-kor: 1868–1912) és az I. világháború vége között. Az előző kötetekben

többségében idegen nyelvű művek magyar fordításai olvashatók, ami azt jelenti, hogy szinte egészen a 20. század beköszöntéig főként külföldiek szemüvegén keresztül láthatták csak a hazai olvasók a távoli szigetországot és annak sajátosságait, kultúráját. A harmadik rész ezzel szemben magyarok első kézből szerzett információin alapul. Szám szerint huszonnégy honfitársunk I. világháború vége előtti utazásainak legfontosabb élményeit összegzi a kötet. A személyek és céljaik sokszínűségének köszönhetően kaleidoszkópszerűen színes olvasmányról beszélhetünk.

A könyv elején álló harmincoldalas bevezetőben még a beszámolókat olvasása előtt megismerhetjük az utazókat: foglalkozásukat, Japánba utazásuk idejét és célját. Ezek után a világháború előtt keletkezett útleírások sajátosságaira mutat rá Buda Attila, a kötet szerkesztője. Egy aránylag hosszú alfejezet foglalkozik az utazók tévedéseivel, a beszámolóikban található hibákkal, melyek között talán a leggyakoribb a földrajzi és tulajdonnevek téves átírása, félrehallása. Néhány esetben olyan mértékű elírások is előfordultak, melyeket az összeállító segítségével nélkül még a japanológus szakemberek is csak nehézségek árán fejtenének meg. Ezért külön érdekességszámba vehetjük az elírások magyarázatával foglalkozó bekezdéseket.

A bevezetőt követik az útleírásokból kiragadott részletek, amelyek 1873 és 1918 között születtek, és időrendben követik egymást. A könyv végén található névjegyzék azonkívül, hogy segít eligazodni, születési és halálozási évszámmal is ellátja a beszámolóban előforduló személyeket, valamint a japán nevek esetén a Hepburn-féle rendszeren kívül magyaros átírásban is közli azokat, ami nagy segítség lehet a japán (vagy angol) nyelv rejtelmeiben kevésbé jártas olvasó számára. A földrajzinévmutató szintén példaértékűen alapos, hiszen itt a kétféle átírás mellett még rövid magyarázatokat is találunk az egyes tulajdonnevek mellett.

A kötet számos érdekességet rejtget minden olyan olvasó számára, aki már valaha járt Japánban, vagy tervezi útját Nipponba. Aki jártak már ott, a beszámolókat böngészve felfedezhetik, hogy a szigetországban vannak „örök érvényű” dolgok: például a japán nép tisztaságszeretete, melyről több szerző már a 20. század fordulópontján csodálkozva ír. Barátosi Balogh Benedek humorosan jegyzi le ezzel kapcsolatos tapasztalatait: „A kínai azzal csúfolja a japánt, hogy olyan sok fürdésre csak egy piszkos embernek van szüksége” (264). A tisztaságszereteten kívül nem változott a japánok tömegneveltsége sem, melyet súlyos katasztrófák idején tanúsít. Erről Gáspár Ferenc számol be részletesen írásában, a kifejezés is tőle származik. Az általa tapasztalt viselkedést összevetve

a 2011. március 11-én bekövetkezett pusztító földrengés és szökőár utáni helyzettel könnyen párhuzamokat vélhetünk felfedezni. Sőt még akár olyan apróságok is állandónak tekinthetők, hogy Japánban nem fogadtak, és a mai napig nem fogadnak el borralalót.

A fenti, főként a japán ember mentalitására vonatkozó hasonlóságok ellenére az ország maga rengeteget változott, jobban fogalmazva folyamatos változásban van. A mai napig teljes mértékben egyetérthetünk gróf Vay Péter állításával: „Japánt a folytonos átalakulások országának nevezhetnénk” (413). Cziriák Károly arról számol be, hogy Tokióban szegényes külsejű fabódékban élnek a helyiek, és Izsóf Alajos is azt meséli: nincsenek magas épületek, minden lapos a szigetországban. Nem is kell ahhoz Nipponig eljutnunk, hogy tudjuk, a mai japán főváros a fenti állításokat rendesen megcáfolja végtelen felhőkarcoló-tengerével és fényűző bevásárlóközpontjaival. Másik, társadalmi jellegű változás, hogy a Cziriák idejében még a nyomor legalsó fokán álló japán köznép mára már világviszonylatban is a jómódúak közé sorolható. Többek között talán ennek is köszönhető, hogy a száz éve például Kreitner Gusztáv által is tapasztalt külföldiekkel szembeni bűncselekmények (főként zsebtolvajok által elkövetett lopások) száma napjainkban elenyésző. Hihetetlennek tűnik továbbá, hogy Vadona János 1893-ban csupán napi harminc vonatot számol Yokohama és Tokió között, hiszen 2015-ben csak a Japan Railways yokohamai vonalát figyelembe véve óránként megközelítőleg tíz (!) járat közlekedik hajnali öt órától egészen éjfélig. Azok, akik csak az utóbbi Japánt ismerjük, talán el sem tudjuk képzelni, hogy milyen lehetett egy kicsit több mint száz évvel ezelőtt a szigetvilág, amikor ezeket az útleírásokat papírra vetették.

A változásokról szólva nem szabad arról sem megfeledkeznünk, hogy a beszámolók szerzői saját szemükkel láthatták Japán metamorfózisát, ami az 1868-as Meidzsi-restaurációval kezdődött, és nagyrészt 1912-ig zajlott le (ezt az időszakot hívják a császár uralkodói neve után Meidzsi-korszaknak). Ezalatt az ország (élén a császárral és a világot megjárt miniszterekkel) nyugati mintára próbálta átalakítani az állam működését és az emberek szokásait. Az útleírások többsége érint is több dolgot, amit gyökeresen felforgatott az új rendszer, úgymint a katonaság, az orvoslás, az oktatás, vagy akár az öltözködés. Érdekesség például, hogy az 1880-as években a gróf Széchenyi Béla útítársaként Japánba érkező Kreitner Gusztáv szerint még szokás volt a hölgyek körében feketére festeni a fogakat, ám 1906-ban Barátosi Balogh Benedek már arról számol be, hogy ez a „divat” már megszűnt létezni. A Meidzsi-

restauráció és a Meidzsi-korszak kutatói számára is nagyon értékes forrás tehát a kötet, hiszen testközelből kísérhetik végig Japán átalakulását.

Miként a bevezetőben is kiemeltém, a felkarolt témák sokszínűsége lenyűgöző. Többeknél visszaköszönő, általánosabb motívumok a színház, a riksák, a közfürdő és a meztelenség, a virágünnepek (avagy hanami, cseresznyevirág-nézés), a japán császári udvar, a tetoválás (korabeli kifejezéssel „tetovírozás”), a gyermekhordozás, a nők vagy az öltözékek stb. Szinte minden utazó megörökíti a legnépszerűbb kirándulóhelyeken (Nikko, Hakodate, Kamakura, Fuji és még számos helyen) szerzett élményeit, bár olvashatunk sokkal ritkább, vagy akár pikáns témákról is: úgymint a japán nők fehérnemű (nem)viselési szokásai (Kozmuta Kornélné), a japán-európai házasságok (Kreitner Gusztáv), a japánok csókhöz való viszonyulása (Barátosi Balogh Benedek), a japán tébolydák (Kreitner Gusztáv a kiotóit, Vadona János a tokióit látogatta meg, így még a kettőt össze is tudjuk hasonlítani), a japán fogház (Vadona János), a japán mulatók, kaszinók és a josivarai piros lámpás negyed (Pásztor Árpád), a harakiri módosatai (Gáspár Ferenc), és még sorolhatnánk az izgalmasnál izgalmasabb gyöngyszemeket.

Akkoriban sokkal kevesebb honfitársunknak adatott meg, hogy saját szemével lássa a sokak által „tündérországnak” nevezett távoli Nippont, és azért, hogy az otthoniak is el tudják képzelni a kinti világot, az utazók sokszor mulatságos (és gyakran nem túl pontos) európai hasonlatokkal, metaforákkal próbálták meg szemléltetni a látottakat. Kiemelek néhányat ezek közül: Gervai: „Kioto, Japánnak e buddhista Rómája” (255); Barátosi: „Mindenik mellé rizs volt a kenyér” (265); Sebők Oszkáról: „Amszterdamra emlékeztet a sok csatornájával” (288); Vay az Asikagákról: „Ők voltak Japán Medicijei” (331); Bezdek a soba nevű japán tésztaételről: „főtt makaróni ez” (399); Bozóky Kagosimáról: „A japán Pompeji” (407); Vay Naráról: „Nippon Athene-je” (330).

Humort azonban nemcsak a fenti hasonlatok hordoznak, hanem azok a részek is, ahol az utazók egy-egy kulturális sokkhatást okozó élményükről számolnak be. Barátosi Balogh Benedek például japán vendégségben járva azt tapasztalta, hogy az étkezések után a jó vendég az edényeket vízzel vagy teával „kiöblíti”, majd a moslékot megissza. Erről a következőket írja egy kis humorral fűszerezve: „Hogy ez az utolsó fogás milyen jó, annak jelét a hasdörzsölésről, mint a jólesés legmagasabb kifejezőjéről láthatjuk” (265). Szintén Barátosi ír a japán anyósokkal való kellemetlen élményeiről: „Rossz szokásunk nekünk az anyósokat

szidni, pedig ők, szegények isten angyalai a japáni anyóshoz képest, kinek kinézése is az ő elszáradt mivoltában igazán olyan, mint a mesebeli zörgő csontú boszorkány” (274). Ha pedig az asszonyoknál járunk, Szeghy Ernő a következőképpen magyarázza, hogy miért nem imádkozhatnak az ainu nők: „azért, mert különben a nők bizonyára arra kérnék az istent, ne adjon szakét férjeiknek, s mivel jobbak a férfiaknál, az isten meg találná őket hallgatni” (257). De nem kevésbé humoros Reményi Ferenc szemléletes írása a japán művésznők énekéről: „A művésznők, akik előttünk hallatták magukat, a magas hangokat visítva, sikoltozva énekeltek, mintha kimondottan fájdalom gyötörték volna őket, a mély hangok gyomruk legaljából látszanak származni, itt-ott betoldott szántszándékos gikszerekkel egész csodálkozásra indították napkeleti hallgatóikat” (223). A komolyabb témák mellett ezekhez hasonló vidám részek is várják azokat az olvasókat, akik nem restellik tüzetesen végigolvasni a közel ötszáz oldalas válogatást.

Nagyon jó szívvel ajánlom a művet mindazoknak, akik egy kicsit is ismerik a mai Japánt. Bepillantva a múlt egy szeletébe megtudhatjuk, hogy honnan indult az az ország, amely akkor még csak igyekezett felzárkózni a fejlett Nyugathoz. De nemcsak Nipponról szerezhetünk bővebb ismereteket, hanem hazánkról, vagyis a korabeli Monarchiáról is. Mert az utazók a hazai (és európai) normákhoz és szokásokhoz viszonyítottak mindent, amit a szigetországban megtapasztaltak. Érdemes tehát időt szakítanunk, hogy ne csak a tankönyvekből, hanem világjáró honfitársaink tapasztalásai révén tájékozódhassunk Japán felemelkedésének és nagyhatalommá válásának kezdeti lépéseiről.

Farkas Ildikó – Sági Attila (szerk.)

Kortárs japanológia I.

L'Harmattan Kiadó – Károli Könyvek
Budapest, 2015



Csendom Andrea

HÚSZ ÉV JAPÁN KUTATÁS

A Japán Alapítvány Budapesti Irodájának 2016-os felmérése alapján hazánkban jelenleg az általános iskoláktól az egyetemekig folyó japán-oktatás mintegy ezerhatszáz diákot érint, akiket közel hetven tanár és tanító oktat. Általános iskolák közül a Bálint Márton Iskola (Törökbálint), az Életfa Általános és Alapfokú Művészetoktatási Iskola (Keszthely) és a Virányos Általános Iskola (Budapest) oktat japán nyelvet, míg a középiskolák száma ennél jóval nagyobb. Budapesten a Babits Mihály Gimnáziumban, a Budapest-Fasori Evangélikus Gimnáziumban, a Corvin Mátyás Gimnázium és Műszaki Szakközépiskolában, az Európa 2000 Közgazdasági, Idegenforgalmi és Informatikai Középsiskolában, a Hunfalvy János Fővárosi Gyakorló, Kéttannyelvű Külkereskedelmi és Közgazdasági Szakközépiskolában, a Humán Intézet Gimnáziumban (HUMAGI), a Szent László Gimnáziumban, a Városmajori Gimnáziumban, és az idei évtől valószínűleg a Xántus János Két Tanítási Nyelvű Gyakorló Gimnáziumban van/lesz valamilyen formájú japán nyelvtanítás. Míg a fővároson kívül az Aszódi Evangélikus Gimnáziumban, Kecskeméten az ÁFEOSZ Kereskedelmi és Közgazdasági Szakközépiskolában, a szombathelyi Kanizsai Dorottya Gimnáziumban és Törökbálinton a Bálint Márton Iskolában tanulhatnak japán nyelvet a diákok. A felsőoktatási intézmények közül Budapesten a Budapesti Gazdasági Főiskolán, a Budapesti Műszaki Egye-

temen, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen (ELTE), a Károli Gáspár Református Egyetemen (KRE), a Tan Kapuja Buddhista Főiskolán; vidéken nyelvi órák formájában a Debreceni Egyetemen, a Nyíregyházi Főiskolán, a Pécsi Tudományegyetemen, a Szegedi Tudományegyetemen és a Széchenyi István Egyetemen hallgathatók japán nyelvorák. Ezek közül az egyetemek közül az Eötvös Loránd Tudományegyetem és a Károli Gáspár Református Egyetem rendelkezik japán tanszékkel, így nemcsak nyelvet, de széles értelemben vett japán kultúrát is oktatnak, s ezeken az egyetemeken japán szakon is lehet diplomázni. Japán filológiai doktori képzés pedig csak az ELTE-n folyik. Mindezekon kívül néhány egyetemen és nyelviskolában költségtérítéses képzés formájában is lehetőség van a japán nyelv tanulására.

A fenti listából talán egyértelmű, hogy a hazai japán nyelvi képzés, bár a köztudatban még talán kevésbé él, a gyakorlatban igen sok helyen és sokakat érint. A Károli Gáspár Református Egyetem a bemutatott intézmények között is színvonalas helyet képvisel, egyike azon felsőoktatási intézményeknek, ahol magas szintű japántanári és kutatói képzés folyik. A kötet, amelyet alább bemutatunk, a KRE húszéves japán szakjának eredményeit, egy konferencia előadásait foglalja össze.

A tanulmánykötet felépítése tematikus sorrendet követ, a nyolc szekcióban találkozunk irodalomtudománnyal, színház- és filmművészettel, fordítástudománnyal, nyelvtudománnyal, média- és kommunikációelmélettel, történelemtudománnyal, művelődéstörténettel, nem utolsósorban pedig társadalmi, politikai és gazdasági értekezésekkel. A gazdag témavilág és a kötet szerzőinek írói stílusa által színes, változatos, a japán témák iránt érdeklődőnek olvasható kiadvány született. Ahogy azt az előszóban olvashatjuk, a japanológia tudományterületéről is különösen a KRE kutatóinak munkáit gyűjtötte egybe, közülük is oktatók, volt diákok, kutatók és doktoranduszok munkáiból válogatott. Nem véletlen talán, hogy az első helyen az irodalomtudományi témakör szerepel, hiszen az előszóban Varrók Ilona különösen nagy szerepet tulajdonít az egyetemen oktatók japán irodalmi műfordításainak.

A fejezet legelső helyén találkozunk Vihar Judit tanulmányával, melyben a szerző a két híres 20. századi író, Akutagava Rjúnoszuke (1892–1927) és Kavabata Jaszunari (1899–1972) művészetéről alkotott elképzeléseit összehasonlító módszertannal vizsgálja. Bár maga a téma igen sokat tárgyalt, a tanulmány izgalmas felépítése, a remekül választott idézetek és a két író összekapcsolódó, ám mégis eltérő művészi

világlátásának bemutatása révén méltán válik ez az írás kötetnyitó tanulmánnyá. Egy rövid, ám velős összefoglaló keretében nem csupán Akutagava munkásságáról kaphatunk képet, de életútjáról is. Az író egyéniségét és művészi világlátását szinte háttorzongatóan kifejező idézetekkel Vihar rávilágít, hogy Akutagava a forma és a tartalom szétválaszthatatlanságával a tökéletes mű elérésére törekedett. Vele szemben Kavabata kevésbé fojtogató novelláit olvasva megkönnyebbülünk, s külön kommentárok nélkül is egyértelműen érezzük a különbséget a két művész között. Ha mégis össze akarnánk foglalni, Kavabata a forma helyett sokkal inkább a történet és a cselekmény fontosságát hangsúlyozta. Bár Kavabata életútja és munkássága kevesebb szerepet kap a tanulmányban, a két író művészi stílusának összehasonlítása kiemelkedő. A zárszó titokzatossága pedig arra ösztökéli az olvasót, hogy egyéni kutatás keretében mélyebbre ásson a témában. Ugyanez elmondható Varrók Ilona tanulmányáról Inoue Hiszasi (1934–2010) dráma- és regényírói tevékenysége kapcsán. Inoue sajátos művészetfilozófiája révén halálos betegségére is humorral tudott tekinteni, ugyanakkor szarkasztikus stíluseszközeivel komoly témákat tett befogadhatóbbá. Emellett Varrók kiemeli, magyar fordításokban igen nehéz átadni azt a nyelvi összetettséget, amely Inoue műveire jellemző. Az irodalomtudományi szekcióban e két figyelemfelkeltő tanulmány mellett olvashatunk még sikeresebb s kevésbé jól sikerült értekezéseket. Janó István Ezra Pound haikuértelmezéseiről, Simon Ágnes Siga Naoja én-novelláiról és Szilágyi Andrea az Amerikában angol nyelven tevékenykedett Yone Noguchiról (Nogucsi Jonedzsiro) értekezett. A tanulmányok a japán irodalom számos aspektusát ragadják meg, ugyanakkor hiányolható, hogy szinte csak modern irodalommal találkozunk, eltekintve néhány Meidzsi-korra kitekintő írástól. Bár a magyar fordításokra is jellemző, hogy szívesen fordítanak modern japán irodalmat, ám a japán irodalomtörténet több évezredes történetét alapul véve szélesebb bemutatás is helyet kaphatott volna.

A színház- és filmművészet szekcióban három értekezés szerepel, amelyek ismeretterjesztő jellegük miatt hasznos olvashatók lehetnek a téma iránt érdeklődőknek. Mátrai Titanilla tolmácsolásában érdekesítő elemzést olvashatunk Sindó Kaneto (1912–2012) két filmjéről, az *Onibaba* és a *Fekete macskák a bozót mélyében* címűekről. A szerző bemutatja, hogy e két műben nem csupán régi anekdotákat dolgoz fel a rendező, hanem a hagyományos japán színházi elemeket ötvözi filmjeiben. Ha már a hagyományos japán színháznál tartunk, Czifra Adriennek

a japán bábszínházat bemutató írása a széles olvasóközönség számára nyújthat új ismereteket: a színpadról, a bábokról, a bábjátékosokról, a narrációról és a zenéről is, amelyek együttese egy, a kabukinál sokkal könnyedebb, külföldi szemmel is szórakoztató műfajjá teszi a színháznak ezt a formáját. Hogy még jobban magunk elé tudjuk képzelni ezt a fekete ruhába öltözött bábmozgatók által koordinált, kb. 130 cm-es, díszes ruhába öltöztetett bábvilágot, kiegészítésül néhány kép elvárható lett volna legalább a bábokról és a bábjátékosokról. Hiszen ezek legalább annyira kifejező értékűek, mint egy-egy kabukiszínész sminkje, vagy egy-egy nómaszk. A szekciót záró Jámbor József a hazánkban is igen olvasott író, drámaíró, Misima Jukió (1925–1970) kevéssé ismert színházi darbjait mutatja be átfogóan, korszakos bontásban. Bár azt, hogy Misima Jukióról beszél, csak az irodalomjegyzékből tudjuk meg, hiszen a szerző végig „Misima”-ként utal az íróra. Ez nem feltétlenül szerencsés, hiszen egy teljesen átlagos japán családnévről van szó. A három írásból álló színház- és filmművészet szekció rövidsége is mutatja, hogy hazánkban egyelőre kevéssé kutatott területről van szó. Bár, ha a KRE kutatóin kívül megemlíjük Dénes Mirjamnak a japán és a magyar színház kapcsolatáról írt kiemelkedő munkáit, a magyarországi japánszínház-kutatásnak szélesebb perspektíváit is láthatjuk.

A kötet erősségének és egyben gyengeségének is mondhatjuk a fordítástudományt, legalábbis ha a megjelent tanulmányokból indulunk ki. Samu Veronika a nehezen vagy le nem fordítható szavakról, az úgynevezett reáliákról gondolkodik. Kutatásához magyar irodalmi klasszikusok, Moldova György és Mikszáth Kálmán japánra fordított munkáit veszi alapul. Milyen nehézségekkel találkozik egy japán fordító, ha értelmezni kívánja a magyar szokásokhoz, gondolkodásmódhoz köthető szavakat? Nemcsak japán szemszögből közelítve, de magyar nyelvi és önismereti szempontból is érdekes olvasmány. A kötetben talán az egyik legkomolyabb kutatáson alapul Somodi Júliának a filmfordításokban észlelhető megszólítási formák fordításairól szóló tanulmánya. Érdekes példával illusztrálva mutatja be a különbséget az eredeti szöveg, a magyar szinkronfordítás és a rajongói fordítás különbségei között. Például a japán megszólításoknál általános, hogy családnéven szólítanak meg valakit. Míg a magyar szinkrontolmács ezt keresztnévre fordítja, addig a rajongói fordításban meghagyják az eredetit. Somodi kitér e törvényszerűségek vizsgálatára, hogy milyen fordítói döntések játszhatnak közre a választásban. A szekció második felében sajnos néhány, több helyen tudományosan megkérdőjelezhető, leginkább bemutató

jellegű dolgozat is megjelent fiatalabb egyetemi hallgatók tollából. Ezek szárnypróbálgatásként értékelhetők, s egy konferenciakötetben, amely nem csak japán kutatóknak szól, megtévesztő információkat közvetítve, téves értékítélet kialakulásához vezethet. Például Kéry Sándor (165–166) úgy állítja be a 'sza' mondatzáró, érzelemkifejező partikulát, hogy az előre jelzi a beszélő rossz érzését, panaszát. Ez az állítása téves, mivel a 'sza' önmagában nem tartalmaz ilyen érzelmi töltetet, a 'ne' mondatzáró partikulával ellentétben, a beszélő ezt használva kevésbé vár visszaigazolást a hallgatótól. Ha azt mondjuk: *ano sza*, az egyszerűen csak annyit tesz: 'figyelj csak'. A hangsúlytól függ, hogy kialakul-e a panasz érzése vagy sem. Ilyen értelemben ugyanígy igaz lehet ez a rossz benyomás a 'ne' partikulára is, amennyiben erőteljes, megnyomott hangsúllyal használjuk. S még nem is beszéltünk arról, hogy ezeknek a partikuláknak a felsoroltakon kívül számtalan egyéb jelentésárnyalatuk létezik.

A KRE másik erősségeként felmutatható kutatások eredményeit a nyelvtudományi szekció közli, amelyben különböző tanulmányokat olvashatunk japán nyelvészeti témákban. Pintér Gábor a japán fonológiában megjelenő 'csa' szótagon keresztül a mássalhangzók szerepéről gondolkodik. Lichtenstein Noémi az idegen eredetű jövevényszavak, a *katakanaszavak* japánosításáról és annak szükségességéről értekezve, példákat felvonultatva tesz javaslatot a probléma orvoslására. Tudományos szempontból a szekció kiemelkedő tanulmányának nevezhetjük Sági Attila munkáját a nyelvi archaizmusokról a Kanszai-vidéki nyelvjárásban. Sági a japán nyelvjárások általános áttekintése után a *rakugo* (japán színházi magánszám) műfaján keresztül mutatja be a Kanszai-nyelvjárások sajátosságait, például a személyes névmások ezekben tapasztalható archaizmusait. Jól áttekinthető, tudományos, mégis olvasható szöveg, és ha a szerző a japán idézeteket magyarra fordította volna, még teljesebbnek éreznék a szöveg összhatását. Hasonlóan logikus szerkezetű dolgozatával Szemerey Márton a japán érzelemkifejező nyelvi eszközöket mutatja be. Végül Spannraft Marcellina a kortárs magyar haiku-irodalomban vizsgálja meg, hogy milyen szerepük van a növényneveknek. Tanulmányában igen széles forrásanyagot feldolgozva szemlélteti, hogy a leggyakrabban használt növénynevek sokszor a mindennapjainkban is ismertek, sokszor pedig a szerzők a népköltészetben megtalálható növényneveket veszik alapul, amelyek jelentését a szövegösszefüggések megváltoztathatják. A nyelvtudományi szekció bár kevéssé az érdeklődőknek, mint inkább kutatóknak szóló írásokat tartalmaz, szerkezetében

jól felépített, színvonalas írásaival a szaktudomány eredményeire kíváncsi olvasóknak is hasznos ismereteket adhat.

Az ezt követő média és kommunikáció szekcióban többek között a japán országos és regionális napilapokról olvashatunk Bohács Dávid és Kawamura Kazunori tolmácsolásában. Amennyiben csak a bemutatásra törekszenek, érdekes cikket közölhetnek volna, de a sok mellébeszélés és költői kérdés miatt az olvasó időközben elveszti a fonalat. Írásuk fő célkitűzése az északkeleti régió egyik napilapjának, a Kahoku Sinpónak az ismertetése volt: sajnos amit elmondanak erről a lapról, az bármelyik magyar napilapra is vonatkoztatható, lényegében tehát új információt nem közölnek. Érdekesebbnek találhatjuk Kovács Emese írását arról, hogyan jelent meg az elmúlt tíz évben a bocsánatkérés a japán médiában. Megtudhatjuk, hogy a kollektivisták kultúrákban, mint amilyen a japán is, nagyon fontos a csoportra jellemző normák betartása. Ezért is fektetnek hangsúlyt arra, hogy általánosan szabályozott legyen a bocsánatkérés a médiában. Ennek a formaságnak a szerepét főleg abban látja a szerző, hogy a csoportból való időleges kirekesztést feloldja. Tény, hogy a japán televíziót nézve rengetegszer találkozunk ezekkel a bevett formákkal, amelyekről már-már eldönthetetlen, hogy valódi bocsánatkérések-e, vagy csupán színjátékok a közönség számára.

A történelem szekciót Farkas Ildikó a japán kulturális identitás alakulásáról írt összehasonlító tanulmánya nyitja, amelyben részletesen olvashatunk arról, hogy a japán nemzettudat már az úgynevezett modernitás előtt kialakult, ám eltért az európai „politikai nemzet” fogalmától, mivel főleg kulturális identitás értelmében tartották magukat összetartozónak. Ebben az értelemben hármass fejlődési modellt mutat be a szerző, amely rávetíthető a kora újkori Japánra. Végül frappáns magyar és japán idézetekkel zárja a tanulmányát, amelyek külön érdekesek lehetnek a téma iránt érdeklődőknek. Magyarként talán az egyik legközelebbinek érezheti magához az olvasó Szabó Noémi tanulmányát a Vasárnapi Újságban és a Wiener Zeitungban megjelent Japánnal kapcsolatos hírekről, vagyis arról, hogy miként számoltak be 1854–55 között az Osztrák–Magyar Monarchiában a Meidzsi-ről. Érdekesebbnek találhatjuk, hogy a korabeli magyarok és osztrákok miként látták ezt az akkor újnak számító világot. Hasonló újdonságokkal találkozunk Vargha Attila tanulmányában az amerikai japán közösséggel kapcsolatban. Valószínűleg még mindig sokak számára ismeretlen, hogy az Amerikai Egyesült Államokban is voltak koncentrációs táborok. A szerző kiemeli a II. világháború alatti internálások történetét, kitérve az amerikai japán

közösség kialakulására is. Vargha tanulmányával összefügg, ugyanakkor más távlatból világítja meg az amerikai–japán kapcsolatokat a következő tanulmány. Mecsi Beatrix a kortárs (1980–90-es évek) amerikai képzőművészetben megjelenő japán identitásról ír. A tanulmány mélyrehatóan és élethűen tárja eléink az amerikai japán művészek önértelmezésében megfigyelhető válságot, s annak hatását a művészetükre. Kifejezetten sokatmondó a példaként bemutatott kép, amelynek elemzését olvasva azonosulni tudunk a művészek identitásválságával.

A művelődéstörténet szekció első tanulmányában érdekes kulturális örökséggel találkozunk. Lázár Marianna a Japánban is létező, ám az ókori Kínára visszavezethető négyégtájör-kultuszt kutatja. A kultuszban megjelenő négy mesebeli alak: a déli égtáj őrzője: Vörös Madár, a keleti égtájé: Azúrkék Sárkány, a nyugati égtáj őrzője: Fehér Tigris és az északi égtájé: Fekete Harcos (teknős, kígyó) ábrázolásaiban sok különlegességgel találjuk szembe magunkat. Lázár rámutat például, hogy az őrzők az idők során a japán ősvallás, a sintó védőszellemeivé lényegültek át, és olyan erősen gyökeret vertek a japán nép hagyományában, hogy a mai napig jelen vannak különböző ábrázolásokon. A szekcióban hasonló érdekességeket olvashatunk Vörös Erikától a sintó és buddhista háborgó istenségekkel kapcsolatban, valamint Schmitt Csillától a kisgyermekkimonókon megjelenő szimbólumokról. Ez utóbbi írás külön pozitívuma, hogy sok képpel illusztrálja a leírtakat, így olvasás közben magunk is tanulmányozhatjuk a kimonómintákat. Negatívuma viszont, hogy a különböző minták írásjegyei, azok olvasatai és magyar fordításai következetlenek, így a japánul nem tudó olvasónak sokszor nehézséget okoz az értelmezésük. Javítsuk ki a szerző azon tévedését is, amelyben azt állítja az összegzésében, hogy a kimonót „napi szinten csak a gésák viselik” (363). Hiszen alkalmi öltözetként is igen gyakori, s Japán utcáit járva sok esetben találkozunk főként idősebb, vagyonszámból készült kimonót hordanak annak minden kellékével együtt.

A kötet utolsó része a társadalommal, politikával és gazdasággal foglalkozik. Hidas Judit az elmúlt két évtized Japánjának társadalmi kihívásairól gondolkodik. Többek között szót ejt a mai társadalmi szerkezet kialakulásához vezető történelmi jelenségekről, a változásokról és az átalakuló normákról, valamint bemutat néhány fontos problémát, amelyekkel a mai japán társadalomnak kell szembenéznie. Az egyik ilyen lényeges kérdés között szerepel a fiatalok társadalmi interakciós nehézsége, amelynek két megjelenési formája az úgynevezett

hikikomori (szobába zárkózás) és az *otaku* (virtuális, fantáziavilágban való élés) jelensége. Ezek sajátos, a társadalomtól és a való világtól való eltávolodás közvetlen formái. Tamás Csaba Gergely szintén egy fontos, a mai Japánra igen jellemző vitás üggyel foglalkozik: módosítható-e a japán alkotmány vagy sem? A kérdés nem olyan egyszerű, mint hogy pusztán kétharmados szavazati többség kellene hozzá. Az amerikai megszálló erők erős befolyásolásával írt alkotmány jelenleg is érvényben van, s sok, ma már nehezen követhető normát ír elő. Például nem engedi a japán népnek, hogy katonai eszközökkel megvédje magát. A háború elvesztése után ugyanis kijelentették, hogy soha többé nem háborúznak. Csakhogy ennek a képtelenségét a mai fenyegető, főként észak-koreai rakétatámadások időszakában újra kell értékelni. A szerzőtől megtudhatjuk, hogy mi vezetett ehhez a helyzethez, és milyen megoldási stratégiák várnak a japán politikusokra. Kiegészítésül tegyük hozzá, hogy a cikk megírása óta eltelt időben sokat változott a helyzet. A jelenlegi miniszterelnöknek, Abe Sinzónak a legutóbbi választásokon a koalíciós pártokkal együtt elért kétharmada hozzájárulhat, hogy több évtizedes próbálkozás után megváltoztassák az alkotmányt. Ezt segítheti elő a japán császár augusztusi úgynevezett „érzeleminyilvánítása” is, amelyben arra kérte a japán népet, hogy fontolja meg az uralkodó visszavonulásának lehetőségét. Jelenleg a császári ház életvitelét szabályzó jogrendszer szerint csak a császár halálával ér véget uralkodása, noha Akihito egészségi állapota miatt már nem tudja ellátni teljes mértékben feladatait. A fejezetben olvashatunk még a jelen gazdasági rendszerről, arról, hogy a japán fiatalok hogyan viszonyulnak a munkavállaláshoz, az iskoláskorúak iskolaelhagyási tendenciájáról és az erre adott szülői reakciókról, valamint a mai japán családról.

A kötet munkáinak egy része nem mondható tudományos műnek, sokkal inkább ismeretterjesztő, bennük a japán kultúrát széles körben bemutató érdekességeket olvashatunk. Ebben az értelemben kifejezetten tartalmas olvasmány lehet laikus közönség számára is, bár ezen írások szakmaisága megkérdőjelezhető. A kötet célkitűzését tekintve remekül érzékelteti a KRE japán kutatásainak eredményeit, bár egy kereskedelmi forgalomba szánt könyvből kihagyhatók lettek volna a fiatalabb diákok szakmailag problémás írásai. Erre nagyon jó fórumot kínálnak különböző konferenciák ingyenes kiadványai, mint például a keletkutatással összetett foglalkozó, értékes kutatásokat is közzétevő Eötvös Collegium *Közels Távol* című, immár negyedszer megjelenő tanulmánykötete. Maga a *Kortárs Japanológia I.* címválasztás rendkívül

frappáns, hiszen a kötet szinte az összes területét felöleli a Japánnal foglalkozó kutatásoknak, tekintve azonban, hogy nem fedi le az összes magyar kutató munkásságát, részben hiányérzetünk támad. Megjegyzendő végül, mivel több tanulmány a művészettörténet témakörét is érinti, egy művészettörténet-szekció beemelésével tovább gazdagodhatott volna a repertoár. Szerencsére e hiányosságok kiküszöbölésére, úgy tűnik, lesz lehetőség, hiszen mint a címből is láthatjuk, egy sorozat első kötetéről van szó. Kíváncsian várjuk a folytatást.

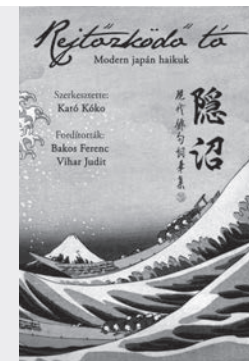
Kató Kóko (szerk.)

Rejtőzködő tó

Modern japán haikuantológia

Fordította Bakos Ferenc – Vihar Judit

Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó
Budapest, 2015



Gekko István

HAIKURÓL HAIKURA

Valljuk be, Európából nézve kissé összerosódnak más kontinensek népei, kultúrái, szokásai. Sokak számára nehézséget okoz a maják és az aztékok megkülönböztetése, elhelyezése térben s időben – és vajon milyen kapcsolatban állnak velük az irokézok? India etnikai színessége, nyelvi változékonysága maga a buján gomolygó rejtély, és bár a hinduk, a tamilok, a szingalézek olvasmányélményekből még előléphetnek, Hátsó-India azonban csak mint egy homályos kép létezik. Ausztrália pedig, valljuk be, maga a messzi ismeretlenség az átlagmagyar számára. Ugyanakkor, mintegy kontrasztként is, egy-két név, fogalom, esemény szinte túlreprezentált a hazai közbeszédben és gondolkodásban, mint például a maja próféciák a világvégéről, a samurájok meg a gésák világa,

a kínai bölcsesség és ravaszság, a buddhista világmegvetés, Tibet varázslatai és csodái, a szanszkrit nyelv mítosza és számtalan más igaz, ám mégiscsak közhellyé vált ismeret hordozója.

Nem más a helyzet a japán kultúrával, közelebbről az irodalommal kapcsolatban sem. Eltekintve keleti vagy nyugati művek japán filmadaptációitól, igencsak hiányosak a szerzőkre, műfajokra, művekre vonatkozó tárgyyszerű ismeretek. Egyetlen kivétel van csupán, ez pedig az Európában háromsorosként ismert, rövid japán vers, a haiku. Nyugodtan mondható, hogy a nyugati világnak azokban a köreikben, amelyekben a szépirodalomnak van még némi respektusa, úgy tekintenek rá, mint a távol-keleti kultúra hírnökére – és egyben a művelésére is sokak felhatalmazást éreznek, látszólagos egyszerűsége és rövidsége miatt.

Holott a haiku monolit szemlélete meglehetősen hamis. Történetileg szemlélve több korszaka is elkülöníthető attól kezdve, hogy a tanka első három soraként önállósult és tartalma, nyelvi jellemzői megszilárdultak, a jelenig, amikor korábban ismeretlen fogalmakat, jelenségeket is belefoglalnak íróik, ragaszkodni próbálva a formai kötöttségekhez. Vannak kiemelkedő szerzői – Macuo Basó, Maszaoka Siki, Tanigucsi Buszon, Kobajasi Issza –, és akadnak lapályosabb korszakai. Hogy most melyikben élünk, hogy a nagyszámú alkotó kedvez-e több évszázados értékeinek, vagy szerzeményeik csupán szavak monoton ismétlésévé válnak-e, csak évtizedek múlva, visszanezve derül majd ki. Nyilvánvaló, hogy történelme más szülőföldjén, más a világban szétszórt japánok tolla nyomán és más a nyugati kultúrában, amelyben sokan költőnek gondolhatják magukat, egy-két (vagy sok) haikura emlékeztető háromsoros megkomponálása közben, után. Japánban azonban a haikuírás gyakorlása inkább a világszemlélet része, magánhasználati életgyakorlat, nem közösségi fogyasztásra szánt alkotás. Elmélyültségét, szimbólumrendszerét és kifejezéseit is ebből a személyes, a pillanathoz kötött élményből meríti, és tolmácsolásának legnagyobb nehézségét az jelenti, hogy – éppen elvontsága, redukáltsága miatt – szavainak még a leg-hűségesebb és legművészebb tolmácsolása sem tudja egy másik nyelv, egy másik kultúra számára átadni a mögötte álló világképet – egészen egyszerűen azért, mert a japán civilizáción kívül álló azt nem ismeri.

Ami az alapvető nyelvi ismereteket illeti, a japán nyelv származása meglehetősen homályos, több elmélet létezik, a legelfogadottabb az altáji nyelvrokonság. Elszigeteltsége hasonlít a magyaréhoz, amely Nemes Nagy Ágnes véleménye szerint maga a világirodalmi halál. A fordításokat illető egyik nehezítő tényező a japán írás, amely eléggé összetett.

Jelentést ábrázoló kínai írásjegyekből (kandzsikból), kétféle szótagírásból (hiragana, katakana) áll, amelyet modern szövegekben az idegen nevek latin betűi egészítenek ki. A kandzsik száma több ezer, megtanulásukra és aktív ismeretükre sokéves tanulás után lehet csak eljutni. 1946-ban számukat kétezer alá csökkentették, evvel viszont a régi szövegek jelentős olvasói bázist veszítettek. Ha egy nyugati fordító száz évnél idősebb japán szöveget eredetiben akar olvasni, a ma használatban nem lévő írásjegyeket is meg kell tanulnia ehhez. A japán nyelv ugyanúgy ragozó, mint a magyar, viszont a főnevek esetviszonyait különböző partikulák jelzik, igei személyragok pedig nincsenek, a ragozás csupán az igeidőkre és az igemódokra terjed, s hiányoznak a névelők. A hangsúly bizonyos esetekben jelentésmegkülönböztető erővel bír, és a kétféle írás együttes használata is felvetet értelmezési kérdéseket. Az írásproblémák kiküszöbölésére vált általánossá a latin betűs Hepburn-átírás, amely azonban Japánban nem terjedt el, és elkészítéséhez természetesen japánul írni-olvasni tudó személy szükséges.

Általánosan, de nem teljesen pontosan ismert, hogy a haiku szótag-száma sorai egymásutánjában: 5-7-5. Amennyiben magyarul írt vagy magyarra fordított haikuról van szó, ez a megállapítás igaz, ámde a japán nyelv nem szótagokat, hanem morákat számlál. A két egység, két nyelv között az a legfontosabb különbség, hogy amíg a magyar szótagokban mindig előfordul valamilyen rövid vagy hosszú magánhangzó, s mássalhangzó önmagában nem lehet szótag (versláb), addig a japánban lehet, és a szóvégi -n is moraiikus; például a nippon (japán) szó négy – ni-p-po-n –, a furin (házasságtörés, erkölcstelenség) három – fu-ri-n – morából áll. A haiku sorai végén nem áll rím, legfeljebb szavai csengetnek össze.

Témáit illetően a haiku egyértelműen természetköltészet, távol az alanyi érzésektől. Bár ez sem igaz teljesen, hiszen írója éppen a saját hangulatát, érzését akarja átadni, csak hogy azt feloldja a természeti tárgyokban, jelenségekben. Ábrázol, nem önkifejezésre tör, a megfigyelésen, a látáson és a halláson átszűrődő világot mutatja meg. A klasszikus haiku mindig tartalmaz egy szót, egy kifejezést, amelyet évszázakjelzőnek neveznek, és általában a haikugyűjteményeket is az évszázak váltakozásának rendjében állítják össze.

Magyarországon a 19. század második felében, a nyugati nyitás után vált általánossá Japán jelenléte, immár személyes találkozások révén is, eleinte csodálkozást, majd érdeklődést, rokonszenvet kiváltva. Az 1900-as évek első évtizedében már fordítottak japán irodalmi alkotá-

sokat, természetesen döntően közvetítőnyelvekből. De szinte kezdettől jelen volt az anyanyelvi fordítás is, amit Barátosi Balogh Benedek művelt először. Közismertek Kosztolányi Dezső, némiképp a saját ízlése szerint tolmácsolt japán fordításai. Az utóbbi egy-másfél évtizedben több haikugyűjtemény is napvilágot látott. Tandori Dezső és Rácz István nyersfordításból, Terebess Gábor japánból készítette válogatásait. Vihar Judit és Kolozsy-Kiss Eszter ugyancsak a japán eredeti alapján tolmácsolta Basó útinaplóit, bennük természetesen a haikukat is, Szántai Zsolt pedig forrásmegjelölés nélkül adta közre saját fordításait.

A *Rejtőzködő tó* című gyűjtemény azonban az említettekkel szemben a japán irodalom jelenidejűségét képviseli a magyar fordításirodalomban, hiszen legidősebb szerzője 1865-ben, a legfiatalabb pedig 1961-ben született. Bár felső időhatára Meidzsi előtt két évvel, az Edo-korban van, a szerzők közül 89 ma is él, 43 pedig az ezredforduló után halt meg. Legtöbbjük pályája a II. világháború után teljesedett ki. Bár némiképp félrevezető a pálya szó használata, hiszen azonnal hozzá kell tenni, a művészeteknek a japán kultúrában és személyes életben elfoglalt helyére gondolva, hogy az életpálya kiteljesedése nem az irodalmi alkotásokból biztosított megélhetést jelenti, a szerzők nem „haikuírásal” keresik a kenyerüket.

A kötetben közölt versek rendezőelve nem a betűrend vagy a születési dátum, ami például az európai nyomtatványok tartalmát megszabja, hanem az évszakok változása. Ebből következik, hogy egy-egy szerző ismétlődve, szinte véletlenszerűen tűnik fel a kötet oldalain. Az egyes haikuk japán szövege folyamatos írással, amelyben kandzsi és katanák találhatóak, tagolás nélkül olvasható. Látható, hogy címük nincs, s evvel is eltérnek az európai versek történetileg rögzült gyakorlatától. Alattuk a nemzetközileg elfogadott, latin betűs Hepburn-átírás olvasható. A klasszikus japán gyűjtemények nem törik sorokra a haikuk szövegét, a fordítások azonban a tagolással az értést/értelmezést segítik. A kötet nemcsak az esztétikai élmény közvetítését kísérli meg, hanem a haikuk szavainak, kifejezéseinek önálló fordításával a nyelv- és írástanulást is segíti. A szimultán fordítások pedig, amelyek Barát Ferenc és Vihar Judit munkái, kiegészítik vagy ellenpontoszzák egymást, és megmutatják, hogy a japán szöveg általában csak érzetet bizonyos dolgokat, ennek következtében ugyanazon haiku két fordítása jobban eltérhet egymástól, mint bármely európai vers két vagy több magyar átültetése. Itt van például a 100. oldalon található két fordítás:

Csatakos fűben
folyami rákocska, nézd
bújócskát játszik
(Barát Ferenc)

Kicsiny rákocska
fű közt rejtekhelyre lelt,
már nem ázik meg
(Vihar Judit)

Míg az első változatban csak az biztos, hogy a nedves fűben egy rák bújócskázik, de azt nem lehet tudni, hogy mi a csatakosság oka: esik-e vagy esett-e, vagy csak öntöznek például, addig a másodikból kiderül, hogy esett és a vers készültének pillanatában is esik, s a rák ezért keregett és talált rejtekhelyet.

Végül a fordításokat jegyzetek zárják, amelyek szerzősége bizonytalan: nem lehet tudni, hogy a kötet összeállítójától, Kató Kókótól származnak-e vagy a két fordítótól. E néhány soros megjegyzések fontosak a megértéshez, bár néha körülményesek és aránytalanok, néha pedig elmondják a haiku tartalmát, ami némiképp túlzás. A kötet összeállítása azonban nyereség, mert a versek témáit megvizsgálva látszik, hogy a nyugati kultúra miként hat(ott) a japánra, melyek azok a korábban ismeretlen tényezők, személyek, amelyek és akik napjaink japán haikuiban már helyet kaptak: mítosz (20), Biblia (29, 222), Monet (33), Mozart/szonáta (42), bomba (101), epicentrum (139), James Dean (185), Kis hercegnő (228), Hóasszony (233), lángnyelvek (236). Ellenpróba-ként érdemes melléjük tenni azokat a szavakat, amelyek viszont még modern mivoltukban is idegenek a magyar fordításokban, elsősorban azért, mert a japán versektől idegen konnotációs mezőt tartalmaznak: pakli (21), viselős (22), pecázás (25), Februárius (35), babaház (60), gubbadó (65), meditálószerék (136), sulis (174), Istenhegy (174), oldal-borda (195).

Az utóbbi néhány év japán haikufordításai közül ki kell emelni a Balassi Kiadó sorozatszerűen, 2007 és 2015 között megjelentetett három kötetét, amelyek jól mutatják a közvetítőnyelvre alapozott korábbi hagyományt és az abból eredő, forrásnyelvből kiinduló megváltozott igényességet. Ezek elegáns külső kiállításukkal, azonos formátumukkal és szerkezetükkel azonnal magukra vonják a figyelmet. Ráadásul mindhárom kötet fordításai egy-egy akvarelllel illusztráltak, a képek

alatt pedig a haikuk szövege olvasható kalligrafikus japán írással. Csak-hogy az első kettő a japán versek angol fordítása alapján készült, s csak az utolsó eredetiből, igaz, ez nem egy költő, hanem egy haikucsoport szerzőinek munkáiból készült. A vers jelenlegi fejlődésének egyik útját mutatja, hogy a kiválasztott emlősök egy része Japánban nem él, legfeljebb állatkertekben, a tematikabővülés tehát kimondottan e tradicionális forma életképességére utal. Másfelől a fordítások hajlékonyságukban idomulni tudnak a szokatlan verstárgyakhoz:

Havas mezőn csak
a hófehér hermelin
árnya feketéllik
(Czifra Adrienn)

Őszi fák között
szelet hasítva vágat
a szarvasagancs
(Pápai-Vonderviszt Anna)

A japán irodalom magyar tolmácsolóinak felnő, felnőtt egy olyan korosztálya, amelyiknek már nincs szüksége közvetítőnyelvre, és hosszabb-rövidebb ideig Japánban tartózkodva, helyszíni ismeretekkel, benyomásokkal tudják tankönyvekből szerzett ismereteiket kibővíteni. Erre pedig nagy szükség van, mert a japán irodalom is gazdag, s ideje lenne régebbi alkotásait is megismertetni a hazai olvasóközönsséggel.

Kazuo Ishiguro

Az eltemetett óriás

Fordította Falcsik Mari

Európa Könyvkiadó
Budapest, 2016



Murzsa Tímea

A FELEJTÉS ÁRA

Kazuo Ishiguro legújabb regénye különleges olvasmány. Aki a japán származású brit szerző műveiben jártas, annak nem lesz ismeretlen *Az eltemetett óriás* világa sem. Hömpölygő, sajátos regiszterben megszólaló nyelv, különböző – gyakran ellentmondásosnak tűnő – irodalmi műfajok keveredése és erős filozófiai vonulat jellemzik a kötetet.

A befogadást talán a nyelvezet nehezíti meg a leginkább. A ritmikus, lírai kifejezésmód – mely a főszereplő pár, Axl és Beatrice, és az őket kísérő vitézek sajátja – türelmet kíván az olvasótól. A tautologikus beszéd ezzel együtt különleges atmoszférát teremt. Használata egyáltalán nem öncélú, részben a történelmi hely és kor – Britannia a középkorban – magyarázza, amelybe Ishiguro a szöveget helyezi. A nyelvhasználat mellett számos leírás segít minket abban, hogy elképzeljük a tájat. Azonban a borítón olvasható szövegtől eltérően nem az animék szépen megfestett háttere adja az alapot, a megidézett környezet sokkal inkább baljós, sivár és kezdetleges: „Akkoriban még sehol nem lehetett látni afféle tájakat, mint manapság: sem kanyargós, tiszta ösvényeket, sem békés zöld mezőket [...]. Korábban végeláthatatlan ugar terült el a helyükön, megműveletlen földek mindenfelé, míg csak a szem ellátott” (7).

A különleges nyelvezetet a történet magvát képező probléma is okozhatja. Úgy tűnik ugyanis, hogy Axl és Beatrice szülőföldjére feledés borul, melyet ők maguk *homálynak* hívnak. A két öregnek mégis

dereng valami elveszett fiukról, illetve arról, hogy meg kell őt találniuk, de a teljes kép mégsem áll össze számukra. Ennek következményeként a szöveg folyton-folyvást visszatér azokhoz az emlékekhez, amelyekhez a szereplők még hozzá tudnak férni. Ebben a különös világban az említett öreg pár lesz a vezetőnk, azzal együtt, hogy erősen jelen van egy narrátor is, akiről a mű legvégéig jóformán csak annyit tudunk, hogy ő is Britanniában él. Hogy briton-e, mint Axl és Beatrice, vagy szász, mint Edwin és mestere, Wistan lovag, homályban marad. A narrátor kiszólásai és pozíciója azonban mintha a hagyományos mesemondó, vagy még inkább regélő figuráját idéznék. Utóbbi azért is lehet termékeny számunkra, mert maga a történet is egy nagy ívű történelmi jelenséget mesél el: a homály eltüntetését, Querig sárkány megölését. A sárkányt a Pax Arthuriana megőrzése érdekében bővölte meg Merlin, hogy lehelével felejtést és ezzel együtt enyhülést hozzon az ellenséges britonokra és szászokra.

Ezek alapján adja magát, hogy történelmi regénynek nevezzük *Az eltemetett óriást*, azonban ez a kategorizálás mégsem lenne helytálló, a könyv ugyanis magán hordozza a középkori románc jellegzetességeit, csakúgy, mint a fantasy ismertetőjegyeit. Britannia földjét ugyanis nemcsak Querig és a britonok, illetve szászok népesítik be, hanem ogrék, tündérmánók és démonok. Ez ugyan még beleférne a szászok pogány hitébe, de az egyistenhívő britonok világába kevésbé. A kötet műfajiságáról egyébként parázs vita alakult ki a brit recepcióban. Pedig ez a kérdés talán a legkevésbé égető azok közül, melyeket a kötet kapcsán feltehetünk. Egyrészt azért, mert tulajdonképpen a szerző bevett technikájának is tekinthetjük a műfaji regiszterek keverését, elég csak a *Ne engedj el...* című Ishiguro-kötetre gondolnunk, amely talán a leghíresebb a művei közül és amely – amellet, hogy romantikus történet is egyben – a disztópia karakterjegyeit hozza játékba. Makai Péter Kristóf kritikájában *feledésregénynek*¹ nevezi *Az eltemetett óriást*, ami nagyon is találó kifejezés.

A feledésmotívum ugyanis minden szinten áthatja a szöveget, ami mesteri teljesítmény. Kezdve a már emlegetett narratori szólamtól, például akkor, amikor beszélőnk a főszereplőkre utal („Lehet, hogy nem ez volt a pontos vagy a teljes nevük, de ebben a történetben a könnyebb-ség kedvéért ekként fogjuk emlegetni őket” [9]), egészen a történet apro-

póját adó homály jelenségéig. Ahogy említettem, az idős párnak dereng valami a múltból, azonban gyakran egymásnak ellentmondó elemek jelennek meg visszaemlékezéseikben arról az estéről például, amikor fiuk elhagyta őket. Nekünk, olvasóknak is csak annyi információ áll rendelkezésünkre, amennyi nekik jut részül. Homályban tart minket is a szerző, így folytonos kétely mozgatja az olvasót, és hajtja afelé, hogy megpróbálja maga létrehozni a narratívát. Nyilván személyiségfüggő, hogy ki merre indul el az interpretációban, mindenesetre a saját tapasztalatom az volt, hogy Axl és Beatrice fiának kilétét illetően többször is megfordult a fejemben, hogy a különböző felbukkanó szereplőkkel azonosítsam őt. Gyanakodtam a szász lovagra, Wistanra, akinek Querig megölése volt a feladata, és útja kéréllhetetlenül összefonódott az öreg pároséval. Gyanúsítottam egy másik esetben felbukkanó harcost, aki Axl elmondása szerint nagyon hasonlított viselkedésben egykori önmagához. Ugyancsak különböző teóriákat állítottam fel arra nézve, hogy ki is az a szász fiú, Edwin, akit a pár és Wistan kimenekítenek az egyik faluból. Ki az anyja, akit keres? Miért hall hangokat? Akárcsak a babonás falubelieknek, nekem is megfordult a fejemben, hogy démon lehet. Néha azonban beavat minket néhány apróságba a cseppet sem mindentudó narrátor. Gondolok itt azokra az apró morzsákra, melyeket Axl személyéről tudunk meg, részben a párbeszédekből, amelyek Wistan és a pár között zajlanak, illetve Gawain merengéseiből, amikor is két alrészben átveszi a narrátor szerepét. Azonban Gawain részeiben is nagyon sok ismétléssel találkozhatunk, hiszen a férfi saját múltjában rekedt, mikor még Arthur dicső lovagja volt, monológjai ezekre az időkre utalnak vissza.

Izgalmas gondolatfutamokat indított meg tehát bennem a kötet, és feltételezem, a legtöbben hasonlóan vannak ezzel, akik kezükbe vették/veszik *Az eltemetett óriást*. Ishiguro ugyanis nagyon jól mozgatja a szálakat annak érdekében, hogy az olvasót is játékosá tegye. A főhősökkel együtt kerülünk közelebb az igazsághoz, pontosabban az igazságokhoz, mert a kötet talán legfontosabb szentenciája, hogy az emlékezet mindenki számára más, hiszen mindent saját szűrőnkön keresztül látunk, érzékelünk. Nem véletlen a névválasztás: Beatrice Dante segítőtjét idézi. Személye mintha intuitívabb lenne, mint a férjéé. Ő az a szereplő, aki a legjobb akarja az igazságot, de egyben a legjobb fél is tőle.

Ennek a bizonyos igazságnak a fogalma a révésszel függ össze. Britannia földjén ugyanis létezik egy titokzatos sziget, ahol az emberek mindig magányosak, örök egyedüllétre vannak ítélve. Egy folyón ke-

1 MAKAI Péter Kristóf, *Memento senes – Emlékezz meg az öregekről*, Próza Nostra 2016. június 6., www.prozanoistra.com/iras/memento-senes-emlekezz-meg-az-oregekrol-kazuo-ishigu.

resztül vezet ide az út, amelyen a révész segítségével lehet átjutni. Az ide tévedő párok közül azok, akiknek igaz a szerelme, együtt mehetnek, ha ugyanazt válaszolják a révész kérdésére. A szituáció igen könnyen az emlékezetünkbe idézheti a görög mitológia Sztüx folyóját, amelyen keresztül a csónakos a halandókat az alvilágba vezeti át. A szimbólum a japán buddhizmusban is hasonló jelentőséggel bír, annyi különbséggel, hogy ott a folyó a Sanzu nevet kapta. A történet utolsó részét egyértelműen a révész narrálja. Ebben a fejezetben tudjuk meg mi is a pár és a fiuk teljes történetét, hiszen Axl és Beatrice Querig halála után visszanyerik emlékeiket. Halljuk, amit a révésznek mesélnek. A történet azonban nem ad egyértelmű végkifejletet. A révész elindul Beatricével a folyón, azonban nem tudjuk, visszatér-e Axlért. Így tehát az olvasóra hárul, hogy eldöntse, vajon igaznak tartja-e a két ember szerelmét.

Az szintén az olvasó feladata marad, hogy mérlegelje, megérte-e a feledést eltüntetni a sárkány megölésével, a százszok ugyanis a britonok meghódítását tervezik, a béke elveszett. Egy apró utalást kapunk ugyan, hogy talán ha a homály még egy kis ideig maradt volna, akkor megbocsátottak volna egymásnak végleg az emberek, ez pedig alighanem a házaspár esete. Mindenesetre az eltemetett óriás – azaz a konfliktusok, melyek abból adódtak, hogy a híres Arthur király úgy teremtette meg a békét, hogy ezreket ölt meg – ismét életre kelt. A könyv komoly filozófiai kérdéseket vet fel: meg tud-e az ember bocsátani, ha megcsalják, vagy ha megölik honfitársait, szeretteit? Vajon jobb-e mestersegesen elfelejteni a jót, de a rosszat is, vagy képes az emberi faj a bűneivel szembenézni, és azokat elfogadni, saját identifikációja részévé tenni? Ismét ahhoz a kérdéshez jutunk, hogy mi teszi az embert emberré. Ezzel szembesít minket *Az eltemetett óriás*, akárcsak Kazuo Ishiguro többi alkotása. Vajon szükség volt-e ehhez a szembenézéshez egy újabb könyvre? A válaszom: igen. *Az eltemetett óriás* annak ellenére, hogy nem mond átütően újat, mégis nagyon érzékeny és élvezetes olvasmány, amely szokatlan szereplőválasztásával és narrációjával be tudja vonni olvasóját bűvkörébe, és több mint ötszáz oldalon keresztül fogva is tudja tartani. Szép és mély történet, de mindenekelőtt, minden tündér és ogre ellenére, mérhetetlenül emberi.

Murakami Haruki
**Hallgasd a szél dalát!
Flipper, 1973**

Geopen Kiadó
Budapest, 2016



Makai Máté

A TÚLPARTON KALIFORNIA ÉS A BEACH BOYS

Már magyar nyelven is olvasható „első” kötetében Murakami Haruki két „konyhaasztalregényét” gyűjtötte össze, melyeket a bennük olvasható írásoknak megfelelően *Hallgasd a szél dalát!*, illetve a *Flipper, 1973* címmel közölte a szerző életművét sorozatban publikáló Geopen Kiadó. A kisregények előtt olvasható bevezetőben Murakami beszámol pályakezdő stíluskereséséről, a japán irodalomba való beilleszkedéséről, arról, hogy miként kezdett hozzá magához az írás folyamatához, illetve, hogy mit gondol az évek óta Nobel-díj-várományos, világszerte elismert szerző két korai művéről.

Sokan felrötták már Murakaminak Amerika-mániáját, a szerző válasza pedig – hogy az amerikai popkultúra éppúgy részese bármely „kisebbségi” kultúrának, amint annak saját vonatkozásai – bár elfogadható, azt talán mégis minden olvasó döntse el maga, hogy a folytonos popkult- és egyéb utalások a mániának vagy a transzglobális kultúrexport hatásainak köszönhetőek-e inkább. A kettő persze aligha függetleníthető egymástól, és nem is fontos értékítéletnek alávetni, mégis érdemes lehet egy köztudottan a hagyománykövetés és kulturális konzervativizmus sztereotípiáival újra meg újra szembesülő japán kultúrában megfelelően elhelyezni Murakami vonzódását amerikanizmusához. A bevezetőben a szerző arról tesz tanúbizonyságot, hogy első regénye írásakor újra

meg újra szembesült saját nyelvi hiányosságaival, fogalmazásbéli problémáival, amin végül úgy sikerült túllépnie, hogy a szövege első hús oldalát a maga korlátozott kifejezőkészségű és szókincsű angoljával írta meg, majd fordította vissza japánra, egy sajátosan egyszerű, sallangoktól mentes stílust előállítva ezzel (10–11). A kiindulópont tehát az angol nyelvtudása, és ha ezt egybevetjük azzal, hogy Murakami bevalottan inkább az amerikai hard-boiled krimiket olvasta (sajnos nem tudni, milyen nyelven) kortárs japán irodalom helyett, akkor határozottan adja magát a következtetés, hogy az irodalmi hagyomány, amelyből táplálkozik, korántsem megfeleltethető a korabeli Japánban elfogadott alpműveltséggel. Hozzáteve mindehhez, hogy az írás akarásához vezető alapélmény a Dzsingú stadion kezdetleges lelátóján egy amerikai játékosokat is felvonultató baseballmeccshez kötődik (8), és így érthetőnek tűnik, hogy Murakami kulturális sokfélesége végül a japán irodalom határain túllépve világirodalmi szerzővé avanszálta őt. Kérdés ezen a ponton, mennyiben járult hozzá Murakami nemzetközi elismertségéhez az, hogy a műveit meghatározó hagyományok jelentős része a tengere(ke)n túlról jutott el hozzá.

A *Hallgasd a szél dalát!* első oldalán aztán a szerző arról a reménytelenségről számol be, melyet az írás pillanatában érez amiatt, hogy milyen „túl-ságosan is szűk volt az a terület” (17), amiről írni tudott. Mindez pedig határozottan érződik is mind a két kisregényén, melyekből nagyon nehezen lehet, ahogy azt ő is elismeri a bevezetőben, többet „meghallani”, mint amit egy novellából lehetne. Cselekménye mindkét szövegnek minimális, szórványokból, jelenetekből épül fel, melyek jelen idejűkben cseppet sem keltik azt a benyomást, hogy egy előre gördülő, lineáris cselekmény részesei volnának. De mindez egyáltalán nem negatív kritika, mint inkább felismerés. Ugyanis sem a *Flipper*, sem a *Hallgasd a szél dalát!* nem törekszik epikai bonyodalmak felvázolására; utóbbi egy nyár darabokból összeálló története, míg a *Flipper* annak folytatása, az első részből megismert barát, Patkány, és egykori életvitelük siratása. A *Hallgasd a szél dalát!* lényegében afféle kamararegénynek is nevezhető: a jelenetek nagy része a kínai kocsmáros, J. bárjában játszódik, ahol az elbeszélő és Patkány folytatnak lehengetően öncélú beszélgetéseket, folyton-folyvást rágyújtanak, söröznek, és közben sekélyes megállapításokat tesznek az életről és az irodalomról. Dialógusaik időnként a modorosság és a megcsináltság határán lavíroznak, mégis inkább váratlanul eredetiek – még infantilisságukban is –, mint kezdetlegesen rosszak. Az elbeszélő aztán egyik reggel egy lány mellett ébred, akit

előző éjjel a kocsmá padlójáról vakart fel, és napról napra leküzdve az egymás iránti gyanakvást és ellenszenvet, a két fiatal egymásra talál. De Murakami mindezt olyan óvatosan, mégsem szemérmesen írja körül, hogy az olvasó végtelenül könnyen azonosul vele abból fakadóan, hogy a regény inkább csak sejteti az érzelmeket, ahelyett, hogy közvetlenül megírná őket.

A *Hallgasd a szél dalát!* így egyszerre tömör, ironikus, eleven, anti-intellektuális a szó nem pejoratív, inkább a fiatalos vitalitás ellentétéként vett értelmében, és ösztönös, mind tartalmi, mind nyelvi szinten. Néha felcsendül a rádió kívánságműsora, az elbeszélő megemlékezik egyik kedvenc írójáról, Derek Heartfieldről, egy lányról mesél, Patkányról, és ímmel-ámmal összeáll az a bizonyos nyár és annak életérezése, de leginkább azé, ahogy ezek a nyarak elmúlnak, majd fokozatosan megváltoznak a felnőttkor küszöbén. A regény végén a főszereplő elbúcsúzik a különönc és antiszociális, sejtetően traumatikus családi múlttal rendelkező, mimózaelkű lánytól, hogy folytassa főiskolai tanulmányait. Eközben lépten-nyomon felbukkannak a nyugati kultúra vonatkozásai, a Beach Boys, Miles Davis, Beethoven, az is kiderül, hogy a főszereplő bátyja hová utazott – és ebben sincs meglepetés: „A bátyám két évvel ezelőtt, egy szobányi könyvet és a barátnőjét hátrahagyva, minden magyarázat nélkül elment Amerikába. Néha elmegyünk enni a barátnőjével” (77). Eközben pedig, ahogy a *Flipper*, 1973 is, tobzódik a hasonló jelenetekben: „visszaültem a kocsiába, hátradöntöttem az ülést, becsuktam a szemem, és egy darabig a hullámok zajába vegyült labdaütögetés hangjait hallgattam. Az enyhe déli szél hozta tengerillat és a felforrósodott beton szaga a régi nyarakat juttatta eszembe. Lányok bőrének melege, régi rock 'n' roll, frissen mosott legombolt gallérú ing, az uszodaöltözöben szívott cigi szaga, megérezések, mind a végtelen nyár édes álmai voltak. És egyszer egy nyáron (vajon mikor is?) ez az álom nem jött vissza többé” (78). És ez talán a legfontosabb bekezdése a kötetnek, mert az itt megálmodott nosztalgia, bár a regény írásának idején a szerző még igencsak közel állt időben a regény alapjait inspiráló eseményekhez, mindkét szöveg alaphangulatát meghatározza – lényegében másról sem szólnak.

A *Flipper*, bár más stílusban, ugyanezt folytatja – a hetvenes évek japán életérezéséről való megemlékezést. Míg azonban az első szöveg ezt olyan korszakként ragadja meg és tükrözi, mint „amikor mindenki laza akart lenni” (84), addig itt már egy kulturális feszültségből táplálkozó közlésvágy dominál: „Nem tudtam, miért, de akkoriban mindenki tudomására akart hozni valamit valakinek, vagy a világnak” (115). Ezt

pedig nem egy nagy művészi-kreatív önbeteljesítésként kell felfogni, melynek annyiféle korabeli megnyilvánulását lehetne idézni az egymást érő popzenei, képzőművészeti vagy eszmetörténeti forradalmaktól a történelmi indíttatású identitásválságokig, hanem sokkal inkább egyfajta fenségesként felfogott, szavakat el nem bíró valósághoz való viszony kifejeződéseként. A *Flipper* egyik hőse továbbra is Patkány, aki egy nőtől és kedvenc kocsmárosától, J.-től, no meg a kocsmájától búcsúzik, és szeretne nagy szavakat használni, vagy legalábbis elköszönni, de képtelen rá, ehelyett végül megállapítja, hogy „az emberek megromlanak” (210). Ez pedig nem feltétlenül erkölcsi romlás, sokkal inkább változás, a frissesség elvesztése, azon emberek életbeteljesülése, akik a „semmi felé tartanak” (211). Holott világos, hogy Patkány baja is azzal van, hogy meg kell változni, sőt azzal, hogy ő maga akar megváltozni, felismerve az életben való továbblépés mint változás szükségszerűségét.

És ugyanezzel küzd a főhős is. „Ez a regény a flipperről szól” (131) – olvashatjuk a bevezetőben, és mondhatnánk, hogy egyáltalán nem arról szól, ugyanakkor mégis. Az elbeszélő sztorikat hall, meghallgat másokat, ide-oda csapódik, mint az elbeszélése, akár csak egy flippergolyó. Eközben abszurd módon egy ikerpárral lakik együtt, akik őt két oldalról ölelve alszanak el mellette éjszaka, és nem árulják el neki a nevüket. Csak úgy beállítottak hozzá egy nap, aztán ott maradtak. És az egész *Flipper* ilyen, csak még megúsósabban, mint az előző kisregény, mert obskúrabb, költőibb. A *Hallgasd a szél dalát!* semmittevéseit és jellemzően dialogizáló, abszurdan humoros jeleneteit a *Flipper* líraisága váltja fel, mely felülkerekedik a szöveg epikai preferenciáin: „A szél megint felerősödött egy kissé. Ez a szél az emberek különböző ténykedései által keltett csekély kis melegséget elvitte valahová egy messzi világba, és megszámlálhatatlan csillagot hagyott hátra a kihült sötétség mélyén” (233).

A flipper mindenesetre egyszerre egy korszak szimbóluma, metaforája és jelképeinek az ábrázolás tekintetében vett gyűjtőhelye. Az elbeszélő csúcstartó J. kocsmájában a három flipperkaros *Spaceship* gépen, melyet egyik nap elvisznek onnan, helyette pedig hatalmas, szavakkal betölthetetlen űr marad. A fordítóirodát üzemeltető, munka közben Stan Getzöt hallgató főhősünk egy spanyoltanár segítségével bukkan végül rá egy gyűjtőre, akinél megtalálja hőn szeretett játéképét – és közben látjuk, hogy a nyelvi vonatkozások és a popkulturalások mentén milyen konzekvensen épül fel Murakami kozmopolita hagyománya. A flipper pedig az analóg világ egy utolsó darabja, egy hagyománykövető masina, a chicagói Gilbert and Sons 1968-as gyártmánya – nem mellesleg a cég

történetét feltáró spanyoltanár monológja a regény legizgalmasabb része. Aztán mikor főhősünk rátalál az egykori tyúküzem raktárában hetvennyolc flippergép között a *Spaceship*-re, beszélgetésbe elegyedik vele, de végül nemet mond csábítására, és ahelyett, hogy játszana vele, elköszön tőle. A búcsú pedig, bár sosem kimondott a regényben, valami műltszerűnek, talán a fiatalság egy korszakának és egy infantilis beállítódásnak szól. A sok-sok gépen „szuperhősök, szörnyetegek, diáklányok, foci, rakéták, és nők... Mind-mind sötét játéktermekben színüket veszített, elszáradt hétköznapi álmok voltak. [...] Különféle hősök mosolyogtak rám a panelekről”, és „Ann-Margret, Audrey Hepburn, Marilyn Monroe” (224), és így tovább – mind valóban egy korszak szimbólumai. Nem mellesleg, ahogy a spanyoltanár is kifejti, a flippergép is amerikai termék, egyben az amerikai álom hordozója. És igazat adva Murakaminak, miszerint az amerikai popkultúrára tett utalások nem a pusztán esztelen rajongás természetét mutatják, úgy tűnik, ezek a szimbólumok sem kifejezetten az amerikai álmodozást, hanem magát az álmodozást és vágyakozást. Lehetséges, hogy ettől, a szimbólumok kétségeket kizáró világától búcsúzik a kötet két kisregénye, valamint húszas éveink leg-erősebb jelképétől, a feltétel nélküli barátságtól: a főhős Patkánytól.

A *Flipper* végső soron egy homályos, érzelmekben gazdag, érzékeny, múltó novemberi délutánról szól, valahol a jövő előestéjén. Az elbeszélő érzéseit ugyanis már nem is kizárólag egy cselekményben gazdag múlt – mert ilyen nem is volt –, hanem egy bizonytalan és nyitott jövőkép felé irányítja, miközben csendben és titokban mintha azt a hangsúlyozottan keveset siratná, amije van. Többször tesznek a szereplők is egyfajta emberi differenciátlanságról tanúbizonyságot. „Akárhová is megyek, végső soron ugyanott tartok majd” (231) – mondja Patkány J.-nek a bártulnál, ugyanakkor leszögezi, hogy távozása nem menekülés, ami itt kulcsfontosságú. Ugyanis ezek a hősök az elmúlás helyett inkább a változás gyötrelmeit nyögik, igyekeznek elszakadni dolgoktól, szerelemtől, egy játékgéptől, egy korszak jelképeitől, holott a jelkép maga sokkal fontosabb már, mint a korszak, ugyanis nélküle a korszak érzete sem létezhet. A szimbólumokból táplálkozó vitalitás nosztalgiája a kötet, melynek hősei arról álmodnak, „bár csak mind kaliforniaiak lennének” (111), és ez az egész még mindig nem Amerikáról szól. Mert ma világszerte sokan álmodnak Kaliforniáról, ez az új istenük és jelképük, de sokkal több annál: a vágyakozás megtestesülése. Emiatt váratlanul nagy találat Murakami könyvének mostani megjelenése, hiába íródtak kisregényei lassan negyven éve.

2016. július–augusztus

Bibliográfiánk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2016. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertorium eddig megjelent kötetekben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el.

A feldolgozott folyóiratszámok

- Alföld, 2016. 5., 6.
 Bárka, 2016. 3.
 Élet és Irodalom, 2016. május 6.,
 május 13., május 20., május 27.,
 június 3., június 10., június 17.,
 június 24.
 Életünk, 2016. 5., 6.
 Eső, 2016. 2.
 Forrás, 2016. 5., 6.
 Helikon (Kolozsvár), 2016. május 10.,
 május 25., június 10., június 25.
 Híd, 2016. 3., 4., 5., 6.
 Hítel, 2016. 5., 6.
 Irodalmi Jelen, 2016. 5., 6.
 Jelenkor, 2016. 5., 6.
 Kortárs, 2016. 5., 6.
 Magyar Műhely, 2016. 2.
 Magyar Napló, 2016. 5., 6.
 Mozgó Világ, 2016. 5., 6.
 Napút, 2016. 3., 4.
 Parnasszus, 2016. 1.
 Székelyföld, 2016. 5., 6.
 Szépirodalmi Figyelő, 2016. 3.
 Tekintet, 2016. 3.
 Tempevölgy, 2016. 2.
 Tiszatáj, 2016. 5., 6.
 Új Forrás, 2016. 5., 6.
 Vár, 2016. 3.
 Vigília, 2016. 5., 6.
 Zempléni Műzsa, 2016. 1.

Vers

1. ACZÉL Géza: *(szino)lira. torzósztár*: állapot. állapotos. állás. = Műhely, 3/21. p.
2. ACZÉL Géza: *(szino)lira. torzósztár*: állott. állóvíz. álszakáll. állvány. almanach. almás. = Bárka, 4/7–9. p.
3. ACSAI Roland: *Háromszázhatvanöt*. = Bárka, 4/27. p.
4. ACSAI Roland: *Itt nőttél fel*. = Bárka, 4/26–27. p.
5. ACSAI Roland: *Kerekítő manó versei*. A süni tele. A süni tavasza. A süni nyara. A süni ösze. = Parnasszus, 2/45–46. p.
6. ACSAI Roland: *Szilvaszöngyeg*. = Alföld, 7/37–38. p.
7. ACSAI Roland: *Újabb őszi tankák*. = Alföld, 7/38. p.
8. ÁDÁM Tamás: *Csillag kocsonyásodik*. = Napút, 5/163. p.
9. ÁFRA János: *Akkor vissza*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
10. ÁFRA János: *Az őrző*. = Kalligram, 5/16. p.
11. ÁFRA János: *Újbold előtt*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
12. ÁFRA János: *A vezető*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
13. ÁGH István: *A 25. hullámbossz*. = Hítel, 7/33–34. p.
14. ÁGH István: *Abszolút felejtés*. = Hítel, 7/32. p.
15. ÁGH István: *Édentől keletre*. = Hítel, 7/35. p.
16. ÁGH István: *Fészekrakó*. = Kortárs, 7–8/43. p.
17. ÁGH István: *Nem kell ahhoz nap, se hold*. = Kortárs, 7–8/41. p.
18. ÁGH István: *Tavaszi láz valaki nélkül*. = Kortárs, 7–8/40. p.
19. ÁGH István: *Véglegessé vált sorrend*. = Kortárs, 7–8/42. p.
20. ÁGOSTON Tamás: *Apám utolsó fenyképe*. = Bárka, 4/38. p.
21. ÁGOSTON Tamás: *Fortyog a gyűlölet*. = Bárka, 4/38–39. p.
22. ÁGOSTON Tamás: *Hálátlan kölyök*. = Bárka, 4/39. p.
23. ÁGOSTON Tamás: *Jól van ez így*. = Bárka, 4/39. p.
24. ÁGOSTON Tamás: *Nyugdíjas látnok*. = Bárka, 4/38. p.
25. ALBERT-LŐRINCZ Márton: *Törtarany*. 50 haiku. = Helikon, augusztus 25. 13. p.
26. ANDAHÁZI SZEGHY Lajos: *Kant emlékére*. = Ezredvég, 4/55. p.
27. ANDRÉ András: *Árnyékára dől*. = Műhely, 4/30. p.
28. ANDRÉ András: *Seperni képtelenség*. = Műhely, 4/30. p.
29. ANDRÉ Ferenc: *Foneopátia, szókrátétellel*. szonettkosz egy vendégszonettre. = Irodalmi Jelen, 7/14–21. p.
30. ANDRÉ Ferenc: *városnézés*. = Helikon, július 25. 7. p.
31. ASAF, Uri: *A punctorta*. = Műhely, 3/23. p.
32. ASAF, Uri: *A szökék*. = Műhely, 3/23. p.
33. BABICZKY Tibor: *Gesztenyelomb*. = Parnasszus, 2/43. p.
34. BABICZKY Tibor: *Szonja-köszöntő*. = Parnasszus, 2/43. p.
35. BÁGER Gusztáv: *Exit*. = Pannontükör, 1/13. p.
36. BÁGER Gusztáv: *Kantáta*. = Magyar Napló, 8/46–47. p.
37. BÁGER Gusztáv: *Mozi*. = Pannontükör, 1/12. p.
38. BÁGER Gusztáv: *Egy vers születése*. = Pannontükör, 1/13. p.
39. BÁGYONI SZABÓ István: *Réztábla helyett*. = Hítel, 7/73–74. p.
40. BAGYULA Boglárka: *Ilyenkor este*. = Hévíz, 3/233. p.
41. BAGYULA Boglárka: *Lehet ugyan, hogy többé sose látlak, de legalább írtam két kortárs verset*. = Hévíz, 3/232. p.
42. BAKA István: *Isten korbácsai*. = Kalligram, 4/62. p.
43. BAKA István: *Nachtmusik*. = Kalligram, 4/62. p.
44. BALASKÓ Ákos: *Vattacsomó*. = Hévíz, 2/129. p.
45. BALÁZS Imre József: *Farsang a csillagokban*. Han Solo. Luke Skywalker. Padmé Amidala. Rey. = Parnasszus, 2/49–50. p.
46. BALÁZS Tibor: *Migránsok a Pantheonomban*. = Hítel, 8/12–14. p.
47. BALÁZS Tibor: *Az óriáskerék*. = Hítel, 8/14. p.
48. BALÁZS Tibor: *Pablo gyerek*. = Magyar Napló, 8/43. p.
49. BALÁZS Tibor: *Egy party előestéjén*. = Hítel, 8/11. p.
50. BALÁZS Tibor: *Szekerek*. = Magyar Napló, 8/43. p.
51. BALLA Zsófia: *Születésnapra*. A múltat. Mérlegelés. Körülöttünk a világ. Jókivánság. = Élet és Irodalom, július 29. 17. p.
52. BALOGH Ádám: *Belső Amszterdam*. = Tiszatáj, 7–8/92–93. p.
53. BALOGH Ádám: *Habó, ősi!* = Hévíz, 3/242. p.
54. BALOGH Ádám: *Kontra*. = Apokrif, 1/34. p.
55. BALOGH Ádám: *Nevermind*. = Apokrif, 1/33. p.
56. BARANYAI Gergely: *2012. 06. 30.* = Tiszatáj, 7–8/68–69. p.
57. BARANYAI Gergely: *2011. 11. 16.* = Tiszatáj, 7–8/68. p.
58. BARANYI Ferenc: *Kőfej a gánti bányában*. = Tekintet, 4/6. p.

59. BARANYI Ferenc: *Nyom, gyom*. = Tekintet, 4/5. p.
60. BARTHA György: *Áttűnik*. = Székelyföld, 7/15. p.
61. BÁTHORI Csaba: *Melankólia XXIII*. = Műhely, 4/44. p.
62. BÁTHORI Csaba: *Melankólia XXIV*. = Műhely, 4/45. p.
63. BÁTHORI Csaba: *Nem a tiéd*. = Műhely, 4/44. p.
64. BELÁNYI József: *Ami él*. = Tiszatáj, 7–8/62. p.
65. BELÁNYI József: *Instant*. = Tiszatáj, 7–8/62. p.
66. BENKE László: *Szenvedéstörténetünk*. = Életünk, 7/57–62. p.
67. BÍRÓ József: *Nemelégia is*. = Napút, 5/165. p.
68. BÍRÓ Tímea: *Allató*. = Irodalmi Jelen, 7/54. p.
69. BÍRÓ Tímea: *Leegyszerűsödés*. = Irodalmi Jelen, 7/53. p.
70. BÍRÓ Tímea: *Léket vágunk*. = Irodalmi Jelen, 7/55. p.
71. BÍRÓ Tímea: *Minden napra egy csoda*. = Tempevölgy, 3/15. p.
72. BÍRÓ Tímea: *Poggyász*. = Irodalmi Jelen, 7/51. p.
73. BÍRÓ Tímea: *Vízmunka*. = Irodalmi Jelen, 7/52. p.
74. BIRTALAN Ferenc: *Mélyföld*. = Ezredvég, 3/24. p.
75. BISTEY András: *Hajnalban*. = Ezredvég, 4/18–21. p.
76. BOBORY Zoltán: *beszéd a csúszó-mászóhoz*. = Hítel, 8/77. p.
77. BODA Edit: *Ártér*. = Látó, 5/22. p.
78. BODA Edit: *Bűvár a kertben*. = Látó, 5/21–22. p.
79. BODA Edit: *Minden madár elrepülhet*. = Látó, 5/21. p.
80. BODA Edit: *Tűjkép tengerrel*. = Látó, 5/23. p.
81. BODA Magdolna: *anyám*. = Műhely, 3/24. p.
82. BODA Magdolna: *csalán cserépen*. = Műhely, 3/25. p.
83. BODA Magdolna: *Hogy kicsoda Susanna Serafino?* = Tiszatáj, 7–8/34. p.
84. BODA Magdolna: *városnézés*. = Tiszatáj, 7–8/34–35. p.
85. BOGA Bálint: *Epilógusidő*. = Ezredvég, 3/17. p.
86. BOGA Bálint: *Európa*. = Ezredvég, 3/16. p.
87. BOGA Bálint: *Három elszalasztott találkozás*. = Ezredvég, 4/16–17. p.
88. BOGDÁN József: *Cigány Matyi*. = Hítel, 8/63. p.
89. BOGDÁN József: *Fehértemplomon*. = Hítel, 8/63. p.
90. BOGDÁN József: *Pista öcsém*. = Hítel, 8/62. p.
91. BOGDÁN József: *Unokahúgom*. = Hítel, 8/62. p.
92. BOGNÁR Péter: *Levél Fráter Zoltánnak, hatvanadik születésnapjára*. = Apokrif, 2/15–16. p.
93. BORDÁS Máté: *Csíny*. = Hévíz, 3/227. p.
94. BORDÁS Máté: *Szobrászsegéd*. = Hévíz, 3/226. p.
95. BOTÁR Attila: *Májusi lesbely*. = Ezredvég, 4/22–23. p.
96. BOTÁR Attila: *[nemek, igenek]*. 82. (Részletek a Kötődések ciklusból). = Ezredvég, 3/40. p.
97. BOTÁR Emőke: *Apám, ő tudta...* = Székelyföld, 7/28–29. p.
98. BOTH Balázs: *Forgách Imre levele Zrínyi Katalinhoz*. = Magyar Napló, 8/13. p.
99. BOTH Balázs: *Két régi sírhely*. = Magyar Napló, 8/13. p.
100. BOTH Balázs: *Marina Cvetajeva*. = Magyar Napló, 8/13. p.
101. BOTOS Ferenc: *Kémléőablak*. = Napút, 5/166. p.
102. BOTOS Ferenc: *Koromszín úton*. = Napút, 5/166. p.
103. BOTOS Ferenc: *Stephansplatz*. = Ezredvég, 4/21. p.
104. BÖDECS László: *Idő*. = Apokrif, 2/24–25. p.
105. BÖDECS László: *Lemarad*. = Apokrif, 2/23–24. p.
106. BÖDECS László: *Nem bomlott szét*. = Élet és Irodalom, július 8. 14. p.
107. BÖDECS László: *nem szédül*. = Élet és Irodalom, július 8. 14. p.
108. BÖRZSÖNYI Erika: *Birkenau*. = Napút, 5/167. p.
109. BÖRZSÖNYI Erika: *Megkövesült az emlékezet*. = Napút, 5/167. p.
110. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *A dolgokról*. = Irodalmi Jelen, 7/3. p.
111. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Közöny*. = Magyar Napló, 7/40. p.
112. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Sors*. = Magyar Napló, 7/40. p.
113. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Szürke nyári ég*. = Irodalmi Jelen, 8/3. p.
114. BRANCZEI Anna: *Aki angyalnak hívó*. = Irodalmi Jelen, 8/102. p.
115. BRANCZEI Anna: *Álomból, nyugtatóval*. = Irodalmi Jelen, 8/104. p.
116. BRANCZEI Anna: *Angyalok szerelme*. = Irodalmi Jelen, 8/103. p.
117. BRANCZEI Anna: *Felnőttünk*. = Irodalmi Jelen, 8/103. p.
118. BRANCZEI Anna: *Jó lenne újra kezdeni*. = Irodalmi Jelen, 8/105. p.
119. BRANCZEI Anna: *Az ős valami*. = Irodalmi Jelen, 8/104. p.

120. CHOLI DARÓCZI József: *Elvitték a cigányokat*. = Napút, 5/115. p.
121. CZAPÁRY Veronika: *Amikor a mosókonyhában*. = Látó, 5/12. p.
122. CZAPÁRY Veronika: *Anyám*. = Látó, 5/14. p.
123. CZAPÁRY Veronika: *Ezer folyó*. = Látó, 5/13. p.
124. CZAPÁRY Veronika: *A fények elviselek*. = Látó, 5/13. p.
125. CZAPÁRY Veronika: *Kedvesem, egyszer elmesélem*. = Látó, 5/13. p.
126. CZAPÁRY Veronika: *Sárga atomok*. = Látó, 5/12. p.
127. CZIGÁNY György: *Méret*. = Műhely, 3/26. p.
128. CZIGÁNY György: *Repríz*. = Műhely, 3/26. p.
129. CSÉBY Géza: *Agyagbagyúrod*. = Pannon-tükör, 1/20–21. p.
130. CSÉBY Géza: *Az Erdész halála*. = Pannon-tükör, 1/22–23. p.
131. CSÉBY Géza: *Nyárbücsűzatató*. = Pannon-tükör, 1/21–22. p.
132. CSEHY Zoltán: *A nyelv túlrett*. (Variációk Borbély Szilárd-témákra). = Múlt és Jövő, 2/2–3. p.
133. CSETE Soma: *henri és a zubanó tárgya*. (1962 keleti part). = Tiszatáj, 7–8/67. p.
134. CSETE Soma: *pompej királyai*. = Tiszatáj, 7–8/67. p.
135. CSÍK Mónika: *Bringatúra*. = Parnasszus, 2/64. p.
136. CSOMBOR Rita: *Erőzió*. = Hévíz, 2/137. p.
137. CSONTOS János: *Botor bordalok*. = Pannon-tükör, 1/44–45. p.
138. CSONTOS János: *Pótvers*. (Világégesz és töredék). = Tempevölgy, 3/19. p.
139. CSONTOS Márta: *Dimenziócsere*. = Helikon, augusztus 25. 17. p.
140. CSONTOS Márta: *Fedőnév*. = Helikon, augusztus 25. 17. p.
141. CSONTOS Márta: *Festékpórá*. = Helikon, augusztus 25. 17. p.
142. CSONTOS Márta: *Kamikáze*. = Helikon, augusztus 25. 17. p.
143. CSONTOS Márta: *Keresztpontok*. = Helikon, augusztus 25. 17. p.
144. CSONTOS Márta: *Pincemagasságban*. = Ezredvég, 4/8. p.
145. CSORBA Gyözö: *Bizonytalan*. = Látó, 6/110. p.
146. DANKULY Csaba: *Álom*. = Látó, 7/51. p.
147. DANKULY Csaba: *Dolog*. = Látó, 7/49. p.
148. DANKULY Csaba: *Jögem*. = Látó, 7/50. p.
149. DANKULY Csaba: *A tetkös lány*. = Látó, 7/51. p.
150. DANKULY Csaba: *Tör*. = Látó, 7/50–51. p.
151. DANKULY Csaba: *Után*. = Látó, 7/52. p.
152. DANKULY Csaba: *Valahova*. = Látó, 7/49. p.
153. DARÁNYI Sándor: *Csak most*. = Műhely, 4/43. p.
154. DARÁNYI Sándor: *Kaliüpszó*. = Műhely, 4/43. p.
155. DEMÉNY Péter: *Életzene*. = Látó, 7/18–23. p.
156. DEMÉNY Péter: *Korcsolya*. = Látó, 5/6. p.
157. DEMÉNY Péter: *Öndefiníció*. = Látó, 5/5–6. p.
158. DEMÉNY Péter: *Velence*. = Látó, 5/6–7. p.
159. DEMÉNY Péter: *Vihar*. = Látó, 5/5. p.
160. DEZSŐ Márton: *Feltételes entrópia*. = Tiszatáj, 7–8/89–90. p.
161. DEZSŐ Márton: *Slambuc*. = Tiszatáj, 7–8/90–91. p.
162. DEZSŐ Márton: *Szárazpróba*. = Tiszatáj, 7–8/89. p.
163. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *Élet, lám, ide raktad a fészket*. = Látó, 5/76–77. p.
164. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *Ez a nyugtalanság*. = Látó, 5/72–73. p.
165. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *Mint klip-szek*. = Látó, 5/73–74. p.
166. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *Szerelmem*. = Látó, 5/72. p.
167. DIMÉNY H[ASZMANN]. Árpád: *Zárószéria*. = Látó, 5/75–76. p.
168. DOBOS Éva: *Anna nem vesz fel a telefont*. = Ezredvég, 4/70. p.
169. DOBOS Éva: *Juci*. = Ezredvég, 4/70. p.
170. DOBOZI Eszter: *Fordított integetés*. = Hítel, 7/42. p.
171. DOBOZI Eszter: *Odafinn, kik elhajóznak*. = Hítel, 7/41. p.
172. DOBOZI Eszter: *Szóltalak*. = Magyar Napló, 8/48. p.
173. DÖBRENTAI Kornél: *Órangyalom fohász megkövetése*. = Magyar Napló, 7/53–54. p.
174. DROZDIK Álmos: *Északi szél*. = Műhely, 4/36. p.
175. DROZDIK Álmos: *Tejdalok. Etűdök*. = Műhely, 4/36. p.
176. DROZDIK Álmos: *Történelem*. = Műhely, 4/37. p.
177. EGRESSY Zoltán: *Dark doom honey*. = Hévíz, 2/123. p.
178. EGRY Artúr: *pancreas teszi a dolgát*. = Ezredvég, 3/41. p.
179. ELEFÁNTI Emma: *Weöres után az élet*. = Hévíz, 3/228. p.
180. FÁBIÁN László: *bajnali jelentések – a szerelmem mélyéről*. = Életünk, 8/1–3. p.
181. FALUSI Márton: *Pozsonyban és Bétsben egyaránt a pincér*. = Bárka, 4/28–29. p.
182. FECSKE Csaba: *(A csipogó árnyakkól...)*. = Bárka, 4/50–51. p.

183. FECSKE Csaba: *Csípős gyönyör*. = Bárka, 4/49. p.
184. FECSKE Csaba: *Hűlt hely*. = Hítel, 8/38. p.
185. FECSKE Csaba: *Kaleidoszkóp*. = Bárka, 4/49–50. p.
186. FECSKE Csaba: *Kardvirágok*. = Hítel, 8/40. p.
187. FECSKE Csaba: *Vadvirágok*. = Hítel, 8/38–39. p.
188. FEKETE Anna: *Csak egy van*. = Tiszatáj, 7–8/59. p.
189. FEKETE Anna: *Opus nigrum*. = Tiszatáj, 7–8/59. p.
190. FEKETE Vince: *Bovaryné*. = Műhely, 4/26–27. p.
191. FEKETE Vince: *Pusztító spirál*. = Látó, 6/86–89. p.
192. FELLINGER Károly: *Egy sima, egy fordított*. Kirakatban. Alfa és Omega. = Látó, 7/42. p.
193. FELLINGER Károly: *Éjjeliszekrény*. = Látó, 7/41. p.
194. FELLINGER Károly: *Hálaadás*. = Látó, 7/43–44. p.
195. FELLINGER Károly: *Hálaadás*. = Tekintet, 4/36–37. p.
196. FELLINGER Károly: *Impromptu*. = Tekintet, 4/36. p.
197. FELLINGER Károly: *Mérleg*. = Tekintet, 4/37. p.
198. FELLINGER Károly: *Mézesmadzag*. = Látó, 7/42–43. p.
199. FELLINGER Károly: *Olvadáskor*. = Látó, 7/43. p.
200. FELLINGER Károly: *Szélütés*. = Látó, 7/41. p.
201. FELLINGER Károly: *Tapasztalás*. = Tekintet, 4/35. p.
202. FENYVESI Orsolya: *Schrödinger verse*. = Mozgó Világ, 7–8/104–105. p.
203. FENYVESI Orsolya: *A szerszív*. = Mozgó Világ, 7–8/103–104. p.
204. FERENCZ Győző: *A kezdpontokról, végződés nélkül*. = 2000, 1–2/27. p.
205. FERENCZ Mónika: *Mint a kőrisek*. = Tiszatáj, 7–8/75. p.
206. FINTA Klára Enikő: *átjáró*. = Helikon, július 10. 13. p.
207. FINTA Klára Enikő: *batóratízperckor*. = Helikon, július 10. 13. p.
208. FINTA Klára Enikő: *nyitogató*. = Helikon, július 10. 13. p.
209. FODOR Balázs: *röntgen*. = Tiszatáj, 7–8/87. p.
210. FODOR Balázs: *úgy is van néha, hogy*. = Tiszatáj, 7–8/87–88. p.
211. FODOR Mihály: *Együtt*. = Hévíz, 3/216. p.
212. FODOR Mihály: *Hepp*. = Hévíz, 3/216. p.
213. FÖVÉNYI Sándor: *Külvárosi nyár*. = Ezredvég, 3/15. p.
214. FÖVÉNYI Sándor: *Meddőség*. = Ezredvég, 3/15–16. p.
215. FÜRI Anna: *Hegek*. = Ezredvég, 4/36. p.
216. GAÁL Zoltán: *Szólan néztük*. = Napút, 5/164. p.
217. GÁL Soma: *Krisztina tér*. = Apokrif, 2/31. p.
218. GÁTI István: *A naplopó tápló*. = Parnasszus, 2/62. p.
219. GÁTI István: *Tudja a rák*. = Parnasszus, 2/61. p.
220. GÉCZI János: 1969. = Hid, 7/3. p.
221. GÉCZI János: 1971. = Hid, 7/4. p.
222. GÉCZI János: 1974. = Hid, 7/4–5. p.
223. GÉCZI János: ...*ahogyan*. = Műút, 1/5. p.
224. GÉCZI János: ...*csendje*. = Műút, 1/3. p.
225. GÉCZI János: ...*képoiselet*. = Műhely, 4/23. p.
226. GÉCZI János: ...*mutatásra*. = Műút, 1/5. p.
227. GÉCZI János: *Változatok egy örömtelen gyerekvessorra*. = Parnasszus, 2/26–27. p.
228. G[ÉHER]. István László: *Áruló sorsa*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 14. p.
229. G[ÉHER]. István László: *Hekate*. = Jelenkor, 7–8/765. p.
230. G[ÉHER]. István László: *Lomböröm*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 14. p.
231. G[ÉHER]. István László: *Varjú*. = Jelenkor, 7–8/765–766. p.
232. GELENCSÉR Milán: *Zománca haj*. = Hévíz, 2/144. p.
233. GELLÉN Miklós Gábor: *Ébren és álomban*. = Élet és Irodalom, július 22. 14. p.
234. GELLÉN Miklós Gábor: *Nyugdíjas borgász panasza*. = Élet és Irodalom, július 22. 14. p.
235. GELLÉN Miklós Gábor: *Valami felé*. = Élet és Irodalom, július 22. 14. p.
236. GOTHÁR Tamás: *acne vulgaris*. = Helikon, augusztus 25. 12. p.
237. GOTHÁR Tamás: *reggeli út*. = Helikon, augusztus 25. 12. p.
238. GOTHÁR Tamás: *váltás*. = Helikon, augusztus 25. 12. p.
239. GÖMÖRI György: *Akragasz, romváros*. = Tiszatáj, 7–8/46. p.
240. GÖMÖRI György: *Anyámmal álmodok*. = Élet és Irodalom, július 29. 14. p.
241. GÖMÖRI György: *Elhúnyt Közéwicz*. = Tiszatáj, 7–8/45. p.
242. GÖMÖRI György: *Norwid és Renoir*. = Tiszatáj, 7–8/45. p.
243. GÖMÖRI György: *Pataki emlékek*. = Élet és Irodalom, július 29. 14. p.
244. GÖMÖRI György: *Utóirat Anyámnak*. = Élet és Irodalom, július 29. 14. p.
245. GULISIO Tímea: *fŰST*. = Kalligram, 4/53. p.
246. GULISIO Tímea: *Hasadt vásznak*. = Kalligram, 4/53. p.

247. GULISIO Tímea: *A könyv*. = Kalligram, 4/54. p.
248. GULISIO Tímea: *Photoshop*. = Kalligram, 4/54. p.
249. GÜLCH Csaba: *Ópium*. = Műhely, 4/28. p.
250. GYÁRFÁS Endre: *Berzsenyi Niklán*. = Ezredvég, 4/17. p.
251. GYÁRFÁS Endre: *Hallgasd a csendet!* = Parnasszus, 2/22. p.
252. GYIMESI László: *Aquincumi doromboló*. = Ezredvég, 4/57–58. p.
253. GYIMESI László: *Hajók járnak erre*. = Tempevölgy, 3/18. p.
254. GYÖRE Balázs: 64. = Műhely, 3/11. p.
255. GYÖRE Balázs: a „g” megvonása. = Műhely, 3/10. p.
256. GYÖRE Balázs: *a kávézóban*. = Műhely, 3/10. p.
257. GYUKICS Gábor: *XX/XXI*. = Tempevölgy, 3/19. p.
258. GYUKICS Gábor: *biányos leltár*. = Élet és Irodalom, július 1. 14. p.
259. GYUKICS Gábor: *őrangyalok*. = Élet és Irodalom, július 1. 14. p.
260. GYUKICS Gábor: *transz*. = Élet és Irodalom, július 1. 14. p.
261. HADABÁS Ildikó, H.: *Évforduló*. = Életünk, 7/69. p.
262. HADABÁS Ildikó, H.: *A festőművész utolsó napja*. = Életünk, 7/68–69. p.
263. HADABÁS Ildikó, H.: *Fiatal fényeim*. = Pannontűkör, 1/15–16. p.
264. HADABÁS Ildikó, H.: *Óhbbb...!* = Életünk, 7/68. p.
265. HADABÁS Ildikó, H.: *Szorongások rejtekében*. = Pannontűkör, 1/14–15. p.
266. HADABÁS Ildikó, H.: *Ünnepi várakozásban*. = Életünk, 7/67. p.
267. HAJTMAN Kornél: *feloldozás*. = Kalligram, 4/57. p.
268. HAJTMAN Kornél: *Santa Maria dell'isola*. = Kalligram, 4/58. p.
269. HAJTMAN Kornél: *szabotázs*. = Kalligram, 4/57. p.
270. HAJTMAN Kornél: *szíami*. = Kalligram, 4/58. p.
271. HALASI Zoltán: *Bologna*. III. = Alföld, 7/35–37. p.
272. HALASI Zoltán: *Bologna*. (részlet). = Élet és Irodalom, július 29. 17. p.
273. HÁRS György Péter: *Nyitott*. = Műhely, 4/41. p.
274. HÁRS György Péter: *Őnarckép hat esetvonnással*. = Műhely, 4/41. p.
275. HARSÁNYI Éva: [cím nélküli versek]. = Ezredvég, 4/63. p.
276. HARTAY Csaba: *Altorney*. = Műút, 1/36. p.
277. HARTAY Csaba: *Csillár a nap*. = Műút, 1/36. p.
278. HEGEDŰS Benjámin Jutas: *Határeset*. = Irodalmi Jelen, 7/120. p.
279. HEVESI Judit: *a fehérfotel*. = Irodalmi Jelen, 8/44. p.
280. HEVESI Judit: *Gyász*. = Irodalmi Jelen, 8/47. p.
281. HEVESI Judit: *Gyilkosozás*. = Irodalmi Jelen, 8/43. p.
282. HEVESI Judit: *Lacerta agilis*. = Irodalmi Jelen, 8/46. p.
283. HEVESI Judit: *retúr*. = Irodalmi Jelen, 8/43. p.
284. HEVESI Judit: *Wiener Freundschaft*. = Irodalmi Jelen, 8/45. p.
285. HIRMANN Blanka: *Útlevel a Helikonra*. = Hévíz, 3/208. p.
286. HORVÁTH Benji: *Relax*. = Irodalmi Jelen, 7/33. p.
287. HORVÁTH Benji: *Untitled City*. = Helikon, július 25. 7. p.
288. HORVÁTH Eszter: *Dunkelschwarz*. = Irodalmi Jelen, 7/116. p.
289. HORVÁTH Eszter: *Hétfői pacsuliszig*. = Irodalmi Jelen, 7/115. p.
290. HORVÁTH Eszter: *Lécum des jours*. = Irodalmi Jelen, 7/116. p.
291. HORVÁTH Imre Olivér: *A férfiak korábban balnak*. = Apokrif, 1/30. p.
292. HORVÁTH Imre Olivér: *Legénylakás*. = Apokrif, 1/31. p.
293. HORVÁTH Veronika: *áramlatok*. = Tiszatáj, 7–8/84–85. p.
294. HORVÁTH Veronika: *itt nem*. = Tiszatáj, 7–8/85–86. p.
295. HUBAI Gábor: *bakanclista*. = Palócföld, 1/34. p.
296. HYROSS Ferenc: *gumiszalag*. = Bárka, 4/57. p.
297. HYROSS Ferenc: *ikarusz*. = Bárka, 4/57. p.
298. HYROSS Ferenc: *ikarusz 2*. = Bárka, 4/57. p.
299. HYROSS Ferenc: *Quinta del sordo*. = Hévíz, 3/240–241. p.
300. IANCU Laura: *Fénykép anyámmal*. = Bárka, 4/25. p.
301. IANCU Laura: *Honvágy, eső*. = Bárka, 4/24. p.
302. IANCU Laura: *Kendő*. = Bárka, 4/24. p.
303. IANCU Laura: *Meg nem érkezik*. = Bárka, 4/25. p.
304. IMRE Flóra: *Canzone – nyomokban Berzsenyi tartalmaz*. = Kalligram, 5/22. p.
305. IMRE Flóra: *A város*. = Kalligram, 5/22. p.
306. IZSÓ Zita: *Az állatgondozó*. = Irodalmi Jelen, 8/56–57. p.
307. IZSÓ Zita: *Állatok téli ködben*. = Irodalmi Jelen, 8/58–59. p.

308. IZSÓ ZITA: *Búcsú az érkezőktől.* = Irodalmi Jelen, 8/60. p.
309. IZSÓ ZITA: *A hír.* = Élet és Irodalom, július 15. 14. p.
310. IZSÓ ZITA: *Menekülők.* = Irodalmi Jelen, 8/57. p.
311. IZSÓ ZITA: *A tengernek báttal.* = Élet és Irodalom, július 15. 14. p.
312. IZSÓ ZITA: *Új kor.* = Irodalmi Jelen, 8/55. p.
313. JANCSIK PÁL: *Mátyás még vigyáz Kolozsvárra.* = Helikon, július 25. 8. p.
314. JÁSZ ATTILA: *fűlszörnyövény.* = Parnasszus, 2/42. p.
315. JÁSZ ATTILA: *pamutvadász.* = Parnasszus, 2/42. p.
316. JENEY ANDRÁS: *Mennél másik úton.* = Ezredvég, 4/52–53. p.
317. JÓZSEF ATTILA: *Egy spanyol földműves sírverse.* = Ezredvég, 3/79. p.
318. JUHÁSZ ATTILA: *Dél. Delelőtt Hálók Hang és fény.* = Műhely, 3/18. p.
319. JUHÁSZ ATTILA: *idézés.* = Műhely, 3/19. p.
320. JUHÁSZ RENÁTA RÓZSA: *Mintba.* = Műhely, 3/22. p.
321. JUHÁSZ RENÁTA RÓZSA: *Végtelen történet.* = Műhely, 3/22. p.
322. KABAI LÓRÁNT, K.: *az alapelv.* = Kalligram, 4/34. p.
323. KABAI LÓRÁNT, K.: *gravitáció.* = Kalligram, 4/35. p.
324. KABAI LÓRÁNT, K.: *Kataton zibálás.* = Apokrif, 1/7. p.
325. KABAI LÓRÁNT, K.: *madártávtlat.* = Kalligram, 4/37. p.
326. KABAI LÓRÁNT, K.: *maradok csend.* = Kalligram, 4/36. p.
327. KABAI LÓRÁNT, K.: *színház társaság.* = Apokrif, 1/8. p.
328. KABAI LÓRÁNT, K.: *Tanulj úszni.* = Hévíz, 2/112–113. p.
329. KAISER LÁSZLÓ: *Belénk az ördög költözött.* = Ezredvég, 4/36. p.
330. KÁLNAY ADÉL: *Utazó.* = Tempevölgy, 3/16. p.
331. KÁNTOR PÉTER: *Mikor a begyre mentem.* = Bárka, 4/3–4. p.
332. KÁNTOR ZSOLT: *Arthur Rimbaud emlékére.* = Magyar Napló, 8/42. p.
333. KÁNTOR ZSOLT: *Eldobható világ, kék pille.* = Ezredvég, 3/6. p.
334. KÁNTOR ZSOLT: *Élünkön közlekednek.* = Ezredvég, 4/7. p.
335. KÁNTOR ZSOLT: *A Galaktika, az Univerzum és én.* = Ezredvég, 4/6–7. p.
336. KÁNTOR ZSOLT: *A letargia liturgiája.* = Magyar Napló, 8/42. p.
337. KÁNTOR ZSOLT: *A megtisztított múzsa.* = Zempléni Múzsa, 2/69. p.
338. KÁNTOR ZSOLT: *A nyelv kapuja.* Lars von Trier-apokrif. = Zempléni Múzsa, 2/70. p.
339. KÁNTOR ZSOLT: *A szövegterzs kibajit.* = Ezredvég, 3/7. p.
340. KARÁCSONY ZSOLT: *Kalóz. a játszóterén.* = Parnasszus, 2/47. p.
341. KARÁCSONY ZSOLT: *Lamborghini vers.* = Parnasszus, 2/47–48. p.
342. KARÁCSONY ZSOLT: *Nem Madagaszkár.* = Parnasszus, 2/48. p.
343. KARDOS FERENC: *Éj.* = Pannontükör, 1/43. p.
344. KARDOS FERENC: *Nyelvörtség-váltás.* = Pannontükör, 1/42. p.
345. KARFFA GYULA: *álKínai bölcsességek.* = Palóc-föld, 1/17–18. p.
346. KELEMEN LAJOS: *Fiúbánat.* = Parnasszus, 2/23. p.
347. KELEMEN LAJOS: *A gyerekek.* = Parnasszus, 2/23. p.
348. KELEMEN LAJOS: *Kotta.* = Parnasszus, 2/24. p.
349. KELEMEN LAJOS: *Szerelem.* = Parnasszus, 2/24. p.
350. KELEMEN LAJOS: *Unoka.* = Parnasszus, 2/25. p.
351. KEMÉNY GABRIELLA: *Címtelenek.* = Irodalmi Jelen, 8/113–115. p.
352. KEMÉNY GABRIELLA: *Dal.* = Irodalmi Jelen, 8/111–112. p.
353. KEMÉNY GABRIELLA: *Én és a szörnyeim.* = Irodalmi Jelen, 8/110. p.
354. KEMÉNY GABRIELLA: *Házások.* = Irodalmi Jelen, 8/113. p.
355. KEMÉNY GABRIELLA: *Helyzetjelentés.* = Irodalmi Jelen, 8/111. p.
356. KENÉZ FERENC: *Az ajtó.* = Látó, 6/39–41. p.
357. KENÉZ FERENC: *A cérna.* = Látó, 6/41–42. p.
358. KENÉZ FERENC: *A visszaút.* = Látó, 6/39. p.
359. KÉPES GÁBOR: *Háló.* = Ezredvég, 4/35. p.
360. KÉPES GÁBOR: *Hanyagoló.* = Ezredvég, 4/34–35. p.
361. KERBER BALÁZS: *Conquest IV.* Stratégiai verspróza. (részlet). = Zempléni Múzsa, 2/71–72. p.
362. KERBER BALÁZS: *Láthatár.* = Zempléni Múzsa, 2/73–74. p.
363. KERÉK IMRE: *Füldöző lányok, nyár alkonya.* = Műhely, 3/12. p.
364. KERÉK IMRE: *Mint eleven igézet.* = Műhely, 3/12. p.
365. KERÉK IMRE: *Orbis pictus.* = Magyar Napló, 7/24. p.
366. KERESZTESI JÓZSEF: *Buszok balettja.* = Jelenkor, 7–8/721–722. p.

367. KERESZTESI JÓZSEF: *Eltávolítógyakorlatok kezdőknek és haladóknak.* = Jelenkor, 7–8/720. p.
368. KERESZTESI JÓZSEF: *A szimbólumok hasznáról és káráról a történelem számára.* = Jelenkor, 7–8/723. p.
369. KERESZTESI JÓZSEF: *Ul. Barlickiego.* = Jelenkor, 7–8/723–724. p.
370. KESZTHELYI GYÖRGY: *Kötetlenségünk lakbelyén.* = Látó, 6/51–54. p.
371. KESZTHELYI GYÖRGY: *A másik világ.* = Látó, 6/57–58. p.
372. KESZTHELYI GYÖRGY: *Más irányt kérek.* = Látó, 6/54–55. p.
373. KESZTHELYI GYÖRGY: *A nonstopban.* = Látó, 6/57. p.
374. KESZTHELYI GYÖRGY: *Sajnálni tanulok.* = Látó, 6/55–56. p.
375. KESZTHELYI GYÖRGY: *Visszapillantó.* = Látó, 6/56. p.
376. KETYKÓ ISTVÁN: *Nyárvégi hullámverésben.* = Palóc-föld, 1/16. p.
377. KIBÉDI VARGA ÁRON: *Fedél.* = Tiszatáj, 7–8/26. p.
378. KIBÉDI VARGA ÁRON: *Hölderlin.* = Tiszatáj, 7–8/25. p.
379. KIBÉDI VARGA ÁRON: *Megírhatatlan versek címei.* = Tiszatáj, 7–8/26–27. p.
380. KIBÉDI VARGA ÁRON: *A szem.* = Tiszatáj, 7–8/25. p.
381. KIRÁLY GÁBOR: *Erdőbe bújva nesztelen.* = Ezredvég, 4/23–24. p.
382. KIRÁLY GÁBOR: *A gondtalanság természetrajza.* = Ezredvég, 4/23. p.
383. KIRÁLY GÁBOR: *Naplóversek.* 2015.07.20. 2015.07.22. = Ezredvég, 3/27–29. p.
384. KIRÁLY GÁBOR: *Valabavolt áprilisk dala.* = Ezredvég, 3/27. p.
385. KIRÁLY LÁSZLÓ: *Hajnal.* = Helikon, július 25. 7. p.
386. KISS ANNA: *Ablakaink milyen világra nyílnak.* = Hítel, 7/7. p.
387. KISS ANNA: *Abol a zab világot.* = Hítel, 7/6. p.
388. KISS ANNA: *Béjártam a sötétet.* = Hítel, 7/3. p.
389. KISS ANNA: *Éji nagy felbő alatt.* = Hítel, 7/7. p.
390. KISS ANNA: *Elvérzi kék virágát.* = Hítel, 7/3. p.
391. KISS ANNA: *Este van, szilva hull.* = Hítel, 7/4. p.
392. KISS ANNA: *Fenn a Hold búrja.* = Hítel, 7/6. p.
393. KISS ANNA: *Ki árnyakhoz beszélék.* = Hítel, 7/4. p.
394. KISS ANNA: *Látomások.* Vízbe dőlt toronyok emlékére. = Székelyföld, 7/5–6. p.
395. KISS ANNA: *Tünődve, hogy változás.* = Hítel, 7/5. p.
396. KISS ANNA: *Világos felbők járnak.* = Hítel, 7/5. p.
397. KISS JUDIT ÁGNES: *Kísértés.* = Bárka, 4/55. p.
398. KISS JUDIT ÁGNES: *Poszttraumas.* = Bárka, 4/56. p.
399. KISS OTTÓ: *A bátyám öcse.* = Parnasszus, 2/6–8. p.
400. KOLLÁR JÓZSEF: *Alkalmi magyarázat a hús számára.* = Mozgó Világ, 7–8/105. p.
401. KOLLÁR JÓZSEF: *Fakultatív Borges.* = Mozgó Világ, 7–8/106. p.
402. KOLLÁR JÓZSEF: *A világ 2. legjobb léggitárosa.* = Mozgó Világ, 7–8/105–106. p.
403. KONCZEK JÓZSEF: *A beszélő rózsza.* = Ezredvég, 3/40–41. p.
404. KOÓS ISTVÁN: *Hajnalok a funknyban.* = Hévíz, 3/206–207. p.
405. KOÓS ISTVÁN: *A házunk körül.* = Hévíz, 3/205. p.
406. KOOSÁN ILDIKÓ: *Korszakváltás.* = Ezredvég, 3/22–23. p.
407. KOOSÁN ILDIKÓ: *Szignó.* = Ezredvég, 3/23–24. p.
408. KOOSÁN ILDIKÓ: *Szonettet ha írsz.* = Ezredvég, 3/22. p.
409. KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *Császári freskók, tévéhíradók.* = Látó, 7/6–7. p.
410. KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *A Csibány és a Spenót.* = Látó, 7/5–6. p.
411. KOVÁCS ANDRÁS FERENC: *Szép vagy, gyönyörű vagy, Madagaszkár.* = 2000, 1–2/3–4. p.
412. KÖRIZS IMRE: *Január.* = Kalligram, 4/28. p.
413. KÖRIZS IMRE: *Januári reggel.* = Kalligram, 4/29. p.
414. KÖRIZS IMRE: *Mindentudás.* = Kalligram, 4/29. p.
415. KÖRIZS IMRE: *Szerencse.* = Tiszatáj, 7–8/47. p.
416. KÖRÖSZTÖS GERGŐ: *Tavas dal.* = Hévíz, 3/214–215. p.
417. KRUSOVSKY DÉNES: *Minotaurusz.* = Alföld, 7/5–6. p.
418. KRUSOVSKY DÉNES: *Szerzetes a tengerparton.* = Alföld, 7/6–7. p.
419. KULCSÁR ÁRPÁD: *Alsó Ó a konyhában cigire gyűjt.* = Látó, 5/55–56. p.
420. KULCSÁR ÁRPÁD: *Címtelen.* = Látó, 5/57. p.
421. KULCSÁR ÁRPÁD: *(Leszokóban).* = Látó, 5/56. p.
422. KÜRTI LÁSZLÓ: *csinálni többé.* = Élet és Irodalom, augusztus 26. 14. p.
423. KÜRTI LÁSZLÓ: *lobogni, mint gatyák a szélben.* = Magyar Napló, 8/37–38. p.
424. KÜRTI LÁSZLÓ: *egy órásmester emlékezete.* = Élet és Irodalom, augusztus 26. 14. p.

425. LABODA Róbert: *Irodalmi Jelen, 7/41. p.*
426. LABODA Róbert: *Jelölöm III.* = Irodalmi Jelen, 7/40. p.
427. LABODA Róbert: *Jelölöm IV.* = Irodalmi Jelen, 7/39. p.
428. LABODA Róbert: *nem gyerek* = Irodalmi Jelen, 7/42–43. p.
429. LACKFI János: *Árva kolbász balladája*. = Parnasszus, 2/13. p.
430. LACKFI János: *Édes kis pecsés*. = Korunk, 3/10–11. p.
431. LACKFI János: *A hatalmas szűnyeg*. = Parnasszus, 2/12. p.
432. LACKFI János: *Isten-keresgélő*. = Parnasszus, 2/9–10. p.
433. LACKFI János: *A józan részeg*. = Korunk, 3/7–8. p.
434. LACKFI János: *A malacorr*. = Parnasszus, 2/10–11. p.
435. LACKFI János: *A menekülés zsoldára*. = Kalligram, 5/14–15. p.
436. LACKFI János: *Minden pillanat*. = Tiszatáj, 7–8/31–33. p.
437. LACKFI János: *Szakállas nő*. = Korunk, 3/9–10. p.
438. LACKFI János: *A tér*. = Korunk, 3/12–13. p.
439. LACKFI János: *Ürgesors*. = Parnasszus, 2/12–13. p.
440. LACZKÓ VASS Róbert: *Attiki tragodüi*. = Irodalmi Jelen, 8/22–23. p.
441. LACZKÓ VASS Róbert: *Felix cupa*. = Irodalmi Jelen, 8/25. p.
442. LACZKÓ VASS Róbert: *Lázadás*. = Irodalmi Jelen, 8/26. p.
443. LACZKÓ VASS Róbert: *Para-sláger a bazáról*. = Irodalmi Jelen, 8/24. p.
444. LANCZKOR Gábor: *Hangodüsszeia*. (részletek). Társat. Mindent elkövettem. Reggeli fények. Lakk. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 17. p.
445. [LANTOS László] TRICEPS: *Hótt. Egy oktalannak súgja az okosak gyülekezete*. = Hid, 7/13. p.
446. LÁSZLÓ Noémi: *Egyetlen*. = Helikon, július 25. 7. p.
447. LENGYEL Géza: *Kerekasztal-értekezünk*. (Pamflet). = Ezredvég, 3/29–30. p.
448. LESI Zoltán: *Allatbírótság*. = Mozgó Világ, 7–8/99. p.
449. LESI Zoltán: *Amikor a gyerekek hernyóvá változtak*. = Mozgó Világ, 7–8/99. p.
450. LESI Zoltán: *Drón a tárnákból*. = Mozgó Világ, 7–8/100. p.
451. LESI Zoltán: *Kedves Marcel Duchamp*. = Kalligram, 5/32–33. p.
452. LESI Zoltán: *London Eye*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
453. LESI Zoltán: *Másik oldal*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
454. LESI Zoltán: *A mérkőzés*. = Jelenkor, 7–8/770–771. p.
455. LESI Zoltán: *Nem jut át*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
456. LESI Zoltán: *Vabagn visszatérése*. = Jelenkor, 7–8/770. p.
457. LIPCSEY Emőke: *Ha eljön a sötétség*. = Bárka, 4/53–54. p.
458. LIPCSEY Emőke: *Örökkévalóság*. = Bárka, 4/52. p.
459. LOVASI András: *Hát most ilyen lett ez a nyár*. = Hévíz, 2/105. p.
460. LUKÁCS Sándor: *Az udvar*. = Magyar Napló, 7/3. p.
461. LUKÁCS Sándor: *Woland naplójából*. = Magyar Napló, 7/3. p.
462. MAGOLCSAY NAGY Gábor: *Jön a hugi*. = Parnasszus, 2/34. p.
463. MAGOLCSAY NAGY Gábor: *Milu*. = Parnasszus, 2/33. p.
464. MAJLÁTH Ákos: *Angyalka*. = Hévíz, 3/217. p.
465. MAJLÁTH Ákos: *Gyermekosztály*. = Hévíz, 3/217. p.
466. MAKKAJ Ádám: *A formán innen*. = Confessio, 1/85. p.
467. MAKKAJ Ádám: *Mint antik Isten...* = Confessio, 1/84. p.
468. MAKKAJ Ádám: *A mutatónyos monológja*. = Confessio, 1/85. p.
469. MAKKAJ Ádám: *Nyolcvanadik születésnapomra*. = Magyar Napló, 7/4–5. p.
470. MARCZINKA Csaba: *Áve, Éva*. = Pannontükkör, 1/24–25. p.
471. MARCZINKA Csaba: *Az elmaradt pertura*. = Pannontükkör, 1/25. p.
472. MARCZINKA Csaba: *Hiányzó vers*. = Pannontükkör, 1/24. p.
473. MARCZINKA Csaba: *A May-point?* = Magyar Napló, 7/49. p.
474. MARCZINKA Csaba: *Számvetés*. = Magyar Napló, 7/49. p.
475. MARKÓ Béla: *Átomfejtés*. = Pannontükkör, 1/4. p.
476. MARKÓ Béla: *Árulás*. = Látó, 7/70–71. p.
477. MARKÓ Béla: *Beszédhiba*. = Parnasszus, 2/21. p.
478. MARKÓ Béla: *Bizalom*. = Székelyföld, 7/7. p.
479. MARKÓ Béla: *Döntés*. = Kortárs, 7–8/7. p.
480. MARKÓ Béla: *Felszám*. = Székelyföld, 7/8. p.
481. MARKÓ Béla: *Festék csupán*. = Látó, 7/71. p.
482. MARKÓ Béla: *Folyók*. = Kortárs, 7–8/6. p.

483. MARKÓ Béla: *Fölösleg*. = Székelyföld, 7/8–9. p.
484. MARKÓ Béla: *Kevés*. = Látó, 7/69–70. p.
485. MARKÓ Béla: *Kutyatáj*. = Parnasszus, 2/20. p.
486. MARKÓ Béla: *Máshol*. = Kortárs, 7–8/4. p.
487. MARKÓ Béla: *Milyen egy forradalom?* = Élet és Irodalom, július 22. 17. p.
488. MARKÓ Béla: *Nincsen különbség*. = Látó, 7/72. p.
489. MARKÓ Béla: *Pügmálon melankóliája*. = Látó, 7/69. p.
490. MARKÓ Béla: *Ritmushiba*. = Pannontükkör, 1/4. p.
491. MARKÓ Béla: *Semmi más*. = Székelyföld, 7/7–8. p.
492. MARKÓ Béla: *Téli napforduló*. = Pannontükkör, 1/3. p.
493. MARKÓ Béla: *Történet zöld pulóverrel*. = Élet és Irodalom, július 22. 17. p.
494. MARKÓ Béla: *Ünnep*. = Kortárs, 7–8/5–6. p.
495. MARKÓ Béla: *Világok*. = Kortárs, 7–8/3–4. p.
496. MARNO János: *A cselekmény – Isten ha egyszer lábra kap*. Részletek. = Magyar Napló, 7/11–12. p.
497. MARNO János: *A dal*. = Tempevölgy, 3/3. p.
498. MARNO János: *És*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
499. MARNO János: *A hatodik nap napszálltával, szürkületkor*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
500. MARNO János: *Koan EP halálbíróere*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
501. MARNO János: *Korall*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
502. MARNO János: *A nulladik elfövetel*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
503. MARNO János: *A nyolcadik rekesz*. = Jelenkor, 7–8/711–714. p.
504. MARNO János: *Őszi kérdés*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
505. MARNO János: *Panasz*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
506. MARNO János: *A semmi megszemélyesítése*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 17. p.
507. MECHLER Anna: *Szemtől szemben*. = Ezredvég, 4/54–55. p.
508. MELLÁR Dávid: *[Amikor az első felest magamba döntöm]*. = Kalligram, 4/47. p.
509. MELLÁR Dávid: *[A domboldalon]*. = Kalligram, 4/46. p.
510. MELLÁR Dávid: *[Egy lopott kocsiból]*. = Kalligram, 4/46. p.
511. MELLÁR Dávid: *[A maszk játszott a fénynyel]*. = Kalligram, 4/46. p.
512. MELLÁR Dávid: *[egy telefon összetört]*. = Kalligram, 4/45. p.
513. MESTERHÁZY Fruzsina: *A karnagy érkezése*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 17. p.
514. MESTERHÁZY Fruzsina: *Kirándulás*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 17. p.
515. MIKLYA Zsolt: *Tandari Sakoma*. = Parnasszus, 2/31–32. p.
516. MIKLYA Zsolt: *Vojtina elvan*. = Ezredvég, 4/58–59. p.
517. MIZSER Attila: *boja*. = Kalligram, 5/43. p.
518. MIZSER Attila: *Csele*. = Kalligram, 5/43. p.
519. MOHÁCSI László: *Holland ónarkép*. = Élet és Irodalom, augusztus 5. 14. p.
520. MOHÁCSI László: *Leveskérdés*. = Élet és Irodalom, augusztus 5. 14. p.
521. MOHÁCSI László: *Norvég szelfi*. = Élet és Irodalom, augusztus 5. 14. p.
522. MOLNÁR Dávid: *[A csendbe...]*. = Hid, 7/6. p.
523. MOLNÁR Dávid: *Éjszaka készül*. = Hid, 7/6. p.
524. MOLNÁR Dávid: *[gondolok rád...]*. = Hid, 7/6. p.
525. MOLNÁR Dávid: *[léptemre roppannak bolmi gallyak...]*. = Hid, 7/7. p.
526. MOLNÁR Lajos: *Abogy bomlanak szirmaid*. = Tiszatáj, 7–8/72–73. p.
527. MOLNÁR Lajos: *Bijócska a szívvel*. = Tiszatáj, 7–8/73. p.
528. MOLNÁR Lajos: *Hangokból építész házat*. = Tiszatáj, 7–8/72. p.
529. MOLNÁR Lajos: *A világba hajított téglá három szárnya*. 1. Előjössz, mint a fal. 2. A falban zajong a csönd vizesése. 3. Eldölsz, mint a fal. = Tiszatáj, 7–8/70–71. p.
530. MUNDING Márton: *Lejtőre húztunk fel*. = Hévíz, 3/209. p.
531. MURÁNYI Zita: *balaton*. = Parnasszus, 2/58. p.
532. MURÁNYI Zita: *ballókészülék*. = Parnasszus, 2/59. p.
533. MURÁNYI Zita: *nem szomorú-e a bold*. = Parnasszus, 2/59. p.
534. MURÁNYI Zita: *szemetes*. = Parnasszus, 2/58. p.
535. MUSZKA Sándor: *Tinta és tü*. = Hévíz, 2/130. p.
536. NAGY Gábor Miklós: *Categoricus imperativus*. = Ezredvég, 4/52. p.
537. NAGY Gusztáv: *A holokauszt emlékére*. (és a románygyilkosságok áldozatainak emlékére). = Napút, 5/112. p.
538. NAGY Gusztáv: *Üzenet a rasszistáknak*. = Napút, 5/112. p.
539. NAGY Hajnal Csilla: *Előjegyzés*. = Zempléni Múzea, 2/64. p.

540. NAGY Hajnal Csilla: *Heterochromia iridum*. = Kalligram, 4/48. p.
541. NAGY Hajnal Csilla: *A kezem*. = Zempléni Múzsza, 2/63. p.
542. NAGY Hajnal Csilla: *Ráncok*. = Zempléni Múzsza, 2/65. p.
543. NAGY Zopán: *Lisszaboni indák*. = Ezredvég, 3/35–37. p.
544. NÉMETH András: *Cím nélkül?* = Ezredvég, 26. p.
545. NÉMETH András: *Gyönyörmorzszák*. = Ezredvég, 27. p.
546. NÉMETH András: *Két vers december 22-re*. Arculatnyomorról, Petri György axinómaival. Arculatdicsfényről, Petri György konklúzióival. = Ezredvég, 3/42. p.
547. NÉMETH Gábor Dávid: *Abban a házban*. = Zempléni Múzsza, 2/68. p.
548. NÉMETH Gábor Dávid: *old.* = Zempléni Múzsza, 2/66. p.
549. NÉMETH Gábor Dávid: *Semizaj*. = Látó, 5/40. p.
550. NÉMETH Gábor Dávid: *Szintárvolat*. = Zempléni Múzsza, 2/67. p.
551. NÉMETH István, Z.: *Csillagról csillagra*. = Ezredvég, 4/37. p.
552. NÉMETH István, Z.: *Fényiszony*. = Tekintet, 4/43. p.
553. NÉMETH István, Z.: *Hotel Impala*. = Tekintet, 4/42–43. p.
554. NÉMETH István, Z.: *Napallergia*. = Tekintet, 4/44. p.
555. NÉMETH István, Z.: *Oldhatatlan*. = Ezredvég, 4/37. p.
556. NÓGRÁDI Gergely: *A túl alacsony lutra*. = Parnasszus, 2/63. p.
557. NÓRMÁL Gergely: *körletellenőrzés*. = Tiszatáj, 7–8/81–83. p.
558. NÓSZLOPI Botond: *A magvető*. = Irodalmi Jelen, 8/15–16. p.
559. NOVÁK Éva: *Addig*. = Bárka, 4/36. p.
560. NOVÁK Éva: *Nyarak*. = Bárka, 4/36. p.
561. NOVÁK Éva: *Romkonyha*. = Bárka, 4/37. p.
562. NOVÁK Éva: *Tér, tavasz*. = Bárka, 4/36–37. p.
563. NYERGES Gábor Ádám: *További távlatok*. = Apokrif, 2/21–22. p.
564. NYILAS Attila: *Hít-tételek*. = Kalligram, 4/59. p.
565. NYIRÁN Ferenc: *az alkotás*. = Kalligram, 4/60. p.
566. NYIRÁN Ferenc: *Én nem*. = Kalligram, 4/60. p.
567. NYIRÁN Ferenc: *most mond meg nekem*. = Kalligram, 4/61. p.
568. NYIRÁN Ferenc: *szégyen*. = Apokrif, 1/29. p.
569. NYIRÁLVAI Károly: *Elképzelt fénykép*. = Ezredvég, 4/8–9. p.
570. NYIRÁLVAI Károly: *Posta helyben*. = Ezredvég, 4/9. p.
571. OLÁH András: *[arról a nyárról beszéltek]*. = Irodalmi Jelen, 8/37. p.
572. OLÁH András: *bekormozva*. = Bárka, 4/31. p.
573. OLÁH András: *egyedül*. = Életünk, 7/83. p.
574. OLÁH András: *érmindszenti jegyzet*. = Életünk, 7/83. p.
575. OLÁH András: *Érmindszenti jegyzet*. = Látó, 5/30. p.
576. OLÁH András: *Fedezék nélkül*. = Látó, 5/28. p.
577. OLÁH András: *félúton*. = Életünk, 7/83. p.
578. OLÁH András: *ha nem lesznek*. = Irodalmi Jelen, 8/37. p.
579. OLÁH András: *Hátba*. = Látó, 5/29. p.
580. OLÁH András: *Idegen szerep*. = Látó, 5/28. p.
581. OLÁH András: *egy másik világból*. = Bárka, 4/30–31. p.
582. OLÁH András: *Mellékutak*. = Műhely, 4/42. p.
583. OLÁH András: *Monológ*. = Tempevölgy, 3/4. p.
584. OLÁH András: *A nagyapák cöndje*. = Látó, 5/28–29. p.
585. OLÁH András: *sokáig álmodtak*. = Bárka, 4/30. p.
586. OLÁH András: *szavak hűsége*. = Életünk, 7/82. p.
587. OLÁH András: *változó*. = Életünk, 7/82. p.
588. OLGYAY Dávid: *Bukott éjszakák*. = Ezredvég, 3/12. p.
589. OLTY Péter: *Boszorka*. = Kalligram, 4/39. p.
590. OLTY Péter: *Bringás*. = Kalligram, 4/39. p.
591. OLTY Péter: *Disztrópia*. = Kalligram, 4/38. p.
592. OLTY Péter: *Tenyér-tetoválás*. = Kalligram, 4/38. p.
593. ORCSIK Roland: *LCD*. = Jelenkor, 7–8/768. p.
594. ORCSIK Roland: *Tároló*. = Jelenkor, 7–8/769. p.
595. PÁL Sándor Attila: *Lassú*. = Műút, 1/31. p.
596. PÁL Sándor Attila: *Munkadal*. = Műút, 1/30. p.
597. PÁL Sándor Attila: *Munkadal*. = Műút, 1/31. p.
598. PAP Lenke: *Elmaradt bálí tánc*. = Pannontükör, 1/34. p.
599. PAP Lenke: *Várakozás*. = Pannontükör, 1/34. p.
600. PAPP Attila Zsolt: *A Kolozsvár–York alagút*. = Helikon, július 25. 8. p.
601. PAYER Imre: *Alattomos vezetékek*. = Magyar Napló, 8/38. p.
602. PAYER Imre: *Démon a fotelhuzatban*. = Magyar Napló, 8/38. p.

603. PAYER Imre: *Tudom, én kerültem sorra*. = Tempevölgy, 3/17–18. p.
604. PÉTERI Judit: *Évszakváltó*. = Hévíz, 3/235. p.
605. PÉTERI Judit: *Hazafelé, Nádasdy-kötettel*. = Hévíz, 3/234. p.
606. PETŐCZ Adrás: *Ki az, aki visszatér?* = Élet és Irodalom, július 1. 17. p.
607. PETŐCZ Adrás: *A Kicsi Létező hiánya*. = Élet és Irodalom, július 1. 17. p.
608. PETŐCZ Adrás: *Miért, hogy*. = Élet és Irodalom, július 1. 17. p.
609. PETŐCZ Adrás: *Miként idege lovak*. = Élet és Irodalom, július 1. 17. p.
610. PINTÉA László: *Elégedettség*. = Látó, 7/53–68. p.
611. PINTÉR Lajos: *tóth menyhért-énekek*. = Tempevölgy, 3/22–24. p.
612. POLLÁGH Péter: *Rókapásztor*. = Parnasszus, 2/56. p.
613. POLLÁGH Péter: *Valaki pénzeli a nyarat*. = Alföld, 7/7–9. p.
614. PUSZTAI Zoltán: *Anzix*. = Műhely, 4/29. p.
615. PUSZTAI Zoltán: *Mi más?* = Műhely, 4/29. p.
616. PUSZTAI Zoltán: *Részlet a jegyzetfüzetből*. = Műhely, 4/29. p.
617. RADNAI István: *Tavaszi áruház szombat délelőtt*. = Tiszatáj, 7–8/48. p.
618. RADNÓTI Miklós: *Federico García Lorca*. = Ezredvég, 4/94. p.
619. RADNÓTI Miklós: *Istenbegyi kert*. = Látó, 7/110. p.
620. RAKOVSKY Zsuzsa: *Klondike*. = 2000, 1–2/33–37. p.
621. RAKOVSKY Zsuzsa: *Egy más világban*. = Apokrif, 2/13–14. p.
622. RAKOVSKY Zsuzsa: *Megjötték!* = Apokrif, 2/9–11. p.
623. RIGÓ Béla: *Online 10parancsolat*. = Ezredvég, 4/60–61. p.
624. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Ne áruul el*. = Magyar Napló, 8/39. p.
625. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Savanyúcsukor*. = Magyar Napló, 8/39. p.
626. ROSTÁS-FARKAS György: *Szálkák a világ szemében*. = Napút, 5/113. p.
627. RÖHRIG Géza: *dzszenifer*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
628. RÖHRIG Géza: *halott hasbeszélő*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
629. RÖHRIG Géza: *malevics*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
630. RÖHRIG Géza: *vincent*. = Élet és Irodalom, július 15. 17. p.
631. SAITOS Lajos: *Eső*. = Életünk, 8/19. p.
632. SAITOS Lajos: *Kéjfolyás*. Reggel. Elemek tánca. Örömködött. Gyúanyag. Harc az elemekkel. Emlékezet óta. Szuperhold. Nem segít. Lelkek. A kö... Hajnali szivárvány. Sereghajtó. = Életünk, 8/19–23. p.
633. SAJÓ László: *(kerestelek)*. = Jelenkor, 7–8/714–715. p.
634. SAJÓ László: *(mert benne élsz te minden)*. = Jelenkor, 7–8/715–716. p.
635. SÁNTHA Attila: *A csiki jónál*. = Székelyföld, 7/16–17. p.
636. SASS Ervin: *aranybajók*. = Bárka, 4/40. p.
637. SASS Ervin: *egyszer még*. = Bárka, 4/41. p.
638. SASS Ervin: *libagó*. = Bárka, 4/40. p.
639. SCHEIN Gábor: *Elmenni*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 17. p.
640. SCHEIN Gábor: *Láthatatlan tenyérben*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 17. p.
641. SCHEIN Gábor: *Tétlenül, tanácstalan*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 17. p.
642. SEBESTYÉN-JÁGER Orsolya: *A hegyre fel*. = Confessio, 2/53. p.
643. SEBŐK György: *Generál*. = Zempléni Múzsza, 2/77. p.
644. SEBŐK György: *Kilátás*. = Zempléni Múzsza, 2/76. p.
645. SEBŐK György: *Negatív*. = Zempléni Múzsza, 2/75. p.
646. SERESTÉLY Zalán: *királyi magtár*. I. (állat). II. (akinek nem lehetsz). III. (apja). = Helikon, augusztus 10. 4. p.
647. SERFŐZŐ Simon: *Felejteti akarjátok?* = Magyar Napló, 7/4. p.
648. SIMEK Valéria: *Egy kézmozdulattal*. = Bárka, 4/43. p.
649. SIMEK Valéria: *Ifjú pár*. = Bárka, 4/42. p.
650. SIMEK Valéria: *Ködfalak*. = Bárka, 4/43. p.
651. SIMEK Valéria: *Nyugtalan örökké*. = Bárka, 4/42. p.
652. SIMON Adri: *(Legyél ma hüvös...)*. = Irodalmi Jelen, 7/26. p.
653. SIMON Adri: *Nehézségi erők*. = Irodalmi Jelen, 7/27. p.
654. SIMON Adri: *Ötel, nyaldos*. = Irodalmi Jelen, 7/27. p.
655. SIMONFY József: *Aki jól*. = Látó, 5/68–69. p.
656. SIMONFY József: *Gyerekszobám*. = Látó, 5/69–70. p.
657. SIMONFY József: *Idő rokkantja*. = Látó, 5/68. p.
658. SIMONFY József: *Ikerszonett*. = Látó, 5/67. p.
659. SIMONFY József: *Kilépni úgy lehet-e*. = Látó, 5/70–71. p.
660. SIMOR András: *2016. május 30*. = Ezredvég, 4/4. p.

661. SIMOR András: *2016. május 31.* = Ezredvég, 4/4. p.
662. SIMOR András: *Egyedül.* = Ezredvég, 4/3. p.
663. SIMOR András: *Kiáltás, 2016-ban.* = Ezredvég, 4/3. p.
664. SINKÓ Adrienn: *Az almafa hívatása.* = Ezredvég, 4/51. p.
665. SOLYMOSI Bálint: *A Rózsafüzér Királynője, avagy egy utazó napjai.* [Dokkok, Titanic Múzeum, Belfást, NI (GB)]. [Kurca, Kórházkert, Szentes, H]. [Petőfi Sándor út, Szélevény, H]. = Műút, 1/28–29. p.
666. SOPOTNIK Zoltán: *Mamika.* = Parnasszus, 2/57. p.
667. STOLCZ Ádám: *Akár a húscsapat két fogad között...* = Apokrif, 1/9–10. p.
668. STOLCZ Ádám: *Gyűlölet.* = Apokrif, 1/10–12. p.
669. STOLCZ Ádám: *Most te jössz.* = Apokrif, 1/13. p.
670. SUHAI Pál: *Születésnapra.* = Palócföld, 1/35. p.
671. SZABÓ Dárió: *Szavanna.* = Hévíz, 3/236. p.
672. SZABÓ PALÓCZ Attila: *karcolatok.* = Magyar Napló, 7/30. p.
673. SZABÓ PALÓCZ Attila: *történetek a kocsiútról.* = Magyar Napló, 7/30. p.
674. SZARKA István: *Táncrend.* = Ezredvég, 3/21. p.
675. SZÁSZI Zoltán: *Belenyugvás a csendbátáiraiba.* = Kalligram, 4/51–52. p.
676. SZEGEDI SZABÓ Géza: *XXIII. Remény.* = Műhely, 3/15. p.
677. SZEGEDI SZABÓ Géza: *XXIV. Beatrice.* = Műhely, 3/15. p.
678. SZEGEDI SZABÓ Géza: *XXVI. Mabler Budapesten.* = Műhely, 3/16. p.
679. SZEIFERT Natália: *Cseresznyés nyár.* = Mozgó Világ, 7–8/101–102. p.
680. SZEIFERT Natália: *A vers vajon mi?* = Mozgó Világ, 7–8/101. p.
681. SZELES Judit: *Háborús övezet.* = Hévíz, 2/136. p.
682. SZELES Judit: *A tengerész kedvese.* = Műhely, 3/13–14. p.
683. SZEPESI Attila: *Boszorkányseprű.* (Barbár szonettek – részlet). Egy kis heraldika. Fáklyák. Talpfárol talpfára. Tintanyaló. Szent Johanna. Kutyakomédia. Bábszínház. Macskazenobona. Csöpi baba. Maszka-cserebere. Körüti fák. Elnemult harangok. Két csatagos gebe. Liszt-rapszódia. Gázlámpák. Boszorkányseprű. Furfangos diákok. Dániel az oroszlanok vermében. Keringő. A víg utcalányok. Babilon vizeinél. = Életünk, 7/1–9. p.
684. SZIJJ Ferenc: *Belső sarok.* = Alföld, 7/4. p.
685. SZIJJ Ferenc: *Most nincs idő.* = Jelenkor, 7–8/717–719. p.
686. SZIJJ Ferenc: *Ritka pillanat.* = Alföld, 7/3–4. p.
687. SZIKRA János: *Lányok a létrán.* = Hítel, 8/24. p.
688. SZIKRA János: *Lenyakazott lovak.* = Hítel, 8/26. p.
689. SZIKRA János: *Mikor megfagy a bópárcus.* = Hítel, 8/25. p.
690. SZIKRA János: *prága, 1980.* = Hítel, 8/27. p.
691. SZIKRA János: *Tél.* = Hítel, 8/25. p.
692. SZILÁGYI Eszter Anna: *Diitrambikus.* (az Ostgiebel vs. Marina ciklusból). = Élet és Irodalom, augusztus 12. 14. p.
693. SZITA Szilvia: *Jakab éneke arról, hogy Londonban járt Zazával.* = Bárka, 4/62. p.
694. SZITA Szilvia: *Jakab éneke a büdösögárról.* = Bárka, 4/63. p.
695. SZITA Szilvia: *Jakab esete a kigyóborkával.* = Bárka, 4/61. p.
696. SZITA Szilvia: *Jakab a fogorvosnál.* = Bárka, 4/62–63. p.
697. SZOKOLAY Zoltán: *Eljött.* = Irodalmi Jelen, 7/60. p.
698. SZOKOLAY Zoltán: *A híd alól.* = Irodalmi Jelen, 7/61–62. p.
699. SZOKOLAY Zoltán: *Vendég.* = Irodalmi Jelen, 7/60. p.
700. SZOLCSÁNY Mirjam: *Visszaesés függősege.* = Hévíz, 2/138. p.
701. SZOLNOKI CSANYA Zsolt: *Auschwitz 1944.* = Napút, 5/114. p.
702. SZÓCS Géza: *Albert Ervin megérkezik a baláltáborba.* = Napút, 5/161–162. p.
703. SZÓCS Géza: *Transz.* = Magyar Napló, 7/6. p.
704. SZÓCS Petra: *Carpati Hotel.* = Élet és Irodalom, augusztus 5. 17. p.
705. SZÓCS Petra: *Hogyan gyűjtünk be?* = Élet és Irodalom, augusztus 5. 17. p.
706. SZÓCS Petra: *A molett mennyasszony sminkje.* = Élet és Irodalom, augusztus 5. 17. p.
707. SZÓCS Petra: *Szemmagasság.* = Élet és Irodalom, augusztus 5. 17. p.
708. SZÓCS Petra: *Utolsó nap.* = Élet és Irodalom, augusztus 5. 17. p.
709. SZÓCS Petra: *Világítás.* = Élet és Irodalom, augusztus 5. 17. p.
710. SZÖLLŐSI Mátyás: *purgatórium.* = Tiszatáj, 7–8/36–37. p.
711. SZÓNYI Ferenc: *Akár a kő.* = Jelenkor, 7–8/767. p.
712. SZÓNYI Ferenc: *Jobb, ha megtudod.* = Jelenkor, 7–8/766. p.
713. SZTANÓ László: *Szavak.* = Tempevölgy, 3/24. p.

714. SZUNYOGH Pál: *Féltárcsán libegnek a szavak...* = Palócföld, 1/4. p.
715. SZUNYOGH Pál: *Júnusi révélet.* = Palócföld, 1/15. p.
716. TABÁK András: *Nyár.* = Ezredvég, 4/15. p.
717. TÁBOR Ádám: *Ellenszemem.* = 2000, 1–2/32. p.
718. TÁBOR Ádám: *Felsőtér.* = Műhely, 4/22. p.
719. TÁBOR Ádám: *Mégiscsak.* = Műhely, 4/22. p.
720. TÁBOR Ádám: *Óvakodj!* = 2000, 1–2/31. p.
721. TAKÁCS Sándor: *Fogyatkozás.* = Műhely, 4/38. p.
722. TAKÁCS Sándor: *Nem nézünk vissza.* = Műhely, 4/38. p.
723. TAKÁCS Sándor: *Újrakezdés.* = Műhely, 4/38. p.
724. TAKÁCS Suzsza: *India 3. Nevek. Nyelvek.* A halhatatlan seb. Levélváltás Pauline Dunne Generalis Anyával. Írás Olvasás. Cigaretta. = Műhely, 3/8–9. p.
725. TAMÁS Dorka: *Halálkeringő.* = Irodalmi Jelen, 8/119. p.
726. TAMÁS Dorka: *A konyha mellettiéletek verse.* = Irodalmi Jelen, 8/120. p.
727. TAMÁS Dorka: *a lány, ha búsz.* (rájátszás). = Irodalmi Jelen, 8/118–119. p.
728. TAMÁS Dorka: *Opelia Budapesten járt.* = Irodalmi Jelen, 8/116–117. p.
729. TAMÁS Dorka: *Egy tragédia margójára.* = Irodalmi Jelen, 8/117. p.
730. TARCSAY Zoltán: *Pistikur és a lebegő szellet.* = Apokrif, 2/39–42.
731. TATÁR Sándor: *„Hányadik szonett is...?”* = Tiszatáj, 7–8/61. p.
732. TATÁR Sándor: *mellé? –m??* = Tiszatáj, 7–8/60–61. p.
733. TERÉK Anna: *Pénteken.* = Műhely, 4/31–34. p.
734. TÉREY János: *Ilyenkor szesztilalom idején.* = Élet és Irodalom, július 8. 17. p.
735. TÉREY János: *Régi színészek a köztínházban.* = Élet és Irodalom, július 8. 17. p.
736. TÉREY János: *Udvari kultúra.* = Élet és Irodalom, július 8. 17. p.
737. TÍMÁR Benjamin: *Akupunktúra.* = Hévíz, 2/143. p.
738. TOKAI András: *Lassú, rejtelmes.* = Műhely, 3/17. p.
739. TOKAI András: *Szeles kis udvarlódal Flórának.* = Műhely, 3/17. p.
740. TOLNAI László: *Ukulele.* = Kalligram, 4/16. p.
741. TORNAI József: *Mája fátyla.* = Tiszatáj, 7–8/28–30. p.
742. TORNAI József: *Mályvárörzsa.* = Életünk, 7/84. p.
743. TORNAI József: *Ritó-ritó.* = Életünk, 7/84. p.
744. TOROCZKAY András: *Halál.* = Parnasszus, 2/60. p.
745. TOROCZKAY András: *A műhelyben.* = Hévíz, 2/128. p.
746. TOROCZKAY András: *Számok.* = Parnasszus, 2/60. p.
747. TÓTH Imre: *Végtelen határok.* = Mozgó Világ, 7–8/102–103. p.
748. TÓTH Klára, B.: *Belső válasz.* = Ezredvég, 4/57. p.
749. TÓTH Krisztina: *Denevér.* = Parnasszus, 2/4. p.
750. TÓTH Krisztina: *Doboz.* = Parnasszus, 2/5. p.
751. TÓTH Krisztina: *Sapka-dal.* = Parnasszus, 2/4. p.
752. TÓTH László: *Az öreg(edő) Ádám.* = Magyar Napló, 8/3. p.
753. TÓTH László: *Szövegetégek.* = Magyar Napló, 8/3. p.
754. TÓTH Roland: *Egy lány cipőjéről.* = Hévíz, 2/153. p.
755. TURI Tímea: *Ami elveszhet.* = Műút, 1/17. p.
756. TURI Tímea: *Amikor felnőtünk.* = Jelenkor, 7–8/725. p.
757. TURI Tímea: *Amikor szültünk.* = Jelenkor, 7–8/726. p.
758. TURI Tímea: *Bronz és réz.* = Műút, 1/16. p.
759. TURI Tímea: *Gemma Donati füveskönyve.* = Kalligram, 5/21. p.
760. TURI Tímea: *A boldkóros Seherezádé.* = Kalligram, 5/20. p.
761. TURI Tímea: *Judit szerelmi éneke.* = Kalligram, 5/20. p.
762. TURI Tímea: *A nyár legrosszabb napja.* = Jelenkor, 7–8/725. p.
763. TURI Tímea: *Tisbe átkukuskál a falon.* = Kalligram, 5/20. p.
764. VARGA Borbála: *carpe diem.* = Irodalmi Jelen, 8/32. p.
765. VAJNA Ádám: *Apátia úrnő.* = Tiszatáj, 7–8/74. p.
766. VAJSENBEEK Péter: *Elázva.* = Hévíz, 3/225. p.
767. VARGA Borbála: *monsieur Salade.* = Irodalmi Jelen, 8/30–31. p.
768. VARGA Imre Lajos: *Filozófiai vita.* = Ezredvég, 4/56. p.
769. VARGA Lilla: *A gangos ház délben.* = Mozgó Világ, 7–8/107–108. p.
770. VARGA Lilla: *A gangos ház délután.* = Mozgó Világ, 7–8/108–109. p.
771. VARGA Lilla: *A gangos ház éjjel.* = Mozgó Világ, 7–8/107. p.

772. VARGA Zoltán: *Archetípus*. = Műhely, 4/35. p.
 773. VARGA Zoltán: *Bontatlan lepedők*. = Műhely, 4/35. p.
 774. VÁRI FÁBIÁN László: *Kiváló glória*. = Bárka, 4/5. p.
 775. VÁRI FÁBIÁN László: *A szítakötő*. = Bárka, 4/6. p.
 776. VAS István: *Mégsem*. = Ezredvég, 4/első belső borító.
 777. VAS István: *Megyek*. = Ezredvég, 4/első belső borító.
 778. VASADI Péter: *Bartók: II. zongoraverseny*. = Kortárs, 7–8/39. p.
 779. VASS Tibor: *Kosztolányi, kondorlájtn*. = Parnasszus, 2/28–30. p.
 780. VÉR Georgina Mirtill: *mélytenger*. = Műhely, 4/40. p.
 781. VÉR Georgina Mirtill: *négy tél*. = Műhely, 4/40. p.
 782. VERES Tamás: *Pálfordulás előtt*. = Ezredvég, 4/59–60. p.
 783. VERMESSER Levente: *Ember a ködben*. = Látó, 6/5. p.
 784. VIDA Gergely: *Centrifuga*. = Műhely, 4/39. p.
 785. VIDA Gergely: *Staffázs*. = Műhely, 4/39. p.
 786. VILLÁNYI G. András: *Oidipusz és Antigóné*. = Műhely, 3/20. p.
 787. VILLÁNYI G. András: *Pillanatsírok*. = Műhely, 3/20. p.
 788. VÖRÖS István: *Az indián*. (Egy kispolgár vallomásaiból). = Irodalmi Jelen, 8/11. p.
 789. VÖRÖS István: *A jó és a rossz köre*. = Korunk, 3/6. p.
 790. VÖRÖS István: *Kamasz lettél*. = Korunk, 3/11–12. p.
 791. VÖRÖS István: *Kimaradni a rablóbandából*. = Apokrif, 2/48–49. p.
 792. VÖRÖS István: *Könyvtárszobámban*. = Műhely, 4/25. p.
 793. VÖRÖS István: *A matekdolgozat szelleme*. = Korunk, 3/13–14. p.
 794. VÖRÖS István: *Milli, billió, trillió furcsa szám*. = Korunk, 3/8–9. p.
 795. VÖRÖS István: *A nyelv városa*. = Apokrif, 2/48. p.
 796. VÖRÖS István: *Önző szellemidézés*. = Műhely, 4/24. p.
 797. VÖRÖS István: *Reggeli ének*. = Parnasszus, 2/14–15. p.
 798. VÖRÖS István: *Születésnapj jó-kiáltvány*. = Apokrif, 2/45. p.
 799. WEISZ Anett: *Boszorkányszonett*. = Magyar Napló, 8/29. p.
 800. WEISZ Anett: *Láz*. = Magyar Napló, 8/29. p.
 801. WEISZ Anett: *Rekedt múzsá dalok*. Habókos dal. Csodakabát. = Magyar Napló, 8/30. p.

802. WEISZ Anett: *Zaklatott rímek*. Tűzbe lejtő. Jön. = Magyar Napló, 8/30. p.
 803. WIRTH Imre: *Búcsú*. = Parnasszus, 2/44. p.
 804. WIRTH Imre: *Egy rajz*. = Parnasszus, 2/44. p.
 805. ZALÁN Tibor: *Bobó Héóvízen*. = Hévíz, 2/120–122. p.
 806. ZALÁN Tibor: *Az üres hely*. = Helikon, augusztus 10. 1. p.
 807. ZEND Róbert: *Augusztus – október – december*. = Tempevölgy, 3/86. p.
 808. ZEND Róbert: *Az elrejtett szonett*. = Tempevölgy, 3/82–83. p.
 809. ZEND Róbert: *Forradalom*. = Tempevölgy, 3/79. p.
 810. ZEND Róbert: *Gyűrű*. = Tempevölgy, 3/80. p.
 811. ZEND Róbert: *Haza*. = Tempevölgy, 3/87. p.
 812. ZEND Róbert: *A kis patkány*. = Tempevölgy, 3/79–80. p.
 813. ZEND Róbert: *Kis sírás az egyetem téren*. = Tempevölgy, 3/85. p.
 814. ZEND Róbert: *Level valakinek (58)*. = Tempevölgy, 3/83. p.
 815. ZEND Róbert: *Level valakinek (59)*. = Tempevölgy, 3/83–84. p.
 816. ZEND Róbert: *Az üzenet*. = Tempevölgy, 3/81. p.
 817. ZONDA Tamás: *Kategórikusan, imperatívus*. = Ezredvég, 4/53–54. p.
 818. ZSÁVOLYA Zoltán: *Ovidius új levele*. = Tempevölgy, 3/20–21. p.
 819. ZSIRAI László: *Belső igény*. = Confessio, 2/38. p.
 820. ZSIRAI László: *Útmutatás*. = Confessio, 2/38. p.

Rövidpróza

821. ÁGOSTON László, T.: *Porszívó*. = Ezredvég, 4/27–33. p.
 822. AMBRUS Judit: *Esti kérdés*. = 2000, 1–2/38–41.
 823. AMRAN, Ahmed: *Cukrárszáda*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 16. p.
 824. ANDRÁS László: *Hogyan lett a bagoly bagoly?* = Hévíz, 3/210–213. p.
 825. ANTAL Balázs: *A jók mennek el*. = Látó, 6/78–85. p.
 826. BABICZY Tibor: *Hullócsillagok*. = Élet és Irodalom, augusztus 5. 16. p.
 827. BAKOS Gyöngyi: *Kisbolygó*. = Jelenkor, 7–8/775–778. p.
 828. BALLAI László: *Pedagógusnap*. = Ezredvég, 3/7–11. p.
 829. BÁNYAI Tamás: *Félelem*. = Tempevölgy, 3/26–29. p.

830. BÁRDOS József: *Körülbelül*. (Karinty Frigyes és Kosztolányi Dezső). = Irodalmi Jelen, 7/108–114. p.
 831. BENCsik Orsolya: *Boldogság*. = Látó, 5/8–11. p.
 832. BENE Gergely: *Minden rendben*. = Apokrif, 2/32–37. p.
 833. BENEDEK Szabolcs: *A zárándok*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 15. p.
 834. BERNÁT Ádám: *Két mérleglépes könyvelő*. = Látó, 5/24–27. p.
 835. BERTA Ádám: *Az ártó génusz, amit apám küldött rám*. = Élet és Irodalom, július 8. 15. p.
 836. BERTA Ádám: *Attila lelke*. = Műút, 1/32–35. p.
 837. BERTA Ádám: *Betonpasi*. = Kalligram, 4/30–33. p.
 838. BERTA Ádám: *A haramiák*. = Mozgó Világ, 7–8/124–139. p.
 839. BIHARI Csilla Rozália: *Láv-sztori a múltból*. = Helikon, július 10. 12. p.
 840. BOÉR Péter: *Tévtutás*. = Irodalmi Jelen, 8/38–42. p.
 841. BONCZIDAI Éva: *Lady Midnight*. = Irodalmi Jelen, 7/11–13. p.
 842. BOTÁR Attila: *Nem volt jó idefönt*. = Hítel, 7/36–40. p.
 843. BRÉM-NAGY Ferenc: *Kölsönvett történetek*. = Életünk, 8/4–15. p.
 844. BREZOVICS Marianna: *Emília legendája*. Szent András és Szent Benedek emlékére. = Kalligram, 4/49–50. p.
 845. CZEGŐ Zoltán: *Páros pörgésben*. = Székelyföld, 7/30–35. p.
 846. CSABAI László: *Szembesítés*. = Kalligram, 3/87–94. p.
 847. CSERNÁK Árpád: *Minden kételynek ellenszögülő, sőténen hatalmas elem*. = Pannontükör, 46–50. p.
 848. [DARVASI László] Szív Ernő: *Hová lettek Simonék?* Isten. Haza. Csal. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 14. p.
 849. [DARVASI László] Szív Ernő: *Karácsonyi Katalin a Gestapónál*. Az irodalom ellenségei. = Élet és Irodalom, július 5. 14. p.
 850. DEBRECZENI Boglárka: *NIVEA szájra*. = Palócföld, 1/19–21. p.
 851. DÉNES Gabriella: *Virágszálak egyfajta tu b'shevatra*. Egy szerelem hatványai = Irodalmi Jelen, 7/29–32. p.
 852. DEZSŐ Anna: *Két kispróza*. Veréb-társadalom. Szárnyaszegetten. = Ezredvég, 4/24–26. p.
 853. DINÓK Zoltán: *A fiatal költő és a politikus*. = Ezredvég, 3/25–26. p.

854. EGRESSY Zoltán: *Mikor még felesleges volt*. = Jelenkor, 7–8/727–737. p.
 855. EGRESSY Zoltán: *Sajnos*. = Élet és Irodalom, augusztus 5. 15. p.
 856. ERDÉLYI Z. János: *A patikárus*. = Napút Füzetek, 105/21–44. p.
 857. FARKAS Arnold Levente: *A keszkeszka gyermek*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 16. p.
 858. FARKAS Csaba: *Két utazás*. A fák délnek fordulnak. Hosszú hétvége, Mexikó. = Ezredvég, 3/12–14. p.
 859. FARKAS Csaba: *Tavasznári kisprózák*. Törpeharcok az úton. A tenger, a tenger. Fenyőillat a szobában. Azt hiszem, szólnom kell. = Ezredvég, 4/10–14. p.
 860. FECSKE Csaba: *Lermonotov*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 16. p.
 861. FERDINANDY György: *Addenda*. = Élet és Irodalom, július 1. 16. p.
 862. FRIDECKY Katalin: *Honnan bová?* = Palócföld, 1/22–25. p.
 863. FRIDECKY Katalin: *Intim szféra*. = Irodalmi Jelen, 8/4–5. p.
 864. FRIDECKY Katalin: *Közös megegyezéssel*. = Irodalmi Jelen, 8/7–10. p.
 865. FRIDECKY Katalin: *Patthelyzet*. = Irodalmi Jelen, 8/5–7. p.
 866. GÁL Soma: *Itt a vége, fuss el*. = Zempléni Múzsá, 2/78–79. p.
 867. GÁLL Barnabás: *Szalonpunk*. = Helikon, július 10. 10–12. p.
 868. GÁSPÁR-SINGER Anna: *Full contact*. = Látó, 5/15–20.
 869. GERGELY Sándor: *Szemek*. = Ezredvég, 3/47–50. p.
 870. GRECSÓ Krisztián: *Az Einstein-teszt*. = Műút, 1/6–15. p.
 871. GYÁRFÁS Endre: *Az első magyar orvosnő*. = Ezredvég, 3/3–5. p.
 872. GYÁRFÁS Endre: *Tizenkét spirálfüzet*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 16. p.
 873. GYÖRGY Alida: *Bizonnyitek*. = Látó, 5/64–66. p.
 874. HANDÓ Péter: *Tüköreffektus*. = Ezredvég, 4/43–46. p.
 875. HARSÁNYI Éva: *A mutatóvív*. = Ezredvég, 4/64–69. p.
 876. HAVASRÉTI József: *Vetíteni a gyerekeknek*. = Jelenkor, 7–8/772–775. p.
 877. HEGEDŰS Ágota: *[ról, ről]*. = Élet és Irodalom, július 15. 16. p.
 878. HEITER Tamás: *Temetés*. = Pannontükör, 1/17–19. p.
 879. HERNYÁK Zsóka: *A vámpír*. = Hévíz, 3/229–231. p.

880. HORNYÁK Balázs: *Én-idegen*. = Helikon, augusztus, 25. 10–11. p.
881. HORVÁTH Imre László: *A hullád is gyönyörű lenne*. = Élet és Irodalom, július 22. 15. p.
882. JÁNKY Marianna: *Nyarak*. = Magyar Napló, 7/50–52. p.
883. JÁNOSI Vivien: *Csigasütő*. = Helikon, július 25. 10. p.
884. JÁSZBERÉNYI Sándor: *Vérhold*. = Kalligram, 4/17–23. p.
885. KALÁSZ István: *Lator*. = Tekintet, 4/54–61. p.
886. KALÁSZ István: *A szikla – Határ/Idő*. = Tempevölgy, 3/36–39. p.
887. Kis Antónia: *Kié a test?* = Ezredvég, 3/37–39. p.
888. Kiss Judit Ágnes: *A Halál milongát táncol*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 15. p.
889. Kiss László: *Meddig repül egy angyal*. = Élet és Irodalom, július 1. 16. p.
890. Kiss Noémi: *Mária és a másik anyaság*. = Székelyföld, 7/10–13. p.
891. Kiss Noémi: *Tarnovói borító*. = Székelyföld, 7/13–14. p.
892. KÖRÖSI P. József: *Szeretni. Hőfogoly*. = Kalligram, 5/34–42. p.
893. KÖTTER Tamás: *Írás a falon*. = Magyar Napló, 7/31–36. p.
894. KRUSOVSKY Dénés: *Beszélg a pásttorral*. = Élet és Irodalom, július 15. 15. p.
895. KRUSOVSKY Dénés: *Egy jegy, csak oda*. = Hévíz, 3/218–224. p.
896. KULCSÁR-SZABÓ Anikó: *A sóhajok küldték*. = Irodalmi Jelen, 8/17–21. p.
897. KUTAS József: *Fekete és fehére*. = Élet és Irodalom, július 15. 16. p.
898. KÜRTI László: *keringető-csönd*. = Élet és Irodalom, július 8. 16. p.
899. LÁBASS Endre: *Mozibázis*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 15. p.
900. [LANTOS László] TRICEPS: *Hétt. Házi feladat*, szabad téma. = Híd, 7/8–9. p.
901. LÉGRÁDI Gergely: *Appassionata*. = Napút, 5/169. p.
902. LÉGRÁDI Gergely: *Egy tánc*. = Napút, 5/168. p.
903. LÉRÁNT Árpád, B.: *Legfőbb érték az ember*. = Ezredvég, 3/18–21. p.
904. LÉRÁNT Árpád, B.: *A virág*. = Ezredvég, 4/5–6. p.
905. LOVÁSZI Krisztina: *Hulló falevelek*. = Helikon, július, 10. 8. p.
906. LŐRINCZ György: *Esők természete*. = Magyar Napló, 8/40–41. p.
907. MAGYAR Csaba: *Csúcsról csúcsra*. Három groteszk. Mértani haladvány. A kalandor. Eltékoztolt tehetség. = Irodalmi Jelen, 7/56–59. p.
908. MARCUȚIU RÁ CZ Dóra: *Félálom*. = Látó, 5/58–63. p.
909. MÁRTON László: *A nyúl panasza*. = Élet és Irodalom, július 29. 15. p.
910. MARTON-ADY Edina: *Valami idegen*. = Irodalmi Jelen, 8/12–14. p.
911. MÉHES Károly: *Negatívok*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 15. p.
912. MISKOVICS Anna: *Két etüd*. Hullámszáz. Hosszú úton. = Tekintet, 4/38–41. p.
913. MIZSUR Dániel: *Én, te, mi*. = Apokrif, 2/17–18. p.
914. MIZSUR Dániel: *Egy fotel, egy kanapé*. = Apokrif, 2/18–19. p.
915. MOLNÁR Erzsébet: *Eperhold*. = Élet és Irodalom, július 1. 9. p.
916. MOLNÁR Erzsébet: *Gázórcsere*. = Élet és Irodalom, július 22. 12. p.
917. MOLNÁR Erzsébet: *Uborkaszegzen*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 9. p.
918. MOLNÁR Erzsébet: *Vörös fonal*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 12. p.
919. MOLNÁR Krisztina Rita: *Lángos avagy örüljetek mindenkor*. = Élet és Irodalom, augusztus 26. 15. p.
920. MOLNÁR T. Eszter: *Fagy*. = Hévíz, 2/116–119. p.
921. MOLNÁR Vilmos: *Minimál mesék*. = Élet és Irodalom, augusztus 15. p.
922. MURÁNYI Sándor Olivér: *Menekülés?* = Tempevölgy, 3/30–35. p.
923. MURÁNYI Sándor Olivér: *Püspökfalat*. = Élet és Irodalom, július 22. 16. p.
924. NAGY Hilda: *Megengedő kötésző*. = Helikon, augusztus 25. 11–12. p.
925. NAGY Ildikó Noémi: *Önkontroll*. = Hévíz, 2/131–135. p.
926. NAGY Zsuka: *Vallomás*. = Élet és Irodalom, július 22. 16. p.
927. NÉMETH Ákos: *Kivándorlók*. = Mozgó Világ, 7–8/116–123. p.
928. ODZE György: *Egyedül*. = Élet és Irodalom, július 29. 16. p.
929. PALLAG Zoltán: *Az Ágikról*. = Hévíz, 2/126–127. p.
930. PALLAG Zoltán: *A megfelelő öltözékről*. = Hévíz, 2/124–125. p.
931. PAPP Sándor Zsigmond: *Szellemi teljesítmény*. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 14. p.
932. PATAK Márta: *Ez így nem jó*. = Székelyföld, 7/18–20. p.
933. PATAK Márta: *A készülődés ideje*. = Székelyföld, 7/23–27. p.

934. PATAK Márta: *Tettenérés*. = Székelyföld, 7/20–23. p.
935. PATAK Márta: *A válaszüti*. = Tiszatáj, 7–8/63–66. p.
936. PÁTKAI Tibor: *Bajonett*. = Műhely, 4/57–59. p.
937. PERSÁNYI Norina: *Tanulság nélkül*. = Irodalmi Jelen, 7/4–6. p.
938. PETZ György: *Gyerekek*. = Napút, 5/170–171. p.
939. PRUZSINSZKY Sándor: *Kolduskabát*. = Ezredvég, 4/38–41. p.
940. PRUZSINSZKY Sándor: *Szent György lova*. = Ezredvég, 3/31–34. p.
941. PUSKÁS Panni: *Bipoláris egyensúly*. = Élet és Irodalom, július 8. 16. p.
942. RULEK Zoltán: *Ángyi*. = Pannontükkör, 1/39–41. p.
943. RULEK Zoltán: *Gyurka bácsi*. = Pannontükkör, 1/35–38. p.
944. SELMECZI György: *Baba néz Holdat*. (esti fürdőzés Vals-ban). = Pannontükkör, 1/32. p.
945. SELMECZI György: *Je vous aime...* („Az Úr úgy szeret, ahogy a gyermekek...”) = Pannontükkör, 1/33. p.
946. SELYEM Zsuzsa: *Bibi halállistáján*. = Hévíz, 2/109–111. p.
947. SIGMOND István: *Negyedízigen*. = Helikon, augusztus 10. 8–9. p.
948. SIMON Emőke: *Ott ahol*. = Látó, 7/24–27. p.
949. SOLTÉSZ Béla: *Off-site*. = Irodalmi Jelen, 8/27–29. p.
950. SOLYMÁR András: *Dicsőség*. = Irodalmi Jelen, 8/108–109. p.
951. SOLYMÁR András: *Merülés*. = Irodalmi Jelen, 8/106–108. p.
952. SOLYMÁR András: *Szalonpunk*. = Helikon, augusztus 10. 10–12. p.
953. SPIRÓ György: *Egyéni törvényjavaslatok*. = 2000, 1–2/42–46. p.
954. Szabó Attila: *És ha ordítanak?* = Helikon, július 25. 10–12. p.
955. Szabó Elvira: *Sikertörténet*. = Hévíz, 2/139–142. p.
956. SZAKÁCS István Péter: *A karosszék*. = Helikon, augusztus 25. 15–16. p.
957. SZAKONYI Károly: *Sárga rózsák*. (Álmirodalom). = Tekintet, 4/3–4. p.
958. SZALAY Zoltán: *Felföld vőgnapjai*. = Műhely, 4/49–54. p.
959. SZANISZLÓ Judit: *A szennyes ereje*. = Élet és Irodalom, július 8. 15. p.
960. SZÁNTÓ T. Gábor: *Nem alszik, nem szunnyad*. = Élet és Irodalom, július 1. 15. p.
961. SZAPPANOS Gábor: *Quadragesima die*. = Hitel, 8/15–23. p.
962. SZÁVAI Attila: *Egy megfáradt James Bond*. = Palócföld, 1/7–12. p.
963. SZÁVAI Attila: *Ugyanaz*. = Irodalmi Jelen, 7/22–25. p.
964. SZÁVAI Géza: (Össze-) *Függés*. = Élet és Irodalom, július 8. 16. p.
965. SZÁZ Pál: *Másvilág*. phytoanekdota. = Helikon, július 10. 8. p.
966. SZÁZ Pál: *A mirég*. phytoforizma. = Helikon, július 10. 8. p.
967. SZÁZ Pál: *Részletek a Phytolegendáriumból*. A birsalma neve. phytoenigma. A szigényvirág. phytoenigma. Avar. phytoforizma. A búvók meséje. A maródoskodás. A bűnbak. phytoanekdota. Csillagrizsa. phytoanekdota. Fagyöngy. phytoanekdota. Talállós mese. 3. A levelek még a gyükek. phytoenigma. = Múlt és Jövő, 2/115–120. p.
968. SZIL Ágnes: *Életünk legszebb napja*. Mozi. Életünk legszebb napja. Hatvan. = Tiszatáj, 7–8/38–44. p.
969. SZIL Ágnes: *Mandarinréce*. = Élet és Irodalom, augusztus 5. 16. p.
970. SZIRMAI Péter: *Borges és Kafka*. = Látó, 5/31–35. p.
971. SZIRMAI Péter: *Egy másik könyv, ami ugyanaz*. = Látó, 5/35–39. p.
972. TAKÁCS Zsuzsa: *Az eltévedt zsoloké*. = Élet és Irodalom, július 29. 14. p.
973. TAKÁCS Zsuzsa: *A könyvek felszámolása*. = Élet és Irodalom, augusztus 19. 14. p.
974. TAKÁCS Zsuzsa: *Szerelemgyümölcs*. = Élet és Irodalom, július 1. 14. p.
975. TAMÁS Nándor: *Zárwatermők*. = Hévíz, 3/237–239. p.
976. TOKAI András: *Október, „ragyogás”*. = Műhely, 4/46–48. p.
977. TÓTH Krisztina: *Hinta*. = 2000, 1–2/28–30. p.
978. TOTTH Benedek: *Hans Otto, az emberi agnyúgolyó*. = Hévíz, 3/243–247. p.
979. TURBUTH Lilla: *Soká*. = Apokrif, 1/15–18
980. TURI Bertalan: *A gazda és a szép jubászné*. = Ezredvég, 3/42–46. p.
981. VÁLAS PÉTER: *Csöszdájék*. = Magyar Napló, 8/14–15. p.
982. VÁRADI NAGY Pál: *Nem medve volt*. = Látó, 6/75–77. p.
983. VÉGH Attila: *Az élő szoba*. = Életünk, 8/16–18. p.
984. VERZÁR Éva: *Az utak az égbe nyúlnak*. = Confessio, 2/50–53. p.
985. ZAKARIÁS Cecília: *Sose megy le*. = Irodalmi Jelen, 7/117–119. p.
986. ZSIRAI László: *Üzenet*. = Palócföld, 1/13–14. p.

Hosszúpróza

987. BÁRDOS Pál: *A kísértetház*. [Kisregény]. (II., befejező rész). = Tekintet, 4/7–34. p.
988. BARLOG Károly: *Kovács Istenke álmodik*. [Regényrészlet]. = Irodalmi Jelen, 8/33–36. p.
989. BENE Zoltán: *Öregek, fiatalok*. Regényrészlet – C. H. G. följegyzései. = Helikon, augusztus 10. 14–15. p.
990. BERKA Attila: *„A balhések meg a bütyök”*. Anatómia IX. 1–3. – regényrészlet. = Irodalmi Jelen, 8/48–54. p.
991. BERKA Attila: *„A németek is bevezették a szükségállapotot”*. Anatómia VIII/4–6. – regényrészlet. = Irodalmi Jelen, 7/44–50. p.
992. CSELENYÁK Imre: *A halál megtört fia*. Regényrészlet. = Irodalmi Jelen, 7/34–38. p.
993. DOBOS Gyula: *A gyűjtő*. (Részletek A Merza-unoka című regényből). 1. Szalvéták. 2. Két fekete kés. = Műhely, 3/40–46. p.
994. DOBOS Gyula: *A szörny*. [Részlet – Merza-unoka]. = Magyar Napló, 8/31–36. p.
995. EGRESSY Zoltán: *Szarvas a kőben*. (regényrészlet). = Műút, 1/18–21. p.
996. FARKAS Péter – Ro.Ka.Wi: *Exit*. (Részlet). = Műút, 1/89–100. p.
997. GÁL Péter: *Egy székely baka kalandjai a román badservegben*. II. rész. = Székelyföld, 7/137–163. p.
998. GREDEL Lajos: *Bukott angyalok*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 5/75–78. p.
999. HAJDÚ FARKAS-Zoltán: *transylván 1.* = Helikon, augusztus 25. 6–8. p.
1000. HAKLIK Tamás: *Balck Jack (II)*. (Részlet – Ami nem öl meg...). = Helikon, augusztus 10. 12–13. p.
1001. HUTVÁGNER Éva: *Türelők könyve*. [Regényrészlet – Lisztidő]. = Kalligram, 5/44–49. p.
1002. [Jász Attila] CSENDES TOLL: *Beféjez etlen kép* avagy egy magyar indiai. = Tempevölgy, 3/5–14. p.
1003. JOLSVAI András: *Tündöklő éveink*. [Regényrészlet]. = Tekintet, 4/45–53. p.
1004. KÁLI István: *Újjászületés*. Regényrészlet. [Bartimeus avagy a szemfényvesztettek világtalansága]. = Látó, 7/28–40. p.
1005. KISS Judit Ágnes: *Tangó a világ végén*. [Regényrészlet]. = Mozgó Világ, 7–8/110–115. p.
1006. KÖRÖSI Zoltán: *Az itéletidő*. [Regényrészlet – Itéletidő]. = Kalligram, 3/4–14. p.
1007. KRUSOVSKY Dénes: *A Jerikó utca felé*. regényrészlet. = Jelenkor, 7–8/738–746. p.

1008. MÁRTON László: *Tanúinak születni kell*. (Egy készülő regényből). = Apokrif, 1/35–51. p.
1009. MÁTYÁS Aliz: *Rögeszmké vannak a fejemben*. (regényrészlet). = Confessio, 1/103–107. p.
1010. NÉMETH Gábor: *Mormota nyara*. [Regényrészlet – Egy mormota nyara]. = Kalligram, 4/3–15. p.
1011. ORCSIK Roland: *Fantomkommandó*. [Regényrészlet]. = Élet és Irodalom, augusztus 12. 16. p.
1012. ORCSIK Roland: *Fantomkommandó*. (regényrészlet). = Helikon, július 10. 5–6. p.
1013. PETŐCZ András: *Aysa*. Harminc nappal a háború után. (regényrészlet). = Tiszatáj, 7–8/3–24. p.
1014. SINKOVITS Péter: *A harmadik néző*. (részlet). = Tiszatáj, 7–8/76–80. p.
1015. TAMÁS Dénes: *Az élő ház*. regényrészlet. (az ellopott csók). = Helikon, augusztus 10. 15–16. p.
1016. VÁGVÖLGYI B. András: *Gird*. Részlet. [Regényrészlet – Gird]. = Látó, 7/45–48. p.
1017. VAMOS Miklós: *Hattyúk dala*. (Hatodik fejezet). [Regényrészlet]. = Múlt és Jövő, 2/55–58. p.
1018. VÉGH Attila: *Dunai Lolita*. [Regényrészlet]. = Magyar Napló, 7/7–10. p.
1019. ZOLTÁN Gábor: *Orgia*. [Regényrészlet]. = Hévíz, 2/145–152. p.
1020. ZOLTÁN Gábor: *Orgia*. [Regényrészlet]. = Kalligram, 5/3–13. p.

Kevert műfajok

1021. TANDORI Dezső: *Nem/lét/ige*. = Kortárs, 7–8/51–54. p.
1022. TÓTH Kinga – SZÁZ Pál: *A Szíves Ember*. = Kalligram, 5/65–74. p.
1023. ZEND Róbert: *Budapestoronto*. = Tempevölgy, 3/hátsó külső borító

Átmeneti műfajok

1024. ASZTALOS Veronka-Örsike – BALÁZS Imre József – CODÁN Annamária – GÁL Hunor – GYÖRFI Tünde Edina – HART Edina – HELETYA Orsolya – JÁNOSI Vivien – KÉSZ Orsolya – KISS Júlia – SÁNTA Mirjám Gabriella: *Pompás hullák. Jóslatok*. = Korunk, 3/30–31. p.

Közönség előtti előadásra szánt művek

1025. BALÁZS Attila: *Magyar Fauszt*. (az ördögi színjátékból). részlet. = Kortárs, 7–8/44–50. p.
1026. ERDÉLYI Z. János: *Ödipusz Budán*. Hangjáték. = Napút Füzetek, 105/1–20. p.
1027. LÁNG Zsolt: *Infra*. [Dráma]. = Alföld, 7/10–34. p.
1028. MOLNÁR Miklós: *A Kékszakállú hercegné vára*. Bődületesen víg melodráma hét rémképben. = Életünk, 8/24–67. p.
1029. SÁRI László: *Elfut a lét a partokon*. Duna. = Műhely, 3/27–39. p.
1030. SZÁVAI Attila: *A két toll*. = Palócföld, 1/26–34. p.
1031. ZELEI Miklós: *Hubertusz*. Konzolidációs móka egy részben. = Székelyföld, 7/36–82. p.

Irodalmi képregények

1032. HORÁNYI Réka: *Loot*. = Szépirodalmi Figyelő, 4/66–71. p.
1033. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *700. lapszám*. = Helikon, július 25. 22. p.
1034. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Egyik reggel*. = Helikon, július 10. 22. p.
1035. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *A megoldás*. = Helikon, augusztus 10. 22. p.
1036. VINCZE Ferenc – CSILLAG István: *Rajzoló és szövegíró*. = Helikon, augusztus 25. 22. p.

(Összeállította: ZAHARI ISTVÁN)

SZÁMUNK SZERZŐI

ARIMOCCHI AKIRA (1977) rajzfilmkészítő, a Hiroshima City University oktatója

BUDA ATTILA (1953) irodalomtörténész, könyvtáros, a Szépirodalmi Figyelő főmunkatársa

CSENDOM ANDREA (1987) az ELTE doktorandája

GEKKÓ ISTVÁN (1953) reptilológus

HINA ATSUHIRO (1983) germanista, a tokiói Seijo University oktatója

KAWAMURA KAZUHIRO (1976) germanista, az Iwate University oktatója

KAZAOKA YUUKI (1985) germanista, irodalomtörténész

MAKAI MÁTÉ (1986) kritikus, az ELTE doktorandusza

MURZSA TÍMEA (1992) kritikus

PÁPAI-VONDERVISZT ANNA (1984) japanológus

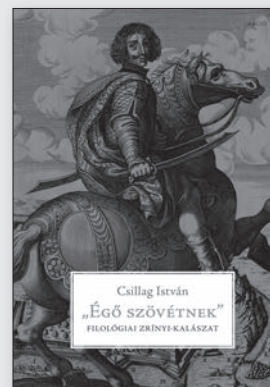
RIMASZOMBATI LAURA / LAINESS (1993) illusztrátor

SUGIYAMA YUKIKO (1985) irodalomtörténész, a Tokio University poszt-doktori kutatója

CSILLAG ISTVÁN „Égő szövetnek”

Filológiai Zrínyi-kalászat

2016, 256 oldal, 2625 Ft



CSILLAG ISTVÁN (1967, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő 1989 óta több mint egy tucat tanulmányban foglalkozott a költő-hadvezér Zrínyi Miklós munkásságával, mégsem ezeket gyűjtötte össze vagy válogatott belőlük. Ez a kötet hét olyan Zrínyi-tárgyú írást tartalmaz, amelyek ebben a formában itt jelennek meg először. Építkeznek ugyan a már publikált munkákból, de a szerző hét szempont, téma köré gyűjtve gondolta újra Zrínyivel kapcsolatos megfontolásait.

A tanulmányok sora így egységbe fűzött, de változatos témákat fog át. Az eposz 20. századi recepcióját vizsgálja szövegfilológusként az iskolai kiadások tükrében. Tanulmányozza a *Szigeti veszedelem* magyarhorvát hőseit a história és/vagy fabula, azaz a történeti hitelesség és/vagy a költői szabadság szemszögéből. A „Befed ez a kék ég..” kezdetű négy soros vers alapján ártekinti és új kontextusba helyezi, amit a szakirodalom a Zrínyiversszakról eddig megállapított, és Pilinszky János *Négy sorosával* is összeveti a tárgyat Zrínyi-költeményt. A *Syrena*-kötet hős-epigrammái kapcsán újabb adalékokkal szolgál a *Zrínyiász* személyességének értelmezéséhez, valamint a kötetkompozíció olvasatához. Kísérletet tesz *Az török áfium ellen való orvosság* minden eddiginél pontosabb datálására, részletesen bemutatva a mű 17. századi kézirat (szerzői kézirat hiányában igen fontos) másolatait, felvázolva az oráció 1663/64. évi – tehát még Zrínyi életében történt – terjesztésének és fogadtatásának történelmi hátterét. Rekonstruálja az 1664. január 27-i történéseket, amikor a költő és hadvezér Zrínyi Miklós az eszéki hadjárat során egy napig állomásozott Szigetvár falainál, költői főművének hőse és dédapja, a szigeti Zrínyi Miklós mártírhalála színhelyén. Végül a kötetet záró esszé, visszautalva a 20. századi recepciót vizsgáló nyitó dolgozatra, a Zrínyi-életmű 21. századi befogadhatóságáról és olvashatóságáról elmélkedik, valamint arról, miért lehet még létjogosultsága a filológusi szemléletnek a Zrínyi-kutatásban.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SZIRÁK PÉTER

Ki említ megemlékezést?

A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról

2016, 132 oldal, 1850 Ft



A valóságos vagy elképzelt utazás, az utazásról szóló elbeszélés azért válhatott a kultúrantropológia modelljévé, mert az ember önmagáról alkotott képének, önmegalkotásának közege is, amennyiben az utazás koronként eltérő változatokban létező kulturális praxis és irodalmi reprezentációs mintázat. Az írást, az olvasást és az utazást a korajkori ars peregrinandi kapcsolta szorosan össze, s ez a viszonylat – eltérő kontextusokban ugyan – de tartósan fennmaradt: Kant például az utazást az olvasással, vagyis imaginációjával is pótolhatónak gondolta, s az a fölfogás sem ismeretlen, amely az utazás és az olvasás–írás

között majdhogynem analógiát feltételez, amennyiben az utazó mindig korábbi utazók nyomait olvassa és hasonítja át. Csak a hatásosan megjelölt hely számít, s a megjelölt helybe vágyak és képzetek – vagyis bizonyos mértékig mindig fikatív elemek – íródnak bele. Az irodalmi útirajz – önmaga médiumvoltát el nem leplezve – ellene szegül az idegenség elhamarkodott fölépítésének és gyors leépítésének, rapid bekebelezésének, a turisták „készen kapott”, „megszervezett” jelek iránti vágyának, s a jelekké vált világ „elvesztésének”. Az irodalmi útirajz nem olyan hasznosságú, mint egy beдекker, mert éppen a percepció és az értelemdadás nehézségeit, a saját és az idegen dinamikus viszonyát fürkészi. A két világháború közötti virágkorát élő magyar utazási irodalom java azt is megmutatja, hogy milyen feszültségben áll a jelentéstermelés és a jelenlét-deficit, valamint az utazás tette foglalkoztató, testi bevonódást keltő hatása, illetve az ezt kiábrázoló, vagy arra kísérletet tevő nyelviség közötti átlépés.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

SZILÁGYI MÁRTON

Hagyománytörések

Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról

2016, 300 oldal, 2900 Ft



Ez a kötet az 1840-es évek magyar irodalmának szentelt tanulmányokat tartalmaz. Vajon indokolja-e valami, amikor egy tanulmánykötet egyetlen évtizedet akar megvilágítani, hogy éppen ezt válassza? Vagy itt csak néhány nagy alkotó (Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, Jókai Mór, Eötvös József, Kemény Zsigmond, Kisfaludy Sándor) vonzásáról van szó, s voltaképp véletlen, hogy pályafutásukból épp a közös időszaknak tekinthető periódust mutatják fel ezek az elemzések?

Ez mégsem csupán véletlen. Az egyes tanulmányokat ugyanis összeköti egy olyan szemlélet is, amely

a művek körül érzékelt kontextusról akar számot adni. Az 1840-es évek hitek és válságok egymást váltó, izgalmas időszaka, amely a haza és az emberiség fennmaradásának vagy pusztulásának vízióival viaskodott, s amely a készen kapott és szűkösen érzett hazai irodalmi tradíciót óriási erőfeszítéssel és kreativitással próbálta megújítani. Az évtized fontos irodalmi szövegei talán épp azért tűnnek olyan megkapónak és erőteljesnek, mert ezek a dilemmák megszenvedett formában, tétlen rendelkező lehetőségként mutatkoznak meg bennük. A kötetbe foglalt tanulmányok szövegelemzéseinek a befogadói tapasztalatát is megpróbálták rögzíteni és értelmezni.

Szilágyi Márton 1965-ben született Gyulán. Irodalomtörténész, az ELTE Bölcsészettudományi Karán a XVIII–XIX. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék vezetője.

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó szerkesztőségében: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.

tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

Szeretettel várja az érdeklődőket
a kápolnásnyéki
Halász Gedeon Központ



- kiállítások
- konferenciák
- koncertek
- bérelhető terek és termek



Velencei-tavi Kistérségért
Alapítvány

2475 Kápolnásnyék, Deák Ferenc utca 10.
level@vтка.hu

A Halász Gedeon Központ

első kiállítása:

*A 65 éves MKB Bank gyűjteménye
a 200 éves kastélyban*



HALÁSZ
GEDEON
KÖZPONT



Megtekinthető:

2016. június 28. – 2016. december 31.

keddtől vasárnapig
10–18 óráig

A belépők ára:

Teljes árú: **800,- Ft**

Kedvezményes és 14 év alatt: **400,- Ft**

Kápolnásnyék,
Deák Ferenc
utca 10.
Halász-kastély

ISSN 1585-3829



9 771585 382140

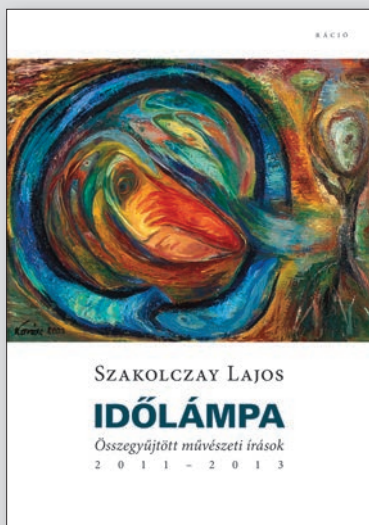
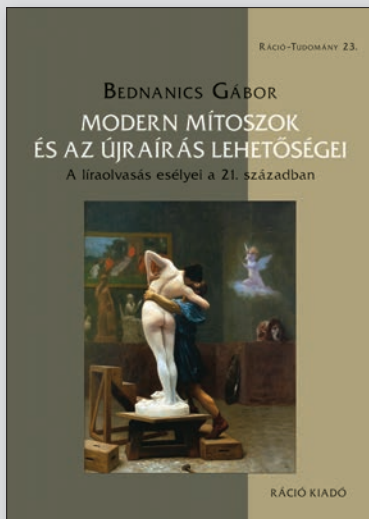


16005

Ára: 600 Ft



A RÁCIÓ KIADÓ KÖTETEIBŐL



A kötetek megrendelhetők vagy kedvezményesen megvásárolhatók a kiadó szerkesztőségében: • 1072 Budapest, Akácfa utca 20. • tel.: (1) 321-8023 fax: (1) 321-4757 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu