

Halmi Annamária

· Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK,
· Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, Budapest
· halmi.annamaria@gmail.com

JÁTÉKOK A VALÓSÁGGAL

Kolozsvári Papp László *Körkép*-novellái

Playing with Reality

László Kolozsvári Papp's short stories in Körkép

Igre sa stvarnošću

Novele Lasla Koložvarija Papa iz antologije Körkép

Tanulmányomban Kolozsvári Papp László azon novelláival kívánok foglalkozni, melyek a *Körkép* irodalmi antológiában jelentek meg, 1979 és 1986 között. A rövidprózai szövegeket tematikai és narratológiai szinten egyaránt elemzem, különös tekintettel azok innovatív vagy érdeklődésre számot tartó vonásaira. Célom, hogy bebizonyítsam, érdemes és szükséges a szerző műveivel továbbra is foglalkozni, munkásságát mélységében, értő szellemben feltárni.

Kulcsszavak: próza, novella, fantasztikum, látványszerűség, mediológia

A hetvenes–nyolcvanas években virágzó magyar prózáról, valamint a prózafordulatról napjainkig sem csillapodik – joggal – a diskurzus, ám a nagy úttörők, klasszikusok, gigászok mellett természetesen és sajnos akadhatnak olyanok, akikre mind ez idáig kevesebb fény vetült. Ezek közé a mellőzött szerzők közé tartozik Kolozsvári Papp László és munkássága, amelynek egy bizonyos szegmensével kívánok az alábbiakban foglalkozni.

A *Körkép* antológia 1964-es indulásától kezdve napjainkig a magyar novellairodalom jeles teljesítményeit gyűjtötte/gyűjti egybe, s az éves kiadások húsz–harminc szöveget ölelnek fel (a megjelentetett művek száma évről-évre változó, egyes években húsz alatt volt az írások száma). A sorozatban rendszeresen szereplő, a kánont meghatározó és irányadó nevek mellett helyet kapott jó néhány olyan szerző is, akik ezekhez a nevekhez viszonyítva némileg alulrepräsentáltak voltak/vannak jelen a magyar irodalomtörténetben. A kiemelkedő művek és íróik bizonyos értelemben valóban megmutatják önmagukat, vagyis ideális esetben felhívják magukra a figyelmet, azonban időn-

ként szükség mutatkozhat arra, hogy szándékos, koncentrált figyelemmel forduljunk olyan szövegek felé, amelyek még felfedezésre várnak. Most is erre teszünk kísérletet.

A sorozatban elsőként, az 1979-es kötetben megjelent *Kirándulás* máris egy olyan darab, amely feladja értelmezője számára a leckét: megannyi kérdőjellel, érdekességgel, figyelemre méltó megoldással. A Kolozsvári későbbi prózai munkásságára is alkalmazott (PAPP 2006), összességében kissé elhasznált mágikus realizmus fogalma, a mágikus realista szüzsé felől talán szerencsésebb megkezdeni a vizsgálódást. A novella története, cselekménye javarészt valóban reális, tényszerű elemeket tartalmaz, amellyel mintegy harmóniában állnak a realitás szférájától elrugaszkodó, hihetetlen elemek – szándékosan nem a meszeszerű szót használok, hiszen a szöveg hideg, már-már kegyetlen atmoszférájába aligha illeszkedne bármiféle klasszikus értelemben vett meszeszerűség. A látszólag szabadidős tevékenységet folytató, kirándulásra igyekvő felnőttek közötti párbeszéd és cselekedeteik, s végül hátorzongató kegyetlenségük a meglepetés erejével képesek hatni az olvasóra. Az ellenségkép szándékos generálása, a védtelenek és a gyengébbek igazságtalan, ámbár racionalizált megbüntetése keserűen emlékeztet a kelet-közép-európai szocialista blokk korabeli történelmi valóságára. (Ez a tematikai érdeklődés, ennek elemei egyébként a többi szövegben is vissza-visszatérnek, jellemzően szintén a fenyegetettség érzetével összefüggésben.)

A szöveg nyelvi tekintetben is tartalmaz fontos, a tradicionálisan olvasható elbeszélő prózából kiféle mutató elemeket: a történet misztériumát gyarapítja a Pák és Zsolozsmai között kizárólag *írásjelekkel* folytatott párbeszéd. A momentum értelmezhető konkrét kódolt üzenetként, akár utasításként, amelynek dekódolt jelentéséhez a szöveg olvasója nem juthat hozzá, valamint önmagában is „puszta” *írásjelek*ként, amelyek sajtóságos természetükre, funkciójukra, a beszédől, a beszélt nyelvtől való elszakadásukra, saját írottóságukra és anyagióságukra hívják fel a figyelmet. Azaz lehetséges, hogy semmiféle megfejtendő kódot nem hordoznak magukban, így az *írásjelek* maguk a kód és az üzenet. A kétféle megközelítés metszéspontja a befogadóval szemben álló „akadály”, vagyis hogy az *írásjelek* valami olyasmit sejtethetnek, avagy jelölhetnek a szövegben, amelyről a befogadó explicit módon nem szerez tudomást. „*Űrként*” is kezelhető, amennyiben a szöveg önállóságát tekintjük elsődlegesnek, amennyiben értelme önmagában rejlik, s nem vonható be az interpretáció terébe olyan elem, amely nem szerepel a szövegben, csakugyan megfejtethetlen karakterek halmaza marad.

Fontos a visszatérő elemek, sajtóságos refrének szerepe: érdemes számba venni jelentőségüket. A hangulatfestés, atmoszférateremtés tekintetében a folyamatosan ismétlődő „*panelek*” egyfajta nyomasztó, akár fenyegető jelleggel

bírhathatnak, állandó fenyegetettséget sugallva, mintegy emlékeztetve olvasóját arra, hogy ezeknek a mondatoknak jelentőséget *kell* tulajdonítania, ezeket szem előtt kell tartania, hiszen maga a szöveg jelöli: döntő jelentőségűek lehetnek az értelmezés szempontjából. A történet alakulását, tetőpontját figyelembe véve az egyik leggyakrabban ismétlődő szövegrész („*a kis lurkók gurigáztak napestig*”) is ezt igazolja.

A fentiekben említésre került a mágikus realizmus műfaja, amelyet talán leginkább Brebodán bácsi figurája (Kolozsvári visszatérő szereplője!) látszik képviselni a szövegben, ezenkívül szintén a zsáner hatását erősítik további fantasztikus mozzanatok, így például az a momentum, amikor Pák hirtelenjében az avarban menekülő mókus nézőpontját teszi magáévá. S ilyen a valamelyest nyitottnak ható befejezés is. Úgy tűnik, a szöveg Pák halálával végződik, azonban nem világos, hogy ez tényleg definitív „befejezést” jelent-e számára, vagy hogy Brebodán bácsit csupán azért láthatta visszatérni, mert mintegy osztoztak végzetükben, esetleg a mágikus realista nagyregényekben megszokott módon itt is arról van szó, hogy a halottak haláluk után sem távoznak az élők világából? Misztériumainak és borzalmainak kettőssége adja tehát a novella erejét: a fantasztikum mezsgyéjén mozgó hihetetlen mozzanatok, valamint a történelmi kontextus lenyomatait sem nélkülöző meghökkentő cselekedetek és végkifejlet együttes érvénye.

Az 1982-es *Körkép*ben szereplő *Hogy boldog lehessenek viszonylag* merőben más tematikát és más megszólalásmódot képvisel. Az egyes szám első személyben elbeszélte rövid történet sokkal inkább hat egy elnyújtott belső monológnak, mintsem a cselekményre fókuszáló, eseményeket bemutató szövegnek. A narrátor szövegének intimitása határozott ellentétben áll az előző novella tárgyilagosságával és külső nézőpontjával, nem is beszélve a két szöveg témájáról: a lesújtó, már-már hátborzongató szüzsét egy bensőséges, mondhatni közvetlen, a maga egyszerűségében lefestett történet váltja, amelyben a társadalomra történő tágabb reflexiók helyett a sebezhetőséget, emberközelséget helyezi középpontjába. Bár a történet pozitív végkicsengést sejtet, a novella címe (amely talán a legfontosabb kulcs) és zárómondata is arra engednek következtetni, hogy tulajdonképpen egy nagyon is melankolikus állapotot, hangulatot rögzítenek. Ez az elbeszélés minőségére, jellegére is hatást gyakorol. Nyelve közvetlen, leírásai aprólékosak, mégsem tárgyyszerűek, mindvégig a narrátor által megragadott hangulatot igyekeznek erősíteni, anélkül, hogy akár lírainak is nevezhetnének őket. A röviden összefoglalható cselekmény is csupán közvetítő szerepet kap ezáltal, noha úgy tűnik, ez a szöveg esszenciája, de sokkal inkább egy eszköz arra, hogy lefesse valamelyest a cím által is előrevetített keserédes hangulatot, a kompromisszum kényszerét, kényelmét, mindazonáltal negatívumát.

Az 1983-as antológiában megjelent *B. játéka a valósággal* egy igazán izgalmas kísérlet, amely sokkal inkább szól szöveg és műalkotás teremtettségének mibenlétéről, az ún. valósághoz fűződő viszonyokról, mint tényleges cselekményéről (egy férfi ábrándjairól, B. játéka a valósággal); metareflexív elbeszélés, amely voltaképpen írásról és olvasásról, sőt festészetről, s így összességében létrehozásról, alkotásról beszél – az alkotás lehetséges reprezentációja. Maga is reflexív, azonban olvasóját is reflexiójára készíti önnön valóságának, tapasztalatainak mibenlétéről, valamint arról, hogy definiálja olvasott szöveg helyzetét, az ahhoz fűződő kapcsolatát saját tapasztalásainak, élményeinek körében. A B. által elképzelt események kusza láncolata folyamatosan megkérdőjelezi a valóság tapasztalatát, s ami a szövegben ártatlan képzelgésnek hat, valójában szám-talan jelenségről, műfajról, médiumról beszél. A szöveg a festészetből, a képalkotásból indul ki, amellyel a kép és szöveg közötti rendkívül szövevényes és izgalmas viszonyrendszert nyitja meg. A narrált szöveg műfaji megjelölésekkel és rövid, felületes képleírással próbál megteremteni olvasója számára egy képet, amelyet egyébként a korszak- és stílusmeghatározással (impresszionizmus) könnyen visz véghez; mindazt azonban, ami csupán B. képzetében egy kép, és nem materializálódik a cselekményben kézzelfogható látványként, az írott, nyomtatott betűk segítségével mégis rögzítetté (és tulajdonképpen látvánnyá!) teszi a narráció, az írói aktus (hogy aztán megint képszerűvé oldódjon a befogadó képzelőerejének köszönhetően). A novella mindvégig erre a játékra, erre a kölcsönhatásra épít akkor is, ha konkrét kép csak a szöveg nyitányában szerepel, a további látványok pedig absztrakt képek (emlékép, álmkép – kivéve talán a pikáns, erotikus fotográfiákat, amelyek azonban csak megemlítődnek, s nem annyira látványként fontosak, mint inkább B. képzetének további katalizátoraként). A festészet mellett az elbeszélés felidézi a film, sőt a zene szféráját is.

A címszereplő B. képzeléseit rögzítő szöveg tulajdonképpen egy tetszőlegesen folytatható láncolat egymásba fonódó, egymást előidéző mozzanatokkal és látványokkal, amelyek a szóban forgó írás csupán egy állomása, hiszen olvasása során mi magunk is újraéljük és újraalkotjuk ezeket az impressziókat: az elbeszélte történetet értelmező olvasó személye a valósággal történő játék egy újabb lépcsőfoka, amelyet azonban minden individuális olvasó másképp él meg, és tetszőlegesen folytat. Valamint felhívja a figyelmet arra, hogy művészeti ágtól, mediális kötöttségektől függetlenül minden alkotási folyamat a képzelőerő működésének visszhangja, s amely folyamatról az alkotó befolyásától szabaduló, „kész” műalkotások sem mentesülnek a befogadói aktivitás mindenkori jelenlétének következtében. Fontos mozzanat a szemek, a szemhéjak lecsukódása és nyitása: ebben az esetben (is) mintegy a tapasztalati valóság és a képzelgések közötti határátlépésként, határvonalként vannak jelen, a benső látványokat és a megtapasztaltnak vélt benyomásokat elválasztandó. A többször megismételt

irreverzibilis szó jelenléte is lényeges: a nem valós, ábrándként megélt mozzanatok felfüggeszthetőek, mintegy eltörölhetőek a „valósággal” szemben. Míg B. úgy érzi, ábrándjai során valamiféle visszafordíthatatlan cselekedetet vitt véghez, valójában egyik szituációból kerül a másikba, okból okozatba, okozattól okig. Az igazi irreverzibilitásra megint csak a szöveg anyagi megjelenése hívja fel a figyelmet: a nyomtatott, publikált szöveg immáron visszafordíthatatlan és megváltoztathatatlan, ebben a formájában tulajdonképpen kőbe – vagy ha úgy tetszik, papírba – vésett, publikációjának pillanatában megváltoztathatatlanok minősült. A mindenkori szerző szavainak leírásával, megjelentetésével visszafordíthatatlanná teszi azok érvényét. Ami korábban a képzelőerő dinamikus játékanak bizonyul(hat)ott, az mintegy megszilárdul, a lejegyzés által rögzül. (Persze, mint jeleztem, az interpretáció által a sor folytatódik – nem hagyható figyelmen kívül a címszereplő névadása sem; a tulajdonnév, mint olyan, azonosít és determinál, B. „neve” azonban egyszersmind befejezetlen, de legalábbis rejtett marad. Vagy akár szintén általa az olvasás, az „újrájátszás” során kiteljesíthető, befejezhető, csakúgy, mint a novella maga.)

A soron következő szöveg, az 1984-es válogatásban megjelent *Piruett akció* ismét csak az eddigiektől eltérő minőséget képvisel, igaz, nem feltétlenül mentes az előzőekben felsorolt mediális természetű fogásoktól. Voltaképpen e novellával kapcsolatban is elmondható, hogy a tényleges cselekmény csupán a vázat, az apropót adja, de ebben az esetben sem a postafiók kirablásának mikéntje, elbeszélésének módja áll lényegi szerepben. A novella voltaképpen egy korrajz, benyomások, valamint visszaemlékezések keveréke, egy választott életút és a hozzá kapcsolódó életutak mintegy vázlata. Nem nélkülözi a történelmi referenciákat, a társadalmi valóság szempontjából az akkori valóság síkján aktuális és releváns elemek felvonultatását. Ismét megjelenik a besúgókérdés, s kiéleztetebb szerepet kapnak az osztálykülönbségek, osztályellentétek, osztály és foglalkozás társadalmi jelentősége, politikai szerepe.

Egy izgalmas utat is felkínál a szöveg: ha a novella utolsó három oldalán következő váltást helyezzük a középpontba (a rablásból otthoni körülményekre történő, átmenet nélküli váltás), valamint a film, a filmrendezés fontosságát, a narrátor filmrendezői ambícióit, a bűncselekmény története és az annak keretében felrajzolt mellékszálak, emlékek a teljes eseménysort filmszerű képződményként tüntetik fel. S mint ilyen, kapcsolódhat az előző írás kapcsán részletezett képzelőerő-valóság tematikához – a *Piruett akció* esetében talán még kevésbé eldönthető, hogy a szöveg valósága felől nézvést az elbeszélés fő szelete referenciális eseményként értendő-e, vagy szintén csak az alkotói képzelet, az alkotói tevékenység eredménye. Ha azonban mégsem „filmvázlatként” gondoljuk el, hanem a fikcióban reálisnak tételezhető történések láncolataként, akkor sokkalta inkább a narrátor által boncolt életút- és karrierbeli dilemma, valamint

végző döntés (új szakma kijelölése) tekinthető a szöveg tétjének. Ez némileg redukálhatja a novella poétikai teljesítményét. Ne feledjük, akkoriban már a magyar kultúrának is szerves része volt a közönségfilm, különösen az akció- és a bűnügyi történetek, ezek irodalmi hagyományairól nem is beszélve.

Az antológiákban szereplő utolsó Kolozsvári-novella az 1986-os válogatásban helyet kapott *Nyomaink*, amely talán mind közül a legizgalmasabb, filozófiai és mediológiai szempontból egyaránt telített. A szöveg középpontjában a fénykép médiuma és létmódja áll, amely több szempontból meghatározza a cselekményt, valamint számos elméleti-gondolati dilemmával is szembesíti olvasóját. Már a nyitányban kiderül – amely javarészt a fényviszonyokkal, a fényárnyék relációval foglalkozik –, hogy különösen jelentős szerep jut a látványnak a későbbiekben.¹ Főszereplőnk, Bodnár Endre tulajdonképpen a fotográfia sajátosságainak és létmódjának foglya és megszállottja marad. De mit is mond nekünk a fénykép elmélete az értelmezés tekintetében?

Nem véletlen, hogy a novella kezdetén tulajdonképpen egybemosódnak fényképezőgép, kamera és revolver tárgyai. Köztudomású, hogy a fotográfiát a halállal (BELTING 2007: 165–220), a befejezettséggel tartják szoros összefüggésben, amely szintén többféleképpen értelmezhető. Bizonyos értelemben véve a fénykép létrejötte a halál, a végesség tapasztalatának tudatosítása nyomán jöhetett létre, hogy megőrizze mindazt, amely nem tartható fenn, tehát például emberi arcokat, emberi életeket, amelyek a halál pillanatában tulajdonképpen szertefoszlanak, ugyanakkor a fénykép mintegy meghosszabbítja létüket. Ebben a megközelítésben fénykép és befejezettség ellentétben áll egymással, azonban a fotó lehet a folytonosságot felfüggesztő eszköz is. Gondolván itt arra, hogy a fényképben rögzült látványok események sorozatából, azok kontextusából kiragadott momentumokat örökítenek meg (abban az esetben is, ha beállított, mintegy mesterségesen előidézett látványról beszélünk). A megőrkítés szóban is szerepel: örökkévalóvá tesz más módon, más megközelítésben nem elérhető, nem hozzáférhető mozzanatokot. „Az, amit a fénykép örökkévalóvá reprodukál, csak egyszeri. A Fénykép gépiesen megismétli azt, ami a valóságban soha nem ismétlődhetné meg” (BARTHES 1985: 8). Ennek a statikusságnak és megismételhetetlenségnek, megfoghatatlanságnak a rabja Bodnár Endre, s minduntalan keresi azt az elérhetetlen, feltételezett esszenciát, amely a fotográfia működéséből adódik. S mindezt azért nem képes megkaparintani, mert az efféle egyszeriség kizárólag a fénykép sajátos-

¹ Érdekesesség: a szerző 1986-ban megjelent gyűjteményes kötetének, a *Piruettt akciónak* a borítóján egy teleszkópon át néző, antropomorfizált számár látható. Ezzel csupán a látás, a látvány és a közvetítettség, valamint az előállított látvány jelentőségét szeretném hangsúlyozni, amelyet talán ez a grafika is nyomatékosítani igyekszik. A tanulmányban vizsgált novellák közül szerepel benne a *Piruettt akció*, a *B. játéka a valósággal*, valamint a *Nyomaink* is.

ságaiból vezethető le: a fotón szereplő, rögzítésre kerülő pillanatok nemcsak azért nincsenek, mert már mögöttünk vannak, hanem azért sem, mert abban a formában, abban a fajta kimerevítettségben eleve nem hozzáférhetők. A Pillanat, amely a fényképen rögzül, voltaképpen mindenkori jelen idejűségével „fenyeget”, olyasvalamivel, amely a tettek, folyamatok láncolatából épülő emberi létezés, létmód keretei között nem megvalósítható, nehezen megérthető. Egyszerűbben: a dolgok vagy mögöttünk állnak, vagy előttünk vannak – a folyamatos történések részesei vagyunk, ezért saját tapasztalatainkból kiindulva nem értelmezhető az ilyesfajta állandó jelenbéli pillanat. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy a fotó által előálló látvány minden esetben egy külső tényező, egy gép, mechanizmus által jön létre, attól függetlenül, hogy ezt a gépezetet egy ember működteti – emiatt természetszerűleg az ember által percipiált látvány és a gép által előidézett fotó között sohasem lehet teljes egyezés. Bodnár Endre olyasvalamire keresi a választ a fotó létmódján keresztül, amire nem áll módjában válaszolni: hogyan lehetne képes emberként közelebb jutni a fotó által képviselt egyszerűséghez, pillanatnyisághoz és örökérvényűséghez? A főszereplő voltaképpen mindvégig olyasfélét keres, ami állandó jelleggel, inherens módon benne foglaltatik munkájában. A fényképen szereplő állapotok a folyamatos észlelésből kiragadott, önálló érvényű létezők, ezért nem reprezentációként működnek.²

Endrével szemben Edit látszik reprezentálni a folyamatosságot, a cselekvést, a folytonos statikusság ellenében működő mozgást. S szintén ő az, aki a fotográfia centrális szerepe mellett jelentős érvényt ad a nyom fogalmának. S ugyanakkor, némileg ellentmondásosan: a folyamatos keresésben, kutatásban működő Endre mellett a látszólagos nyugalmat, sztázist is képviseli. Bizonyos értelemben ő adja a szöveg kulcsát, feloldását is. A novella zárása tulajdonképpen a néhány sorral feljebb megformált kérdésre ad nemleges választ, vagy jelöli annak megválaszolhatatlanságát: a „végtelenszerűen exponált kép”, vagyis a totális kép, egyszerre a minden és a semmi, egy olyan létező, amely az emberi értelmezés keretei között nem megragadható. Ugyanakkor a lábnyomról készült felvétel (amely természetszerűleg szintén hófehér!) értelmezhető a láthatatlan megmutatásaként, a nyom által jelen lévő, nem látható láb révén.

Összességében elmondható, hogy a fentiekben vizsgált öt novella változatos, sokrétű minőséget képvisel, komplex poétikai megoldásokat tartalmaz, s annál nagyobb dicséretet talán aligha lehet elmondani róluk, hogy szinte valamennyi

² Ha úgy tekintjük, hogy a fotográfián szereplő pillanat a realitás, az átélés folyamatszerűségében nem megragadható, nem észlelhető (hiszen mi magunk, emberek nem vagyunk képesek megállítani a pillanatot), akkor nem is tekinthető reprezentációként, leképezésként, hiszen amit reprezentálna, abban a megvalósulásában nem része az empirikus valóságnak.

alkalmas a többszöri újraolvasásra, újabb és újabb „rétegek lehántására” – s azt hiszem, mindegyikük bizonyítja, hogy igenis szükség mutatkozik Kolozsvári Papp László életművének mélyebb, értő feltárására.

IRODALOM

- BARTHES, Roland 1985. *Világoskamra*. Jegyzetek a fotográfiáról. Európa, Budapest, 8.
- BELTING, Hans 2007. Kép és halál = *Kép-antropológia*. Képtudományi vázlatok. Kijárat, Budapest, 165–220.
- KOLOZSVÁRI PAPP László 1979. Kirándulás = szerk. Kardos György, *Körkép* 79. Harminchárom mai magyar elbeszélés. Magvető, Budapest, 455–471.
- KOLOZSVÁRI PAPP László 1982. Hogy boldog lehessen viszonylag = szerk. Kardos György, *Körkép* 82. Harminc mai magyar elbeszélés. Magvető, Budapest, 299–327.
- KOLOZSVÁRI PAPP László 1983. B. játéka a valósággal = szerk. Kardos György, *Körkép* 83. Harminc mai magyar elbeszélés. Magvető, Budapest, 369–386.
- KOLOZSVÁRI PAPP László 1984. Piruett akció = szerk. Kardos György, *Körkép* 84. Huszonnyolc mai magyar elbeszélés. Magvető, Budapest, 331–359.
- KOLOZSVÁRI PAPP László 1984. Nyomaink = szerk. Kardos György, *Körkép* 86. Harmincegy mai magyar elbeszélés. Magvető, Budapest, 302–327.
- PAPP Ágnes Klára 2006. A mágikus realista anekdota. A mágikus realizmus és a magyar elbeszélői hagyomány találkozása – A mágikus realizmus kronotopikus jellege = szerk. V. Gilbert Edit: *A perifériáról a centrum* 3. Felsőoktatási segédanyag. Pro Pannónia Alapítvány–Pécsi Tudományegyetem, Pécs (Internetes forrás: <http://periferia.btk.pte.hu/old/perif3/pappagnesklara3/pappagnesklara.htm/> letöltve: 2015. jún. 28.)

Playing with Reality

László Kolozsvári Papp's short stories in Körkép

The essay focuses on László Kolozsvári Papp's short stories published in the Hungarian literary anthology *Körkép*, between the years 1979 and 1986. The interpretation of the aforementioned texts is executed both on a thematic and narratological level, putting special emphasis on their innovative and challenging aspects. My goal was to prove that Kolozsvári Papp's works and oeuvre are worthy of further, in-depth analysis and interpretation on a high level.

Key words: prose, short story, fantastic, visuality, mediology

Igre sa stvarnošću

Novele Lasla Koložvarija Papa iz antologije Körkép

Studija se bavi novelama Lasla Koložvarija Papa koje su objavljene u mađarskoj književnoj antologiji *Körkép* između 1979. i 1986. U njoj se analiza ovih kratkih proznih tekstova vrši na tematskom i naratološkom nivou

podjednako, i to sa naročitom pažnjom na njihove inovativne crte ili elemente koji bude interesovanje. Cilj studije jeste da dokaže potrebu daljih, kompleksnijih kvalitativnih interpretacija stvaralačkog opusa ovog autora.

Ključne reči: proza, novela, fantastika, vizualitet, mediologija

Beérkezés időpontja: 2015. 06. 29.

Közlésre elfogadva: 2015. 07. 07.