

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat



Közép-európai dráma

2013
5

Háy János, Lanczkor Gábor és Varga Farkas,
Makkai Ádám drámái | Beszélgetés Imre Zoltánnal
a nemzetisínház-elképzelés változásairól |
Kritikák Pintér Béla, Egressy Zoltán, Závada Pál,
Székely Csaba, Vörös István drámaköteteiről

Szépirodalmi Figyelő

Irodalmi, kritikai, szemlélő folyóirat

Szerkesztők:

Pápay György (*főszerkesztő*), Vincze Ferenc (*Kritika*),
Zsávolya Zoltán (*Szemle*), Zsolnai György (*Közügy*)

Főmunkatársak:

Buda Attila, Csillag István, Micskei-Körös Kata

Olvasószerkesztő:

Szilágyi Emőke Rita

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, Alföld, Ambroozia, Apokrif, Bárka, Beszélő, Confessio, Credo,
Duna-part, Dunatükör, Élet és Irodalom, Életünk, Eső, Ex Symposion,
Ezredvég, Forrás, Helikon (Kolozsvár), Hévíz, Híd, Hitel, Holmi, 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, Ozon, Palócföld,
Pannonhalmi Szemle, Pannon Tükör, Parnasszus, Partium, PoLiSz,
Prae, Sikoly, Somogy, Spanyolnátha, Székelyföld, Tekintet, Tempevölgy,
Tiszatáj, Új Dunatáj, Új Forrás, Üzenet, Vár, Várad, Vár Ucca Műhely,
Vigilia, A Vörös Postakocsi, Zemléni 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: *mondAe Kft.*, www.mondat.hu, Lázy Kft. • Budapest

Kiadja a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány

Felelős kiadó: a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány elnöke

ISSN 1585-3829

TARTALOM

■ SZEMLE

- Lanczkor Gábor – Varga Farkas: *Eukratidész fiai* (Kalligram, 2013/3.) 3
Háy János: *Keresztvezetés* (Irodalmi Szemle, 2013/6.) 16
Makkai Ádám: *Damoklész kardja* (Irodalmi Jelen, 2013/2.) 21

■ KÖZÉP-EURÓPAI DRÁMA

- Jitka Pavlišová: *A kortárs osztrák dráma lehetséges irányvonalai* 36
Antal Mária: *Drámák, hazák és proféták: a mai román drámaírók sorsáról* 46
Katarzyna Kołak: *Made (in) Poland* 53
Jitka Pavlišová: *A kortárs cseh dráma és hagyománya* 60
Walkó Ádám: *Megrekedve az átmenetben: a kortárs horvát dráma* 66

■ KÖZÜGY

- „*A Nemzeti Színházat máshogy is el lehet képzelni*”
Beszélgetés Imre Zoltánnal 71

■ KRITIKA

- Antal Klaudia: *A drámaíró színházcsináló*
(Pintér Béla: *Drámák*) 77
Harmos Noémi: *Csendéletek a pokolból*
(Egressy Zoltán: *Kék, kék, kék*) 83
Mihók Nóra Zsófia: *„Egy kérdés volt a világ”*
(Závada Pál: *Janka estéi*) 87
Mátyás Melinda: *Bányavilág*
(Székely Csaba: *Bányavidék*) 92
Deres Péter: *Útlevel az életbe*
(Vörös István: *Aki nevetve született*) 98
Vágó Marianna Rita: *Mindennapi drámánkat add meg nekünk ma...*
(Herczog Noémi – Deres Kornélia [szerk.]: *Add ide a drámád! II.*
Alternatív drámaantológia) 103

■ BIBLIOGRÁFIA

2013. július–augusztus (Micskei-Kőrös Kata) 110

Számunk szerzői 128

Lapszámunk borítóján P. Szathmáry István grafikája látható.

Lapunk megjelenését támogatták:



Nemzeti Kulturális Alap



dunafin

Dunafin Kft.



aLap Kft.

SZEMLE

Lanczkor Gábor – Varga Farkas

EUKRATIDÉSZ FIAI*

SZEREPLŐK:

Eukratidész

Helioklész

Orvos

Segéd1/Narrátor

Segéd2/Narrátor

Játszandó télen, hóban, a Szeged–Makó főút mellett, Deszk falu Szeged felőli határában közvetlenül a helységnévtábla előtt, Hajas Tibor 1980. július 27-i halálos autóbalesetének helyszínén, illetve annak tágabb környezetében.

A magas töltésen futó nyugat–keleti irányú főút városfalként szerepel a darabban.

A helyet, ahol a jelzőtáblának csapódó, többször megpördülő, majd az útról lesodródó Wartburg megállapodott, '80 nyarán, a szánók dűlőhatárán álló beton kerítésoszlop jelöli az előadásban.

Prológus

(A segédek az egykori baleset helyszínénél becsatlakozó északi bekötőúton hosszában kibúznak egy 10 cm × 5 m-es géztekerceset, mintegy felezőcsík gyanánt, majd rajta keresztben egy másik ugyanilyet. A gézcsíkok metszés-pontja alá egy preparált gyógyszerkapszula kerül: magnéziumpor és homok keveréke van benne. Erre áll rá a narrátor.)

* A megjelölt helyszíneken megvalósítva első alkalommal 2012. február 13-án. A szövegek könyvből csak a narrátor részletei hangzottak el. Közönség nem volt jelen. Az esemény dokumentációja *Eukratidész fiai* cím alatt megtekinthető a YouTube-on. Deszken kétszeres digitális multiexpozícióval kerültek rögzítésre az akciók, a szegedi felvételekből utólag választottak ki hármat az alkotók.



NARRÁTOR

Az indiai görög fejedelmek
korának története
rendkívül zavaros.
Eukratidész utódai
egész *sereg* kisebb-nagyobb
görög királyságban uralkodtak
az északnyugat-indiai területen.
Legtöbbjükéről csak
a pénzeik *révén*
tudunk.

(A segédek még mindig a főút északi oldalán, a Hajas-baleset színhelyével szemközt lévő márványemlékműnél, amely a közelmúltban lett fölállítva egy lány nevével és fényképével, gyertyát gyújtanak. Félliteres dunsztos-üveg alájára helyezik a teamécsest. Mindenki át az út déli oldalára.)

Első rész

(A segédek az árokszéli betonoszlop köré vizet locsolva kijelölnek a havon egy kört, amelynek sugara az oszlop július 27-i, déli tizenkét órai árnyék-

hosszát modellezi. A havas szántóföldön keresztül érkező Helioklész és Eukratidész megállnak az oszlop előtt, a körön kívül.)

EUKRATIDÉSZ

Nem kocsikerekek zaja ez?
Már el is indultak felénk.

HELIOKLÉSZ

Legjobb, ha a szentélyben várjuk,
akárki érkezik fogadásunkra.

(Belépnek a körbe. A főút túloldaláról átkel az orvos.)

ORVOS

Volt merszetek csak így hírnök,
kísérő nélkül a falaink alá vonulni?
Ha hangja van a betolakodóknak,
adja ügyét elő!

HELIOKLÉSZ

Nézd el a vakmerőségünket!

EUKRATIDÉSZ

Oltalmatok keressük!
De mondd, miként szólítsalak?
Tán óre vagy e szentélynek,
vagy városod feje?

ORVOS

Te ki vagy, idegen?

EUKRATIDÉSZ

Apánk után a nevem Eukratidész.

ORVOS

És társadé?

HELIOKLÉSZ

Helioklész.

EUKRATIDÉSZ

A testvérem. Öcsém.

ORVOS

Honnan érkeztetek ide?

HELIOKLÉSZ

Messze keletről.

Baktria északkeleti hegyvidékéről.

EUKRATIDÉSZ

Irgalmadat kérjük!

Hadd pihenjünk a házadban egy pár napot!

ORVOS

Megértettem a kérést.

Távozzatok a szentélyünkéből.

(Kilépnek a körből.)

* * *

ORVOS

Nem jöhettek be a városba.

Tovább kell mennetek.

EUKRATIDÉSZ

Miért nem mehetünk be?

ORVOS

Nem engedünk be idegeneket!

EUKRATIDÉSZ

Nincs a városfal túloldalán semmiféle város!

Láttuk keletről.

ORVOS

Távozzatok!

HELIOKLÉSZ

Biztos halálba küldesz!

Három napja csak havat ettünk!

ORVOS

Nincs a városfal túloldalán semmiféle város!

Te magad mondtad az előbb!

EUKRATIDÉSZ

Nem úgy tűnsz, mint aki

a szabad ég alatt tele!

ORVOS

Ne firtasd nyomoromat, idegen.

Egy földbevájt viskóban élek.

Gyökerek közt. Az ártéri ligetben.

EUKRATIDÉSZ

Hányan maradtatok, polgárok?

ORVOS

Szétszórva páran. Tucatnyian talán.

HELIOKLÉSZ

Miként pusztult el a nagyhírű város?

ORVOS

Ránk tört egy ismeretlen járvány.

Nem használt semmi ellene,

se gyógyszer, sem karantén.

Betört aztán a városba

a környékbeli csőcselék.

Kiszenvedett akkor már a lakosok harmada.

És az élők fele a betegágyat nyomta.

EUKRATIDÉSZ

Vezető voltál, vagy egyszerű polgár?

ORVOS

A város orvosa.

EUKRATIDÉSZ

Szeretnénk áldozni a szentély isteneinek.

ORVOS

Áldozatok.

EUKRATIDÉSZ

Van-e itt friss víz valahol?

ORVOS

Maradt egy kút a fal túloldalán.



Ihattok is belőle, tiszta a vize.
 Odavezetlek bennetek.
 Csak még egy kérdés:
 mért indultatok el nyugatra?
 EUKRATIDÉSZ
 Haza akartunk jutni.
 ORVOS
 Haza?
 HELIOKLÉSZ
 Hellászba.
 EUKRATIDÉSZ
 Baktriában születtünk.
 Sosem láttuk Görögországot.
 ORVOS
 Gyertek velem a kúthoz.
 Aztán, hogyha áldoztatok,
 legyetek vendégek házamban.
 Bár sok mindenre ne számítsatok.

(Fölmásznak az orvos vezetésével az árkon át a töltésre, és megállnak a forgalmas főút szélén.)

EUKRATIDÉSZ
 Mondd csak, miféle rend szerint mozognak?
 ORVOS
 Nincs ebben semmi rend.
 Miután földig rombolta a csőcselék
 az üszkös várost,
 miután a nagyobb részét lerombolták a falnak is,
 a megmaradt szakasz finommechanikája elvadult,
 akár a szőlő, mit tavasszal
 nem metszettek meg,
 de valamennyit azért még terem.
 Már csak a dinamikájuk öntörvénye,
 meg az együttes lendület tapasztóereje,
 ami a mozgósáncot egybetartja.
 EUKRATIDÉSZ
 És hogyan működött korábban?

ORVOS
 Ütemesen, szabályosan.
 Halkan. Majdhogynem észrevétlenül.
 A gyorsbástyákból csak egy csóva látszott.
 EUKRATIDÉSZ
 Hogy jutott be a városba a csőcselék?
 Csak besétáltak?
 Vagy erőszakkal?
 ORVOS
 A vész miatt a papjainkra
 megdühödött polgárok
 kiemelték a tengelyéből az Aranykaput,
 melyen csak a papi rend tagjai
 mehettek át évente egyszer,
 amikor a várost háromszor körbejárták,
 aztán itt a szentély előtt disznót áldoztak.
 EUKRATIDÉSZ
 A kidöntött Aranykapun jöttek be?
 ORVOS
 Igen.
 HELIOKLÉSZ
 És hol volt az Aranykapu?
 ORVOS
 A fal északi részén, a folyó felől.
 Gyertek, most átsonhatunk.

(Átkelnek a főúton. A segédek a hétfuratú beton kerítésoszlopba a következő tárgyakat illesztik:

○ ○ ← injekciós tű a keleti oldalon
 ○ ○
 → ○ ○ ← hosszában át egy hőmérő higanyszála
 ○ ○
 ○ ○ ← hosszában át egy kb. 30 centis rézdrót
 rövid kórházi gumicső → ○ ○
 a nyugati oldalon

A tárgyaknak a furatokba való behelyezése után a prologusnál használt felső gézcsíkot sebbenzínbe mártogatják. Aztán a hófelszíntől indulva föltekерik

az oszlopra, amely a Földben állva és a Nap felé mutatva most a Vénusz bolygót jelképező rézzel és a Merkúrt jelképező higannyal egészült ki.)

* * *

(Jön vissza az orvos és a két görög, Eukratidész kezében vízzel teli kancsó, Helioklész kezében örökzöld gallyak.)

EUKRATIDÉSZ

Mért is szent ez a hely?

ORVOS

Volt itt egy baleset.

HELIOKLÉSZ

Miféle baleset?

ORVOS

A városfal bástyáiból egy csóva kiszakadt.

Ne fordítsd el a tekintetedet,

Helioklész, te jó fiú!

Megijedtél a város hült helyétől?

Azt hitted, megmaradt azért néhány oszlopsor?

HELIOKLÉSZ

Nem hittem semmit.

De híre volt a városodnak keleten.

ORVOS

Helioklész, hercegfí,

figyelj rám, és felelj,

nem csakis-csak a vér az,

mi megköti a maltert?

A szentély, íme, romosan,

de áll. A fal is áll a közelében.

EUKRATIDÉSZ

Gyerünk, öcsém.

Dologra.

ORVOS

Sápadt fiú, te jó fiú,

a várfal többi szakaszát lerombolta a csőcselék

a házakkal és középületekkel együtt.

Ez megmaradt.

EUKRATIDÉSZ

Diktálj, miként fogjunk az áldozathoz.

ORVOS

A szentélyben fordulj keletnek,
öntsd ki a kút vizét a földre.

EUKRATIDÉSZ

Az összeset, mi benne van?

ORVOS

Háromszor önts belőle,

a harmadik adagnál

ürítsd ki fenéig a kancsót.

EUKRATIDÉSZ

Nem kéne valamit

a vízben elkevernünk?

ORVOS

Egy kevés méz jó volna.

Kis borral.

De nincs nekünk

se mézünk, sem borunk.

Fektesd aztán a tócsába a gallyaitokat.

(Belépnek a szentélybe. Mindenben úgy tesznek, ahogy az orvos mondta nekik, kiöntik a vizet, majd a gallyakkal befedik a tócsát.)

EUKRATIDÉSZ

Ha az ünnepi áldozatra készen

a szentelt kört megvontad,

idézd fel magadban a hegységet,

a hegységnek a képét,

mely az emberi test

kellős közepében emelkedik,

a négy égtáj nem más,

mint tested négy nagy birodalma,

a lábaid jelentik a világ talapzatát,

fejed az istenek körébe ér,

a két szemed olyan,

akár a nap s a hold,

szíved, tüdőd, májad, léped, veséd

a világ minden gazdagsága földön és az égen,

istenek, emberek között.



(Az orvos is belép Eukratidész és Helioklész mellé a szentélybe.)

NARRÁTOR

A színház abban a korban,
amikor még a vallási élet része,
de már színház volt,
a résztvevők lelki energiáját
a mítosz
megtetesülése és mindig új fénytörésben játszó profanizálása
által szabadította föl.
Ennek vége.
A közönség érzéseit
nem határozza meg
se vallás, se mítosz,
a mítosz hagyományos formái
a nagy fordulat, az eltűnés és az újbóli inkarnáció
köztes senkiföldjén leledznek,
a közönség tudatos és tudattalan viszonya
a mítoszhoz
mint közösségi komplexushoz
végletesen megosztott,
ugyanakkor egyéni érzelmi meggyőződésünk
sokkalta erősebben meghatároz
mindnyájunkat, mint valaha.
Mindennek következtében a sokkot,

mely a néző maszkja alatt
az arcáig elérhet,
sokkal, de sokkal nehezebb kikényszeríteni.

* * *

ORVOS

Már nem fertőz,
kiégett belőlem a kór.

(Fölbúzza mindkét kezén a ruháját. Egyik karján a görög, a másikon a magyar ábécé betűi sorakoznak feketével fölírva.)

ORVOS

(a görög betűk)
A lepra sebei.
(a magyar betűk)
A tűz nyoma.
Már nem fertőz,
kiégett belőlem a kór.

(Eukratidész és Helioklész kivesszik a pénzdarabot a nyelvük alól, ami eddig hallhatóan befolyásolta a beszédüket. A hóra dobják.)

EUKRATIDÉSZ

Első halál után nincs második.

(Meghajolnak, majd mind el Deszk felé.)

(A segédek sebbenzinnel locsolják meg az oszlop tövét, majd begyűjtik a rátekerget géz. Meggyűjtanak két teamécses a lángoknál, majd fönna, a főút szélén hagyják őket, a szentélykörnek az útra merőleges két érintője által kijelölt pontban. Az egyiket pusztán a hóra helyezik, a másikat a hóra helyezik és lefedik egy lefelé fordított félliteres dunsztosüveggel.)

Második rész

(Szegeden. A két segéd egy Maros utcai lakás teljesen lesötétített szobájába vonul. A helyiség közepén fölállítják a deszki akciók dokumentálásánál

használt fotóállványt, maximális magasságra kibúúzva. Egy mozgásérzékelős reflektort kötöznek a lábak által alkotott báromszög alapú hasáb csúcsába, oly módon, hogy a fénye lefelé vetüljön, a szenzor műanyag gömbje pedig oldalt kifelé álljon. A lábak közé félmagasságban egy fekete kartont erősítenek, szikével több helyen meglyuggatva. Minden fényt leoltanak a szobában, csak a mozgolódásra bekapcsolódott reflektor világít. Elindítják egy diktafonon az orvos monológját.)

ORVOS

(félvétélről)

Élt még, amikor behozta a mentő.

Fölfektették elém ide a műtőasztalra.

Rendkívül súlyos külső és belső sérülései voltak.

Kizuhant egy kocsiból.

Búzlótt a bortól.

Úgy nyúltam hozzá, mint egy szalmabábhhoz,

amelyen itt is, ott is elszakadt a madzag,

és csak a beleivódott nyirkosság

meg az isten kegyelme

tartja össze. De olvasni

tudtam a bal szemét,

tágra nyitva, a jobbon

félíg lehunyva

a vaskosra dagadt véres

szemhéj, akár egy rothadó félparadicsom.

Szó sem eshetik a kórról,

amelybe ez a nyomorult,

ha közvetetten is,

de belehalt.

Az átlag emberi szervezet

olyan szinten vált rá immúnissá,

hogy minimálisnak tekinthető a megfertőződés esélye.

Megbénítja, saját koreográfiájára

kényszeríti a szerelmi vallomásokat.

Csíráját az aszfodélosz hímpora

termeli. Görögországból és Itáliából

terjedt szét Európában. Ragadványneve

Kultúra, a csúfneve, mert amivé

e néven lett, annak végképp semmi köze

a kultuszhoz, amelyre ráaggatták.

Behozza nekem ebbe a túlvilág-

ított, túltiszta szobába a mosolyra nyílt sebeit,

és meghal.

(A monológ közben az egyik segéd elkezd gézzel betekerni a reflektor érzékelőjét, míg a másik a meglyuggatott karton alá objektívjével fölfelé letett digitális kamerával fotókat készít. Hosszú expozíciós idővel, ugyanazzal az objektívvel, mint a deszki helyszínen, a mennyezetre állított élességgel, vaku nélkül, majd villantva is. A jelenet addig tart, ameddig annyi géz nem kerül a reflektor szenzorára, hogy az kialudván már nem képes újrapcsolni.)

(Finis)

Kalligram, 2013/3.

Háy János

KERESZTEZŐDÉS*(Jelenet)*

NÉNI *(nézi az aluljáró lépcsőjét)*: Nem, dehogy megyek le. Járókerettel. Nem hülyültem meg. Nincsen akadálymentes lejáró, az nincsen, mert kilopta belőle a vállalkozó. Kilopta. De amúgy se mennék le. Átvágok itt az úton. Inkább átvágok.

Kéregetők, a fény lassan világítja meg őket, tábla a nyakukon: Éhes vagyok! Éhes vagyok, a 7 éves gyerekem is éhes. Éhes vagyok, beteg vagyok. Üres hely, tábla, koldulóedény: Kórházban vagyok

NÉNI: Ne nyújtogasd a kezed, mert rávágok a járókerettel egy nagyot. Te naplopó! Hogy nézel ki! Én még a koporsóban is jobban fogok mutatni! Tarzán! Azt hiszed, nekem van. Mit gondolsz, melyik kormány őrizte meg a nyugdíjak reálértékét? Még csirkefarhát szinten se tudták. Választáskor, persze, akkor mindent ígérnek. De ha megválasztják őket, megint elfelejtenek négy évre. Csak a saját zsebükre emlékeznek, azt pontosan tudják, hol van. Azt aztán teletömik. Üvegsebtörvény, hogy lássuk, mi van nekik ott. Mért, van, aki nem tudja? Mondom, hogy ne nyúlkálj! Nem érdekel, mi történt veled. Otthagyt a feleséged? Örülj, hogy egyáltalán volt. Te szeszakáz! Szegény asszony. Hány évet szenvedett melletted! Éhes vagy? Ez kevés. Indiában tudod hány éhes ember van? Különben is, tudom, hogy kannás borra gyűjtesz. Attól meg csak okádni lehet, éhesnek lenni nem. Éhes vagyok, rövid e-vel! Nem jártál iskolába, mi! Erre senki nem ad semmit, az biztos, hogy senki. Az ott melletted, látod, az egy kicsit törte a fejét: éhes is meg beteg is, az a másik meg éhes, beteg és van egy hétéves gyereke. Úristen, ennek van gyereke? Mit keresel itt, ha van gyereked? Hallod? Milyen anya vagy te! Nem válaszol. Nem tudnak magyarul. Ukránok. Minden az ukránok kezében van, hallottam, a házban mondták. Még a koldusok is. Maffia.

Próbál átmászni

NÉNI: Mi a francnak csinálták ide ezt a korlátot, még járókeret nélkül is nehéz, járókerettel meg művészet. Milyen ország ez? Erre senki nem gondol? Bezzeg a kerekesszékesekre, azokra mindenki. Azok csak egyet pisszennek, hogy akadálymentesítés, meg ingyen parkolás, és már van is minden. Terepjáróval járnak, annyira jól megy nekik, láttam a parkolóban, minden terepjárós ingyen parkol, mert rokkantak. Aki rokkant, az kap egy terepjárót. Kárpótlásul! Nekem meg semmi nem jár, mert a járókeret az nem egy kategória. Mind-egy, átmászok. Eddig is sikerült, most is sikerülni fog!

Kiabálás egy autóból: Mama, itt nincs zebra!

NÉNI: Mit kiabálsz, tudom, hogy nincs, ha volna zebra, akkor a zeb-rán mennék át, de nincs zebra, mert az önkormányzat inkább aluljárót építtetett, mert a zebra árából nem lehetett volna milliókat ellopni. A zebra csak annyiba kerül, hogy egy vödör festék, abból mit lehetne ellopni, az ecsetet? Nem azért építették, mert kell, mindenki utálja, hogy van. Senkinek nem segíti elő a közlekedését, meg egy ilyen kereszteződésben a hülye is tudja, hogy ha nincs zebra, az autóknak akkor is meg kell állniuk, mert el kell engedni a másik irányt. Nem, az aluljárót magáncélból építtették, hogy a megszerzett pénzből legyen nekik pénz mindenféle szigetekre menni, a Balikra meg Bahamákra. Oda járnak. Mindenki tudja. Csak az utazás drága, ott meg ingyen van minden, még a kurvák is. Na, csak menjenek, majd egy szökőárba belefulladnak, aztán hiába volt pénzük, baszhatják. Hú de csúnyán beszélek. Ez a szalagkorlát a legrosszabbat hozza ki az emberből. Baszhatják! Az unokám azt mondta, mondjak ilyeneket, mert az olyan fiatalos. Majd meggyónom, csak az atya mindig nevet, hogy azt mondta az Ilonka néni, hogy bazmeg, azt mondtam, azt mondtam, mondom, neki, az meg nevet és mondja, hogy ilyet mondani, hogy bazmeg, baszhatják, kurva anyját, bazmeg, bazmeg. Hiába mondom neki, hogy tiszteltes úr, ne mondjon ilyeneket, azt magának biztos nem szabad, megtiltotta a pápa. Azt mondja, hogy ezt nem én mondom, ezt az Ilonka néni mondta, és mondja tovább, hogy bazmeg, meg még azt is, hogy kurvaisten. Örül, hogy a gyóntatószékben káromkodhat. Hadd mondja, olyan kevés dolgot lehet nekik. Azért nagyon szegényes az életük, nem csoda, hogy szemet vetnek a ministránsokra.

Autó suhan el

NÉNI: Fékezzél már, hülye vagy.

Kiabálás: Mi a kurva anyját keres itt, azzal a kibaszott járókerettel?

NÉNI: Járókeret nélkül nem tudnék közlekedni, te tökfef, majd neked is lesz, ha megéled, és nem tekeredsz fel egy fára. Te tökkelütött barom, anyaszomorító! Már megint miket mondok, de tényleg ez az átkelés a legrosszabbat hozza ki az emberből! Különben, hogy lehet ilyeneknek ilyen drága autójuk, akik így beszélnek, biztos nincs diplomájuk. Az unokámnak van, mindegyiknek, de nincs ilyen autójuk. Sőt egyáltalán nincs autójuk, mert mi a francból vennének. Az anyjuknak meg az apjuknak sincs pénze. Meg mi a francból tartanak fenn, ha nincs fizetésük. Milyen ország ez, ahol egy diploma is kevés, hogy állása legyen az embernek! Majd elmennek külföldre. Az lesz. Külföldiek lesznek. Akkor aztán verhetjük a mellünket, hogy magyarok vagyunk, ha a legtöbb magyar már külföldi lesz. Csak határon túli magyarok lesznek. Nem marad itthon senki, legfeljebb a selejt, aki olyan részeg, hogy nem tud eltántorogni a határig.

AUTÓS: A sok vén hülye, ahelyett, hogy maradna otthon, el fogja valaki gázolni, vén kurva!

NÉNI: Dehogy fog, nem mernek. Én csak meghalok, de ők mehetnek a börtönbe, az biztos. Ez az utolsó kártya a kezemben. És ezt a kártyát, amíg élek, nem adom ki onnét. Úgyhogy jobban teszed, ha körülnézel, nem jön-e épp egy járókeretes.

AUTÓS: Mi a fasznak van az aluljáró!

NÉNI: Oda nem. Bűdös van! Hajléktalanok, árusok, tolvajok. Mindent lopnak. Mi van, ha ellopják a járókeretemet? Mit csinálók? Ott állhatok életem végéig az aluljáróban. Nem, én oda nem megyek le. Na, egy út megvolt. Keresztbe megyek, az a legrövidebb. *(Megint egy szalagkorlátnál mászik)* Nem nézek oldalra! Dehogy nézek! Még a végén megjíjdnék az autóktól vagy a buszoktól. Néha még a biciklisták is életveszélyesek, ha nem löki fel őket egy autó, képesek nekimenni a járókeretes néniknek meg bácsiknak. Aztán persze feldőlnek, és eltapossa őket egy teherautó. Ilyenek, nem tudnak biztonságosan biciklizni, azt hiszik, nekik mindent szabad, mert nem szennyezik a levegőt. A motorosok, na, azok a legidegesítőbbek. Az autós látja, hogy jövök, meg is áll, de az a hülye a bukósisakjától nem lát semmit, és csak teper az autó elé. Mert neki annyira sürgős! Tényleg isteni szerencse, ha megússza az ember. Mindjárt átérek. Na, végre.

Megint mászik át a korláton

NÉNI: Itt is ez a hülye szalagkorlát. Hát tényleg a járókeretesek ellensége volt, aki kitalálta.

Egy idős járókeretes férfi áll a járdán

NÉNI: Látom, megint itt van. Mindig itt vár. Már az idegeimre megy! Szerbusz, Laci bácsi!

BÁCSI: Szerbusz, Ilonka néni. Milyen volt?

NÉNI: Mint mindig, kiabáltak meg dudáltak, de végül csak átjutottam. A saját tempómban. Nem gyorsítottam, nehogy már egy hülye autós miatt kiköpjem a tüdőmet. Te most mész?

BÁCSI: Ja, kár, hogy a túloldalon van az olcsó bolt.

NÉNI: Kár, de megéri átmenni. Most van akciós gyümölcsjoghurt. Mondjuk gyümölcsöt nem látott.

BÁCSI: Az nem baj, csak édes legyen!

NÉNI: Édesnek édes. Cukorból van meg aromából. Semmi természetes anyag. Vettem egy adagot. Pár napig elég lesz.

BÁCSI: Mennyivel egyszerűbb lenne, ha azon az oldalon volna az olcsó bolt, ahol lakunk.

NÉNI: Az biztos! Persze akkor, akik ott laknak, azoknak kéne átjönni.

BÁCSI: Ezt hogy érted, Ilonkám?

NÉNI: Hát az olcsó bolt miatt, ha azon az oldalon nem volna, akkor ide kellene jönniük.

BÁCSI: Tényleg, erre nem is gondoltam.

NÉNI: Szóval közlekedési szempontból mindegy.

BÁCSI: Nekünk azért jobb lenne.

NÉNI: Félsz, Laci bácsi? Ugye nem félsz?

BÁCSI: Dehogy, csak néha úgy érzem, már nem vagyok a régi. Nem vagyok olyan fürgé, mint pár hónapja. Lehet, hogy ez az új járókeret nem olyan jó!

NÉNI: Hát mi is öregsünk, nem csak a gyerekek. Új a járókereted különben?

BÁCSI: Most kaptam.

NÉNI: Milyen márka?

BÁCSI: Médincína!

NÉNI: Az enyém is az, csak egy régebbi széria.

BÁCSI: Ja, fejlődik a járókeretgyártás.

NÉNI: Minden fejlődik.

BÁCSI: Ja, minden, csak mi nem. Na, indulok. Szerbusz, Ilonkám!

NÉNI: Szerbusz, Laci! Tudod, mit akarsz venni?

LACI: Majd a boltban eszembe jut.

A férfi elindul, Ilonka néni kicsit nézi, ahogy tornázza át magát a szalagkorláton

NÉNI: Na, megyek. Nem szeretem, hogy ez a Laci mindig feltart. Biztos akar tőlem valamit. Ezt csinálja már egy éve, hogy itt vár, míg átérek. Jó, özvegy vagyok, szóval végül is szabad, de nehogy már valamit kezdjek a Lacival. Marha öreg! Meg nem is fér el két járókeretes otthon a folyosón. Nem akarok én egy újabb életveszélyt a lakásomba. Elég volt az uram. Hát az is az volt. Még aludni is rettettem mellette. Úgy horkolt, mint egy vadállat. Azt álmodtam mindig, hogy egy dzsungelben vagyok, és széttépnek az oroszlánok. Azért hiányzott, mikor meghalt, mint amikor a buszt átírányította a szomszéd utcába a békává. Na, azt is nehéz volt megszokni. Hogy nincs az a hang.

Csörömpölés. Fékcsikorgás. Karambol hangja

NÉNI: Mi ez a csörömpölés! Összementek az autók. Mennyi? Egy, kettő, három, négy, igen, még egy kicsit az ötödik is. Ezt a Laci csinálta! Öt autó egy járókerettel, ez azért elég jó eredmény. Hol a Laci? Ja, az első autó alatt? Szegény, jól megjárta. De én éreztem, hogy fél, hogy nem hisz abban, hogy át tud jutni. A múltkor már előjött, hogy van az egyik lépcső mellett rámpa, csak egy kis kerülő, hogy menjünk le az aluljáróba. Lemondott magáról a Laci. Vagy szerelmi bánat? Hogy miattam feladta? Na mindegy, megyek tovább. Jó lesz megenni ezt a kis gyümölcsjoghurtot. Én már bármit etetek, olyat is, ami tele van mérgező anyaggal, már nem tudok addig élni, hogy tényleg megmérgezzem.

Irodalmi Szemle, 2013/6.

Háy János 1960-ban született Vámosmikolán. Verset, prózát és drámát egyaránt ír. József Attila-díjas.

Makkai Ádám

DAMOKLÉSZ KARDJA

Szirakuzában vagyunk az olasz félsziget déli részén, ez „Nagygörögország” – *Magna Graecia* néven ismeretes – a Kr. utáni 4. század elején. II. Dionüszosz az uralkodó Türrannosz, és Damoklész egyike számos udvaroncainak, azzal tűnik ki a többiek közül, hogy állandóan hízeleg a Zsarnoknak.

DAMOKLÉSZ (*hidalgói alázattal, hajlongva beszél terített asztal mellett hanyatt dőlve; az asztalfőn Dionüszosz, a zsarnok*): Nagyjóuram nem is sejtheti, hogy mi, boldog alattvalói mennyire tiszteljük és szeretjük Felségedet! Nem lehet véletlen, hogy nagyszerű tartományunk, Szirakuza, Magna Graecia gyöngye, valóságos tejjel és mézzel folyó Kánaán, mint ahogyan az itt lakozó izraeliták mondanák... De nekik alkalmasint elhihetjük, hiszen oly sok helyen fordultak már meg, és így szélesebb és biztosabb az összehasonlítási alapjuk, mint a más felekezethez tartozóknak. És a művészetek! No meg a könyvtár, a szirakuzai iskolák alapja, ahol minden megvan, amit Platón és Arisztotelész óta írtak!

DIONÜSZOSZ (*egyrészt élvezzi Damoklész hízelgését, másrészt kissé kétli udvaronca őszinteségét és ezért örvendő mosolygását kis cinizmus és némi gúny árnyalja*): Na hiszen! Mindig nagy örömet okoz, ha az ember megelégedett hangokat hall maga körül... Nem is lehet jó vassal és vérrel kormányozni, mint tették azt öntelt Néró és a perverz Caligula. Azt, hogy „kenyeret és játékokat” kell adni a népnek – *panem et circenses* –, persze próbálták betartani, de a kenyér nem volt elég és a játékok borzalmas kegyetlenségre váltottak a Colosseumban... Az én uralkodási elvem mindig is az volt, hogy a kormányzott nép ne csak mindenben engedelmes követője legyen vezetőjének, hanem hogy szeresse is! Őszintén és szívből szeresse!

(*Ariadné és Tézzeusz az ismerős, áttetsző szappanbuboréokra emlékeztető úrjárgányukban közelednek; akkor tűnnek fel, amikor Dionüszosz ott tart, hogy „az én uralkodási elvem mindig is az volt...”*)

ARIADNÉ (*Tézzeuszhoz, halkan*): Ugye ne fedjük fel még magunkat?

Érdekes játszma van itt kifejlőben a zsarnok és udvaronca közt – kíváncsi vagyok, a többiek mit fognak hozzászólni, ha ugyan lesz bárkinek értelmes mondanivalója. Mit gondolsz, hercegem?

TÉZEÜSZ: Ahogyan Te akarsz, drágám.

ARIADNÉ: Akkor rendben volnánk. Arra vagyok kíváncsi, hogy mit akar titokban Damoklész a zsarnoktól. Az ilyen szöveg alapján mindig ott lappang egy ki nem mondott szándék, valami rejtett cél, nem gondolod?

TÉZEÜSZ: Tökéletesen egyetértek. Gyanítom, hogy esetleg a zsarnok helyébe képzelem magát, hogy cserélni szeretne vele...

ARIADNÉ: Lépünk csak közelebb... Figyeld meg Damoklész arcjátékát!

DAMOKLÉSZ: Pillanatig sem volt szándékomban, nagyjóuram, hogy felesleges, hízélgésnek tűnő dicsérettel untassalak, csak azt szerettem volna kifejezni, hogy itt Szirakuzában azért van jó világ, mert alattvalóid őszinte szeretetét élvezed... Csak így érdemes uralkodónak lenni, hogy a nép ne akarjon fellázadni vezére ellen, hanem önként kövesse őt szándékaiban...

DIONÜSZOSZ: Rendben van, amit mondasz, Damoklész, de nem szabad elfelejtened, hogy mindig akad egy pár zavart elméjű egyén, aki felfordulást és káoszt szeretne látni maga körül... És nincs is mindig értelme a lázadók szándékainak, legalábbis *érthető* szándéka... Másképpen így mondhatnám: aki uralkodói helyzetben van, az állandó veszélyben van...

TÉZEÜSZ (*súgva*): Nocsak... Bonyolódik a helyzet. Lehet, hogy Dionüszosz rejtett ellenségektől és uralkodását fenyegető tömegmegmozdulástól tart?

ARIADNÉ: A történelem nagyon kegyetlen tud lenni. Egyik kedvenc emberünk, az egyiptomi Ekhnáton, aki elsőnek az ókorban vezette be az „Egy Isten” fogalmát, amit a Nappal azonosított, újszülöttjével megrendítette az egész papi hierarchia hatalmi pozícióját. Nem is csoda, hogy rögtön halála után elkezdték összetörni a szobrait, nevét kitörölték a *cartouchok*ból, és sietve visszaállították a politeizmust... Néha elcsodálkozom, hogy Ekhnáton mindezt nem látta előre, pedig sejtette volna, hogy aki egy egész kozmoszra terjedő gondolkodási móddal, egy egész tudatállapot-rendszerrel húz ujját, annak rengeteg ellensége lesz, akik mindent el akarnak majd követni, hogy hírmondója se maradjon a forradalmi újításoknak...

TÉZEÜSZ: Gondolod, hogy amíg élt, Ekhnátonnak is hízelegtek?

ARIADNÉ: Az egyetemes emberi természetből következik, hogy aki

„fenn van”, annak hízelegnek a lakájok és a beosztottak, és csak akkor merik elkezdni kritizálni, amikor az illető már lebukott, amikor már „lent van”... Gondolj Sztálinra, a Szovjetunió generalisszimuszára az eljövendő és rémséges huszadik századból... A megfélemlített orosz tömegek csak akkor mernek majd felszólalni a Rettenetes Grúz ellen, amikor a Huszadik Pártkongresszuson Nyikita Hruscsov elkezdte a „desztalinizáció” onnantól kezdve megállíthatatlan folyamatát...

TÉZEÜSZ: Ha jól emlékszem, a németek Hitlerét is hatodrangú bértollnokok, csapnivaló festők, rossz szobrászok és propagandisták vették körül... Csak jóval az 1945. májusi feltétlen fegyverletétel után indult meg az emberek fejében, hogy egy örült gonosztevőt ajnároztak...

DAMOKLÉSZ (*fejét dörzsöli; most kezdi észrevenni, hogy Tézeüsz és Ariadné egész közel kerültek a dúsan megrakott ebédlőasztalhoz. Dionüszosz felé fordulva, de Tézeüszre és Ariadnéra kacsintva*): Nagyjóuram, népünk rajongva szeretett jötevője, el tudod képzelni, hogy teljesítenéd leg-hívebb szolgálód egy alázatos kérését? Nem nagy dolog az egész, csak egy szavadba kerülne, és egész életemre szóló óriási dicsőséget és boldogságot okoznál vele...

A terített asztal körülött római módra hanyatt fekvő LAKÁJOK, izgatott hangon: Igen, igen!... Hatalmas Dionüszosz!... Te, aki élet és halál ura vagy mindnyájunk felett!... Mutasd ki nekünk a te nagy jószágodat!... Hallgassuk meg, mi lehet Damoklész kérése, és ha lehet, kérünk, hogy teljesítsd! Teljesítsd! Kérünk!

DIONÜSZOSZ (*elgondolkodást tettető ravasz mosollyal*): Azt én előre nem ígérhetem meg, mert a jó uralkodó nem árul zsákmacskát... Sztálin meg Hitler, akikről itt szó esett, igen, részint ők lesznek, egyébként meg voltak a nagy, klasszikus zsákmacska-árulók... Ezek példáját én nem követhetem, de oda fogok figyelni Damoklész kérésére... (*Damoklész felé*): Na halljuk, Damoklész, mi is ez a te nagy kérésed?

ARIADNÉ (*Tézeüszhöz, súgva*): Most ugrik a bika a Boszporuszba, akarom mondani a majom a vízbe...

TÉZEÜSZ (*kényszeredett mosolyt vágva*): Nagy mítosz- és közmondáskeverő vagy, Ria kedves, annyi biztos. Zeüsz atyánk nem ugorhatott a „Boszporuszba”, mint mondod, mert az csak azután nyerte el a „bikahordozó” nevet, hogy őistensége odavonszolta Európa hercegnőt Kréta szigetére... No de kicsire nem nézünk. Figyeljük meg, mit kér Damoklész a zsarnoktól...

DAMOKLÉSZ (*feláll, majd háromszori mély meghajlás után nekikezd*):

Nagyjóuram, Dionüszosz, Magna Graecia legnagyobb szirakuzai uralkodója! Alázatosan köszönöm, hogy engedélyt adtál kérésem kifejezésére. Egész egyszerű a dolog – semmilyen művi beavatkozásra nem lesz semmi szükség... Egyszerű kis szerepcseréről van szó...

DIONÜSZOSZ (*tettetett rémülettel*): Mirőőőőőőőőő! Miféle szerepcserére gondoltál?

DAMOKLÉSZ (*kiegyenesedve, bátor nekilendüléssel folytatja*): Nézd, nagyjóuram, arra gondoltam, hogy miközben uralkodni képes érzés, de ugyanakkor olykor fárasztó is lehet. Mi lenne, ha szerepet cserélnék? Te lennél a boldog udvaronc, én meg Szirakuza fejedelme avagy zsarnoka, ha tetszik. Semmi nagy felhajtást nem kell eszközölni, maradhatunk ugyanennél a remek asztalnál a római stílusú heverőszékekkel, csak pont te meg én helyet cserélnék... Ha királyi köntösödet is felvehetném, még tökéletesebb lenne a szerepcsere...

(Általános megdöbbenés, mindenki leszegett fejjel hallgat, senki sem néz a szomszédjára. Hosszabb hallgatás után)

DIONÜSZOSZ: Akár hiszitek, akár nem, tudtam, hogy erről lesz szó. Akik közel állnak egy teljhatalmú uralkodóhoz, mindig annak a szerepkörét óhajtják betölteni, csak ezt nem merik – vagy nem tudják – az uralkodó tudomására hozni, mert életüket féltik... No de én más vagyok! Egy kézlegyintéssel lecsapathatnám Damoklész fejét, de azt én nem teszem meg egyik legkedvesebb hívemmel és szolgálammal... *(Damoklészhez fordulva)*: Hú szolgálám, Damoklész! Lépj közelebb parancsoló uradhoz és gazdádhoz! Tessék, vedd el! Átadom neked uralkodói diadémomat a mirtuszlevelekkel, tűzd bátran födre, jer közelebb és foglalj el az én korábbi helyemet az asztalnál!

(Rövidebb ideig tartó tolongás. Dionüszosz feláll helyéről, leveti köntösét és azt Damoklész felé nyújtja. Damoklész egy batározott mozdulattal magára ölti az uralkodó köntösét, majd annak üresen hagyott helyére lép, és helyet foglal az asztalfőn.)

TÉZEÜSZ és ARIADNÉ (*egyszerre*): Gratulálunk! Minden jót mindketőtöknek!

DAMOKLÉSZ (*vidáman*): Ha valaki még nem vette volna észre, jeles Nagypünöpi Látogatóink érkeztek, Athén hercege, Tézeüsz és a Föld-reszállt Istenő, Ariadné, akinek titkos fonalával Tézeüsz megta-

lálta a kivezető utat a Labirintusból Kréta szigetén...

LAKÁJOK és UDVARONCOK: Micsoda megtiszteltetés! Hála az Egek Urainak! De miért álltok ott, foglaljatok helyet! Szolgák! Bort tölteni kedves vendégeink kupáiba!

DIONÜSZOSZ (*miután elfoglalta Damoklész helyét az asztalnál, tüzetesen körülnéz, majd jobb karjával int az asztal mögött álló őrségnek, halkán, szinte suttogva mondja*): Akkor... mint megbeszéltük... vegyétek elő a Mítoszi Kardot, vigyázni kell, hogy meg ne csorbuljon, és egyetlen szál lószőrre akasztva lógassátok Damoklész feje felé... Ne essen rá, ne sértse meg, csak ott lógjon, kicsit himbálózhat... Egykettő, sietni!

DAMOKLÉSZ (*egy szót sem hallott a Türranosz utasításából, kéjelegve hanyatt dől a pamlagon, Tézeüsz és Ariadné felé fordulva beszél*): Ti nagyon sok idegen földet bejártatok és sokféle társadalmi rendszert megismertetek... Mit szóltok II. Dionüszosz, Szirakuza Zsarnoka rendkívüli gesztusához, hogy hajlandó szerepet cserélni egyik alázatos udvaroncával? Hát nem csodálatos ez? Láttatok valaha ehhez hasonlót bárhol máshol a világon?

ARIADNÉ (*bal karját Tézeüsz vállán nyugtatva*): Bevallom, ilyent még nem láttunk... Aki a hatalom birtokosa, az rendszerint mindenáron meg akarja tartani hatalmát... Ez alól alig akad kivétel... Ez oly igen szokatlan, hogy szinte gyanakodni volna kedvem... mintha Türranoszodnak valami rejtett szándéka lenne...

TÉZEÜSZ (*hörpint a serlegéből*): A régi mitológia szerint még az istenek sem adják fel hatalmukat jókora csetepaték nélkül... Ki ne emlékezne az „Istenek csatáira” és híres-hírhedt *Theogóniára*? Khronosznak meg kell ölnie saját apját, Uranoszt, hogy azt meg majd saját fia, Zeüsz ölje meg... Egyikük sem lehetett soha „biztonságban”...

(Tolongás a teremben. Az örök egy hatalmas, tömör és nehéz karddal jönnek ki a háttérből, létrára állva feltolják a mennyezetig, majd egyetlen lószőrre akasztva az igen nehéz kardot Damoklész feje fölé eresztik. Pár kilengés után a kard nyugvó állapotba kerül Damoklész feje fölött, de minden pillanatban lezuhanhat és lefejezheti Damoklészét.)

DAMOKLÉSZ (*hörögve a félelemtől*): Szentséges istenek! Mi ez? Mi történik itt? Irgalom szegény fejemnek! *(Dionüszosz, majd Tézeüsz és Ariadné felé)*: Erről nem volt szó! Árulás! Árulás! Nagyjóuram, miért teszed ezt velem?

DIONÜSZOSZ (*fölnyenesen*): No, csak semmi ijedelem, kedves barátom, Damoklész... Ha jól emlékszem, az uralkodó szerepét akartad megismerni és betölteni. Most majd megismered!

DAMOKLÉSZ (*méltatlankodva, ijedten*): De a te fejed fölött nem lógott semmiféle kard, vékonyka lószórszálon, ami levághatta volna a fejedet... Te mindig a legnagyobb kényelemben örvendtél a tökéletes biztonságnak, amit senki sem fenyegetett... Te alattvalóid őszinte szeretetét élvezted, és szó sem esett semmiféle veszélyről, ami téged fenyegetett volna...!

DIONÜSZOSZ (*Tézeusz és Ariadné felé*): Úgy látszik, vannak olyanok, akiknek nem világos, hogy a nagyközönség által közvetlenül érzékelhető közbiztonság mögött milyen veszedelmek, igenis, nagyon komoly veszedelmek húzódnak meg, mint ahogy azt sem érti az emberek nagy része, hogy a látható és azonnal felfogható veszedelmek korában mégis miért él fényűző életet egy privilegizált kisebbség, mit sem törődve a Nagy Vész gondolatával...

TÉZEÜSZ (*Ariadnéhoz, de hogy mások is hallhassák*): A kiváló Dionüszosznak történelmet és politológiát kellene tanítania valamelyik híresebb egyetemen...

ARIADNÉ (*mintha Tézeusznek felelne, de hogy a többiek is hallhassák*): Történelem és politológia? Esetleg, de szinte csak mellékesen. Sokkal alkalmasabb a nagy események elemzésére a társadalmi mélylélektan, amit „tranzakciós elemzésnek” is neveztek valamikor...

TÉZEÜSZ: A huszadik század vége felé nagy népszerűsége szert tett teóriára gondolsz, miszerint minden szereplő minden kis minidrámbában három személyt testesít meg egyszerre, egy *szülőt*, egy *felölttet* és egy *gyermeket*? Ezzel az elmélettel sok mindent meg tudtak magyarázni, ami azelőtt rejtelmes és kimondatlan maradt...

ARIADNÉ (*helyesli*): Igen, és hadd mondok mindjárt egy példát: Ha a „felölttet” beszél egy másik „felölttet”, akkor minden rendben van. Első: „Mennyibe kerül egy kiló alma?” Második: „Hús drachmába”. Kifizeti, elveszi az almát, békésen távozik, senki nem vert át senkit. Vagy gyermek a gyermekhez: Első: „Adj egy cvikipuszt.” Második: „Nem, nem adok.” Ledönti a lábáról és meghemperegnek a homokozóban. Mindenki elérte célját, minden rendben. Vagy vegyük ezt: két szülő beszélget: „Rémesen eluralkodtak a nemzetközi bankárok.” Második: „Tényleg rémesek.” Egyetértésben szidják az állapotokat, mindenki meg van elégedve. A baj akkor keletkezik, ha az Egyik beszélő „gyermekként” fordul a másodikhoz, míg az nem mint máso-

dik gyermek, hanem mint mérges felnőtt vagy mint szülő válaszol, s ezzel mintegy leszúrja a gyermeki áldozatot. Példa: „Mama, szeretsz te engem?” A mama ahelyett, hogy megölelné és megcsókolná a gyermeket, ezt feleli: „Mi is az, amit szeretetnek hívnak az emberek?” A gyermeki kérdező ettől teljesen elbizonytalanodik, elszomrodik, eltaszítva érzi magát...

TÉZEÜSZ (*megértő hümmögéssel*): Rendben, értem, miről van szó. Most akkor te ezt most hogyan vonatkoztatnád Damoklész és Dionüszosz viszonyára?

ARIADNÉ (*kissé fölnyenesen*): Azt hittem, erre magadtól is rájössz, no de hogy ne hagyjalak kétségben: Damoklész a „gyermek” és Dionüszosz a „szülő”, bár ugyanakkor mindketten azt játsszák, hogy ők objektív „felnőttek”. Damoklész hízalgésszel kezdi, azaz „fölfelé” beszél, míg Dionüszosz szerető szülőt tettetve úgy ajándékozta meg a „gyermeket”, ahogy az arra sosem gondolt...

(*A társaság visszarendeződik az asztal köré, csak Damoklész és Dionüszosz helyeseréje tűnik ki mint újdonság, valamint a Damoklész feje fölött lógó nagy, nehéz és életveszélyes kard.*)

DIONÜSZOSZ (*gúnyosan*): Kérdezzük meg új Zsarnokunkat, a nagyszerű Damoklészt, hogy s mint élvezi abszolút hatalma teljét, tetszik-e neki új szerepe és hatásköre. Én, bevallom, eléggé meg vagyok elégedve a saját új helyzetemmel... Rengeteg nyomasztó felelősségtől megszabadultam, nem kell ítéleteket hoznom, másokét jóváhagyni vagy eltörölni, nem kell Szirakuza védelmi bástyáira gondolnom egy esetleges ellenséges támadás esetén, vagy a hadsereg lovainak a tarczák kormányozásával törődnöm...

* * *

(*Egy fél évvel később vagyunk, ugyancsak Szirakuzában, de a római pam-lagos terített asztal helyett egy lövészárkokkal és hatalmas homokzsákokkal körülvett bunkerben vagyunk. Kint is, bent is modern huszadik századi egyenruhás katonák, mellettük modern tankok.*)

DAMOKLÉSZ (*szürkés-színtelen Mao-zubbonyt visel, mellén egy tucat kitüntetés. A bunker mennyezetéről ugyanúgy lóg a hatalmas kard, mint azelőtt a palotában. Mellette áll Tézeusz és Ariadné*): Ne szóljatok semmit! Ne vádoljatok hazaárulással! Nem én vittem háborúba az országot!

TÉZEÜSZ (*hidegen*): Akkor ki?

DAMOKLÉSZ (*ingerülten*): Hát ezt még a vak is láthatná! Ki más? Hát persze hogy ő, a hatalmas, a nagy Dionüszosz! Amikor észrevette, hogy nem adom vissza a koronáját meg a palástját, hogy én igenis nem félek a fejem fölött lógó kardtól, felkelő sereget toborzott római rabszolgákból, hunokból, gótokból és gepidákból, és ellenem tört. Nekem meg ugyanakkor az állandóan a fejem fölött lógó óriás kard valahogy *bátorságot* adott, értitek ezt? A kard *bátorságot* adott, és így mint Szirakuza teljhatalmú uralkodója összevont seregeinkkel megsemmisítő csapások sorozatát mértem a rabszolga–hun–gót–gepida csúrhére... Esténként, amikor visszatértem a csatából bombabiztos bunkerembe, szeretettel néztem fel a mennyezetről alácsüggő kardra, amiért – legalábbis én így éreztem – megsegített a csatákon...

ARIADNÉ (*bizalmasan, Tézéüszhöz*): Barátunk most van a büntudattagadás első fázisában. Kérdezd meg tőle, mit is tett Dionüszossal.

TÉZEÜSZ (*diplomatikus simasággal*): És mondd, kedves jó Damoklész, mi lett egykori uralkodód és parancsolód, Türrannoszod sorsa? Őt is odavezényelted a kiirtandók csoportjába, szemben a lándzsásokkal?

DAMOKLÉSZ (*szabadkozva*): Jaj, dehogyis... Miket gondolsz? Ő nekem valahogy... mintha apám lett volna egész életemben... márpedig az ember nem öli meg a saját apját...

ARIADNÉ (*gúnyosan*): Mi ezt másképp tudjuk a *Theogóniából* és Oidiposz történetéből...

DAMOKLÉSZ (*ingerülten*): Könnyű neked jönni az ógörög mitológiával meg túlértékelt régi drámaíróitok, mint Szophoklész történeteivel... Ez itt kérem sem nem mitológia, sem nem irodalom, ez maga a véres valóság!

(*Hangos, szaggatott szirénahang hallatszik. Katonák rohannak a bunker felé „Légiriadó! Légiriadó!” felkiáltással. DAMOKLÉSZ karon ragadja Tézéüsz és Ariadnét, és betessékeli őket a bunker legbiztosabb szobájába, ahol az ő parancsnoki széke fölött egy szál lószőrön lóg a híres–nevezetes kard, majd magyarul szóló jelleggel*): Látjátok, ez az én mindennapi létem dióhéjban. Kint a légiriadók, tankok és a katonaság, idebent a kard. Egyik jelenettel a másikat nyugtatom, gyógyítgatom... (*Az asztalán álló komputerernyőre mutatva*): Olykor megszólal a „szigorúan bizalmas” jelzésű gomb, sárgát és kéket vibrál, s amikor megnyomom a válaszgombot, megjelenik Dionüszosz arca. Ebben az a jó, hogy direktben tudunk tárgyalni a dolgok folyásáról...

TÉZEÜSZ (*megértéssel*): Ezek szerint állandó kapcsolatban vagy volt főnököddel... Ő most hol van és miket tanácsol neked?

DAMOKLÉSZ (*mint felelő kisdíák, aki bizonyítani akar*): Igen, hát mivel méltányosan bánt velem a hatalom átruházásakor, vagy hívjam inkább *rendszer váltásnak*? Igen, szóval arról sosem volt szó, hogy én öt lecsukassam vagy kivégeztessem, ez végképp nem volt benne a pakliban. Az ő kérésére és tanácsára a régi királyi palotába tettük át a székhelyét és ott is állítottuk fel a komputeres összeköttetést; Amerikában végzett indiai fickók segítettek ebben...

ARIADNÉ (*őszinte kíváncsisággal*): És ahhoz mit szólt, hogy te komolyan gondoltad a szerepcserét és nem adod vissza a koronát, a köntöst meg a jogart?

DAMOKLÉSZ (*szabadkozva*): Ettől őurasága teljesen ledöbbsent. Azt hitte ugyanis, hogy egy-két napnál tovább nem fogom tudni elviselni az egyeduralkodás terheit, és amikor kiderült, hogy engem nemcsak riaszt és retteg, hanem fel is dob és lelkileg stimulál a fejem felett lógó kard okozta állandó veszélyérzés, mintegy összeroskadva önnön hamvaiba dőlt... Napokig fel sem vette sem a telefonkagylót, sem a komputeres hívásaimra nem reagált, viszont kémeim jelentése szerint mindenféle lehetetlen ígérekkel ő buzdította a római–hun–gepida zsoldosokat arra a ma már szinte állandó gerillaháborúra, amely gazdaságilag annyira tönkretette Szirakuzát.

TÉZEÜSZ (*komoly aggodalommal*): És miféle kiutat látsz te, kedves Damoklész, ebből a patthelyzetből? Itt vagytok mindketten nyakig a lelki budiban – ő, volt jótevőd, mint legfőbb ellenséged, és Te, mint a hatalom gyakorlásának diákja, azaz most már végzettje, mondjam, hogy docense? tanára? – szóval itt álltok megbaszva, mindegyik egy maga kreálta komplexusözön közepében, teljesen értelmetlen és felesleges háborúval, amire nincs pénz – mondjam tovább?

ARIADNÉ (*elgondolkozva*): Nekem ma már nem áll sem módomban, sem szándékomban bárkit is kivezetni a maga főzte kásahegyből, de talán célzást tehetek az események bonyolítása céljából... Ehhez azonban tudnom kellene pár dolgot, Damoklész. Mondd, kedves barátom, mikor voltál te, saját ítéleted szerint, a legboldogabb életedben?

DAMOKLÉSZ (*mohó gyorsasággal*): A legboldogabb? Igen, ezt tudom... Akkor, mielőtt ti ideérkeztek volna... Ott a türrannoszi palota ebédlőjében a terített római asztal körül... Amikor irigyelni és csodálni tudtam Dionüszoszt, és azt hazudtam neki, és persze magamnak elsősorban, hogy mi *szeretjük* őt mint vezérünket és atyánkat! Volt

bennem egy nagy csomó kielégületlenség, hatalomrajutási vágy, de alapjában ekkor voltam a legboldogabb életemben... Egészen addig a pillanatig, amíg a Nagy Mítoszi Kard meg nem jelent a fejem fölött, már a hely- és szerepcseré után...

TÉZEÜSZ (*Ariadnéhoz*): És nem gondolod, Ria kedves, hogy Damoklésnek valahogyan vissza kellene jutnia ideérkezésünk előtti állapotába, amikor még csak udvaronc volt, és Dionüszosz a Zsarnok?

ARIADNÉ (*beletörődő jelleggel*): Az a kérdés, hogy mit értünk a „visszatérés” kifejezésen. Miközben szentigaz, hogy a jelen, a múlt és a jövő megszűnik ok-okozati sorrendet alkotni. A Nagy Világösszeomlás óta annyi azért megmaradt az Összeomlás előtti „logikának” nevezett téveszmerendszerekből, hogy amit egykor megtettél, vagy megtettél volna, vagy csak elgondoltad, hogy megtennéd, az beleírja magát a léleknek a testhez legközelebbi rétegébe, az étertestbe, és ott személyiségformáló, új erővé válik...

DAMOKLÉSZ (*kétségbeesve*): Jaj, ajjajaj, én ebből, kérem, egy szót sem értek... Lehetne egyszerűbben? Vissza tudom-e gyűrni-préselni-varázsolni magam a korábbi állapotomba, amikor Dionüszosz volt Szirakuza Zsarnoka, én meg csak egyike lelkendező udvaroncainak?

TÉZEÜSZ (*Ariadnéhoz, segítőkészen*): Adjunk neki tanácsot a Meditáció Objektum kiválasztásához? Vagy gondolod, hogy magától is rájön?

ARIADNÉ (*elérzi, ravaszskásan köhint, és eltakarja az arcát*): Mondd, kedves jó Damoklész, szoktál te néha beszélni A Kardodhoz?

DAMOKLÉSZ (*riadt kíváncsisággal*): Micsodaaaaaaa? Én, hogy én beszéljek A Kardhoz?

TÉZEÜSZ (*főlényesen*): Nézd, öregem, ennél már mélyebb kátyúba úgysem eshetsz... Próbáld ki! Szólítsd meg A Kardot, és úgy kérj tőle tanácsot, mintha Te tanácsolnál neki valamit! Érted?

(*Karofogva Ariadnét, hátrébb lépnek.*)

DAMOKLÉSZ (*egyedül marad vezéri asztalánál a parancsnoki székekben, és felnéz a feje felett lebegő kardra, majd eleinte lassan, de gyorsuló tempóban ezt mondja*):

Kardom, kardom, édes kardom,
ő hord engem, vagy én hordom?
Rettegéssel tölt el minden
valós és mítoszi szinten...
Kardom, kardom, rémes kardom,

te vagy az én legfőbb harcom –
rettegtelek eleinte,
most meg már imádlak szinte!
Mit ért Nélküled az élet?
Hatalom voltál, ígéret,
majd, hogy megkaptalak végre,
bambán meredek az égre:
szeretnélek visszaadni!
Kérésem Hozzád csak annyi:
múlnál ki az életemből!
Nem futja életerőmből...
Mennék vissza kis civilnek,
kit Nagy Vágyak hevítenek –
Múlt-jövő s minden koron át
visszaadnám a koronát!

(*Hatalmas dörrenéssel A Kard leszakad a lószőrről, és lezuhanva kettészeli Damoklész asztalát, de magát Damoklészt nem érinti, nem sebz meg.*)

DAMOKLÉSZ (*felugrik az asztal mellől és könyörgő tekintettel fordulva Tézeüsz és Ariadné felé*): Most mit gondoljak, azt mondjátok meg! Megfogadtam szavakat és megszólítottam nemezisemet, A Kardot. Erre elszakad a lószőr, A Kard leesik és kettészeli a fővezéri asztalt, amelynél a megnyerhetetlen háborút vezényeltem. Mit jelentsen mindez? Most segítsetek! Én igazán mindenre hajlandó vagyok... Mint láthattátok, én mindent megteszek, amit...

TÉZEÜSZ és ARIADNÉ (*egyszerre*): Le kell hivatalosan is mondanod. Nézd meg, a képes távbeszélőd nem sérült-e meg – fel kell tárcsáznod Dionüszoszt.

(*A kettészelt asztal bal oldalán ott áll az épen maradt szuperkomputer. Damoklész ahhoz közelít, hogy begyűjtsa, de a gép magamagától elindul, a képernyőn Dionüszosz arca jelenik meg.*)

DIONÜSZOSZ (*gúnyosan*): Szóval megelégedted az uralkodással, mi?! És le akarsz mondani, és vissza akarod adni a koronát és az Arany Köntöst?

DAMOKLÉSZ (*alázatosan*): Igen, nagyjóúram, de leginkább A Kardot szeretném visszaadni...

* * *

(Változik a szín. Az eredeti palotában vagyunk a bőségesen megterített római stílusú asztalnál Dionüszossal a főbelyen; Damoklész udvaronci köntösét viseli és eredeti helyén az asztalra támaszkodva felfelé bámul a levegőbe, Dionüszosz feje fölét. Tézzeusz és Ariadné szintén az asztalnál foglaltak helyet.)

ARIADNÉ *(tanárosan)*: Mit látsz az uralkodó feje fölött, Damoklész? Mit nézel olyan elszántan?

DAMOKLÉSZ *(riadtan)*: Nem értem, ez hogyan lehetséges, de ott lebeg A Kard Dionüszosz feje fölött... Vajon mások is látják? *(A többiekhez fordulva)* Ti is látjátok A Kardot?

ARIADNÉ *(halk nevetés után)*: Ezek szerint Te nem tudtad, hogy A Kard mindig is ott volt? És hogy a nagy felszerelési jelenet a lószőrrel csak a te ugratásodra, illetve, hogy is mondjam, *ideológiai átnevelésed* céljából történt? Hogy politikai színházat játszott neked az uralkodó?

DAMOKLÉSZ *(méltatlankodva)*: De azt én nem értem sehogyszem... A Kard, az nem csak az én kardom? Nem csak az én mítoszi megfenyítettésem eszköze és szimbóluma volt?

DIONÜSZOSZ *(méltóságteljesen)*: Értesítelek, kedves Damoklész, hogy A Kard mindig is ott volt és mindig is ott lesz nemcsak minden uralkodó, de minden földi halandó feje fölött.

DAMOKLÉSZ *(elgondolkozva, majd egyre élénkebben)*:

Szerencsétlen veszett fejem,
egyetemes veszedelem!

Nem volt jó, hogy király lettem,
de most fejem befedetlen,
s látom azt is, Zeüsz uccse,
minden ember Hádész öccse...

TÉZEÜSZ *(elbiggyesztett ajakkal)*: Ezek a mitológiai alakok rímelve fakadnak, amikor megakad a normális gondolatmenetük. Emlékszel, Ria kedves? Sziszüfosszal ugyanez történt...

ARIADNÉ *(tanárosan)*: Igen, valahogy így lesz. A rímkényszer egyféle tudatszintcsökkenéshez vezet, ezt Gustave LeBon „abaissement du niveau mental”-nak fogja hívni a 19. század vége felé írandó cikkeiben. Persze a tudatszintcsökkenés mástól is bekövetkezhet, mint például a nagy tömegben levő részvétel, együttes ordítás, ilyenek...

TÉZEÜSZ *(iparkodik lényegeset mondani)*: Zökkentsük ki a rímelgésből. *(Damoklészhez)*: Hagyd abba, öregem! Arra próbálj koncentrálni, hogy miért volt jó királyságra vágynod, mi történt veled, amikor vágyad teljesült, és most mi van veled, hogy visszavedlettél közönséges udvaronccá!

DAMOKLÉSZ *(összeszedi magát)*: Nem tudtam dőre fejemmel elképzelni, hogy A Kard egyetemes és mindig mindenütt jelen van. Nem tudtam, hogy nem érdemes félni tőle, mert akkor is leütheti a fejed, amikor a legsikeresebb vagy, és akkor sem biztos hogy leesik, amikor vesztes paklival kártyázol. A nagy hal megeszi a kis halat, s ezt a kis hal nem éli át tudatosan, de csoportban úszva megérzi a nagy hal közelségét és pánikszerűen menekülni kezd. A tigris, a leopárd és az oroszlán eleven, lihegő kardot képeznek a kis birkák, kecskék és antilopok számára, de még a csimpánzok is karddá lehetnek egymás számára, mert csoportokba verődve levadászák az elgyengült egyedeket, főleg ha egy ideje koplalniuk kellett... A fehér ember kardot jelent a trópusok színes emberének, amint gyarmati sorba taszítja, ásványkincseit elrabolja... A nukleáris fegyverek birtokában levő hatalmak állandó kardot jelentenek mindenki más számára, mint ahogyan kardot jelent a faji megkülönböztetés és az osztálykülönbség. A földünk közelébe kerülő aszteroidák, melyek ha belénk zuhannak, kiirthatják az egész növény- és állatvilágot, mint ez állítólag már többször is megesett, legutoljára a dinoszauruszokkal négyszázmillió évvel ezelőtt... Ezek az igazi repülő kardok...

ARIADNÉ *(helyeslően bólint, majd kiegészítő jelleggel)*: És mi van a Naprendszerrel meg a Tejúthoz hasonló többi galaktikával?

DAMOKLÉSZ *(sietve észbe kap)*: Igen, köszönöm, majdnem elfelejtettem... Az Androméda-galaxis körülbelül két és fél, mondjuk hárommilliárd év múlva össze fog ütközni a Tejútrendszerrel, s ez a nemrég felfedezett és matematikai pontossággal kiszámított tény úgy lóg a fejünk felett, mint A Kard, az Abszolút Kard... Mondjam, hogy mint „Damoklész kardja”?

DIONÜSZOSZ *(mindeddig hallgatott, most felemelkedik székéről és megszólal)*: Az emberiség természetes állapota a félelem – elnyomó és elnyomottak örökös harca. Négyszáz évvel ezelőtt élt itt a földön egy szent ember, egy zsidó rabbi, akit az Isten Fiának is neveztek. Békét és megbocsátást hirdetett az emberek között, de egyszer azt találta mondani, hogy *Ő kardot hozott, hogy apa és fiú egymásnak támadjanak, s hogy ne legyen béke. Ezt az ellentmondást a béke hirdetése és a harc ki-*

nyilvánítása érdekében sokáig nem értették az emberek, amíg végül is kiderült, hogy „a kard” ebben a kontextusban az emberi ÉN-ség magasabb fokra jutását jelenti. Vagyis: van „rossz kard” – ez a politika és a hatalomvágy, és van „jó kard” – ez a *Logosz*. Ami közös bennük, az a harcra történő kihívás... Ezen volna érdemes elgondolkozni...

ARIADNÉ (*biztatóan*): Lesz egyszer egy filozofikusan gondolkodó író, művét majd minden ismert nyelvre lefordítják, többször is. Fő művének ezt a címet adja majd: „Az ember tragédiája”, s ebben a főhöz, akit a Bibliából Ádámnak hívnak, Lucifer köpenyébe csimpaszkodva épp elhagyni készül a Földet, mikor is az élet értelmében gondolkodva az űrben ez a mondat buggyan ki a száján: „*A cél halál, az élet küzdelem, s az élet célja e küzdelem maga...*” Ehhez mit szóltok?

DAMOKLÉSZ (*mohó idegességgel*): Ez nagyon jó! Ez bombajó! Ezt nekem kellett volna írnom!

TÉZEÜSZ (*főlényesen*): Na látod... És ebből mi derül ki? Megmondom: az, hogy a világirodalom is egyféle „Damoklész kardja”... Az író maga-maga választja ki mindig azt az épp megfelelő gondolati kardot, amit egyrészt sikernek, másrészt bukásnak ítélnék a különböző korok...

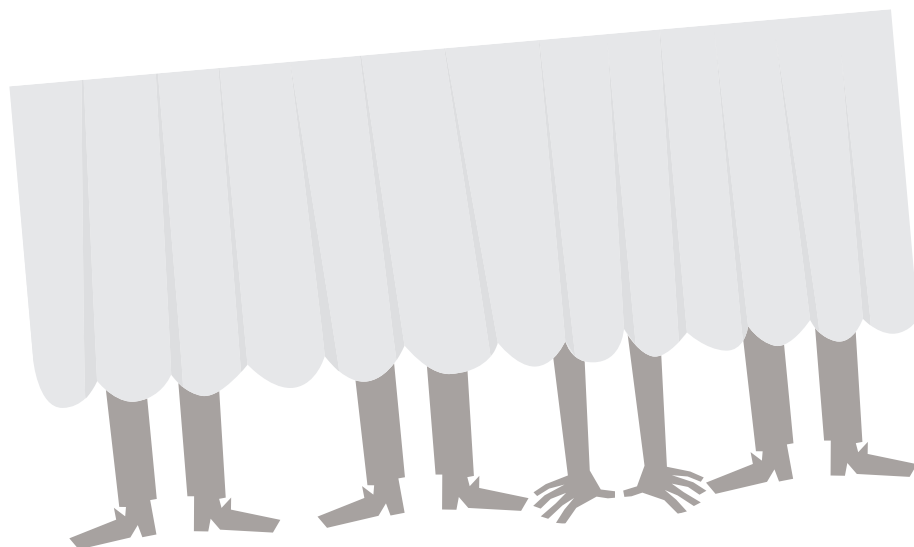
ARIADNÉ (*nagy lendülettel*): ...és ne feledkezzünk el a mitológiáról se! Nemcsak azért, mert minden mítosz egy sűrített regény vagy legalábbis novellányi *grand guignol*, hanem mert mindenki csak két hibát követhet el egy-egy mítosszal szemben: egy, ha komolyan veszi, kettő: ha egy kézlegyintéssel a szemébe hajtja...

DAMOKLÉSZ (*megpróbál higgadtan beszélni*): Hááááát... igen... Mit lehet ehhez hozzátenni? Tán azt, hogy „Éljen A Kard” – Damoklész kardja.

Irodalmi Jelen, 2013/2.

KÖZÉP-EURÓPAI DRÁMA

Lapunk jelen számának fókuszában a kortárs dráma áll. Rendhagyó módon a Szemle rovat is kizárólag e műnem köréből szemezget, ezúttal nem két hónap, hanem a 2013. év teljes eddigi folyóiratpalettáját alapul véve. (A válogatást terjedelmi szempontok is befolyásolták, hiszen számos, ebben az időszakban megjelent, egyébiránt színvonalas drámai szöveg terjedelme önmagában meghaladta volna rovatunkét.) Míg a Kritika rovatban kurrens hazai drámakötetek szerepelnek, addig a Közügy rovatban olvasható beszélgetés a nemzeti színház eszméjének megvalósulási lehetőségeivel foglalkozik, részben vitaindító jelleggel. Tanulmányrovatunk pedig a drámaírás közép-európai helyzetére ad – teljességre ugyan nem törekvő, de így is színes és átfogó – kitekintést, arra is figyelemmel, milyen a kortárs alkotások színpadra jutásának esélye a környező országokban. E rovatunk összeállításához nyújtott segítségéért VINCZE FERENC szerkesztőtársunknak tartozunk köszönettel.



Jitka Pavlišová

A KORTÁRS OSZTRÁK DRÁMA LEHETSÉGES IRÁNYVONALAI

Tanulmányom a hasonló címet viselő, még nem publikált doktori disszertációm¹ veszi alapul, melyben a négy legprogresszívebbnek számító osztrák drámaíró – Händl Klaus (1969), Kathrin Röggla (1971), Ewald Palmethofer (1978) és Gerhild Steinbuch (1983) – szövegeivel foglalkozom. Drámáik elemzésének központi kérdése az volt, mennyiben kapcsolódnak e kortárs szerzők az osztrák nyelv- és társadalomkritikai hagyományhoz, továbbá az őket megelőző generáció² drámaformát dekonstruáló vonásaihoz.

Bár az egyes drámaíró(nő)k műveinek részletes elemzése révén mind tartalmi, mind formai tekintetben a szövegalkotás módjának más és más, egyénre jellemző eljárásai mutathatók ki, az osztrák irodalom tradícióihoz való szoros kötődés egy-egy aspektust tekintve ennél a generációnál is tetten érhető. A színház mint médium a művészek jellegzetes, szubjektív eszközeként mindig is az adott társadalmi-politikai berendezkedés aktuális problémáinak kifejezését szolgálta. Mindemellett az osztrák irodalmi hagyományban a kritika ezen formájának közvetítője kizárólag a nyelv, amely viszont a szerző nyelvvel szemben tanúsított kritikus hozzáállásában mutatkozik meg, a szerző saját, aktuális politikai ideológiákkal és társadalmi kérdésekkel kapcsolatos álláspontját tükrözve.

A négy kiválasztott szerző is hangsúlyosan a nyelvvel, a nyelv ritmusával és hangzásával dolgozik, nem egyszer előnyben részesítve egy téma formával való megragadását a részletesen kidolgozott tartalmi koncepcióval szemben. Színházi szövegeikben nagymértékben töreksenek egy olyan módszer kidolgozására, amellyel műveik képesek a hétköznapi „élő nyelvet” az egyes figurák beszédében megragadni/leképezni. Annak lehetőségeit kutatják, miként adható vissza az egyes szavak „fizikai” létezése, vagyis hogyan nyilvánulhat meg egy műben maga a jel(test). Ezen sajátos rögzítési technikáknak köszönhetően

1 Jitka PAVLIŠOVÁ, *Vývojové tendence současné rakouské dramatiky po roce 2000*, doktori disszertáció, Masaryk Univerzita, Brno, 2012.

2 Itt elsősorban olyan szerzőkre gondolhatunk, mint Thomas Bernhard, Peter Handke, Werner Schwab, Elfriede Jelinek és Marlene Streeruwitz.

a kortárs osztrák szerzők színházi szövegei egy, a valóságból vett és az aktuális kliséket tükröző nyelvi ábrázolási rendszer szimbólumának tekinthetők. Ebben már nem csupán a nyelvi kijelentés szemantikai szintje a fontos tényező, hanem mindenekelőtt a ritmus, a dikció, a hangzás, továbbá egy jellegzetes hangulat megteremtésének különböző módokon való felerősítése, kiemelése. Ez általában a szó szerinti jelentések szándékolt széttördeléséből adódik, vagy abból, hogy a szerzők furcsa, mindennapi empirikus tapasztalatainktól idegen helyzetekbe ágyazzák őket.

Ezt az eljárást Händl Klaus és Gerhild Steinbuch alkalmazza előszeretettel, a látszó(lagos) és a valóságos közötti ambivalencia felélesztése érdekében. Bár tematikailag mindketten a való világból indulnak ki, ezt az alapot mégis saját fantáziaviláguk kibontására és a befogadó abbéli elbizonytalanítására használják, hogy mi lehet csupán az emberi agy szüleménye, illetve mi a tényleges valóság. Így tesz például Steinbuch saját poétikai világának megalkotása során, melynek elemei a valóság és a fantázia közt oscillálnak, miközben társadalmunk nagyon is komolyan veendő, sőt olykor brutális jellemzőinek megragadását szolgálják.³

A két említett szerző hasonló módon dolgozik a nyelvvel, amennyiben mindketten radikális stilizációnak vetik azt alá. A tematikus hangulatkeltés legfontosabb eszköze az egyes mondatok öntörvényű tagolása írásjelek segítségével, mely eljárás nyelvtanilag is helytelen elrendezést eredményez. Klaus mesterien ritmizálja és formálja mondatait ezzel a módszerrel, egyszerre hangsúlyoz, hogy nyomokat és tol el-jelentéseket ily módon. Redukált mondatai staccato-szerűen takarékosak, már-már úgy tűnhet, a mondottak csak arra valók, hogy körbezárják a tulajdonképpenit, a kimondhatatlant. A szereplők újra és újra kiegészítik egymást, a másik által elkezdett gondolat fonálát veszik fel, vágják el, vagy éppen egy közös mondanivalót osztanak meg egymással, egymást váltogató ritmusban fűzve a mondatokat egyetlen egységgé:

GUNTER	melegem van,
HANNO	a vízbe kell, olykor,
EMIL	olykor,

3 Lásd még: *kopftot (fejhalott)*, 2004), *Nach dem glücklichen Tag (A boldog napot követően)*, 2004), *schlafengehn (aludnimmenni)*, 2006), *Menschen in Kindergrößen (Gyermekméretű emberek)*, 2008). A felsorolt művek mindegyike hozzáférhető elektronikus formában a Rowohlt Theater Verlag kiadónál.

GUNTER a vízbe,
 HANNO jöjjön,
 EMIL velünk,
 HANNO nincsen messze,
 EMIL mi most éppen,
 HANNO úton,
 EMIL egy szép darab,
 HANNO emlék,
 EMIL feketében,
 HANNO és nehéz,
 EMIL mire,
 HANNO anyaga bőr,
 EMIL fekete,
 HANNO benne gyász,
 EMIL Ön gyászban,
 HANNO mi is gyászban,
 EMIL nagyon meleg van,
 HANNO a nyárban, nehéz,
 EMIL Ön bizonyára izzad,
 HANNO jönnie kell, hallja⁴

Ez a módszer, amely leginkább a (*Wilde*) *Der Mann mit den traurigen Augen* ([*Vadak*] *A szomorú szemű férfi*) című színházi szöveg, illetve a *Furcht und Zittern* (*Félelem és reszketés*) című daljáték sajátja (az abszurditásig fokozva), rámutat arra, hogy maga a nyelviség mennyire önálló, az összes többi jelentésképző szint felett álló, aktív alakzattá képes válni.

A mondatokban fennálló erős törések ellenére élő beszédfolyam jön létre, mindeközben a központozás nyomatékosított jelentése sajátos hangzást kölcsönöz az egyes párbeszédfutamoknak. Ebből a szempontból egyetérthetünk a szakkritikával, miszerint Händl szövegei „nyelvi partitúrák”, „konceptcionális nyelvzenék” vagy „nyelvileg megkomponált színházi művek”. A szerző szövegeinek műnyelve saját teatralitást hordoz, amely – a konkrét költészethez hasonlóan – csak első hangzó megvalósulásának pillanatában tud kiteljesedni. Händl szövegeiben a nyelv önértékkel bír, melyet kizárólagosan a szereplők beszéde közvetít, ezek összességéből pedig tőlük teljesen függetlenül

4 Klaus HÄNDL, (*Wilde*) *Der Mann mit den traurigen Augen* = Uő., *Die Stücke*, Literaturverlag Droschl, Graz–Wien, 2006, 26.

jön létre egy önálló nyelvi korpusz. A szereplőknek nincs saját, őket jellemző beszédmódjuk, nem saját gondolatainak megfelelően beszélnek, hanem épp ellenkezőleg: Händl nyelvhasználatának koncepciója mindig egy, a szereplőtől független, öntörvényű és áthatolhatatlan médiumé, saját hatalmi és működési mechanizmusokkal. Közvetítőire pedig nem mint saját pszichológiával rendelkező, fizikailag is megjelenő alakokra kell tekintenünk, hanem mint hordozófelületekre, akik csakis a nyelv közvetítésével léphetnek, fejlődhetnek tovább.

Ezzel szemben Steinbuch más céllal tagolja mondatait írásjelek, vesszők elhelyezésével; a szavak öntörvényű összekapcsolása és ritmizálása révén a nyelv imaginatív voltát hangsúlyozza, amely ezáltal a fantázia és a mese világába átvezető kapuként működik:

APA: [...] Követem a foltok helyét ahogyan egyre távolodnak aztán lassan szilárdul mind, a helyükhöz nyúlok ahogyan kiszaladnak a kezeim közül és egyre többen és többen, még mélyebbre nyúlok, valami massa csöpög a lábam mellett, mint a túlvilági fény, olyan nagy. Az ujjaim közét bámulom. Azt hiszem százáram van egymásra csattintom a fogaim benn ragadnak miben itt egy viasz kocka amikor még nálam volt ő ez lassan megkeményedik és kinyúlik és összehúzza a szápadlásom és tovább felfelé míg az orromon sem tudok már levegőt mintha a második bőrreteg lenne rajtam belep most pánikba esem és végre húzom a kezeim vissza és megint elkezdem ezt a levegőt és lassan olyan mint azelőtt, mint egy rendes ember. Csak az arc, az maradt nekem, amin most ez a viaszréteg és vigyorog hülyén kerek az orca hogy senki se lássa rajtam valójában egy gyilkos vagyok.⁵

Sokkal direkter és nyitottabb módon kapcsolódik a valósághoz a másik két említett szerző, Kathrin Röggla és Ewald Palmetshofer. Mindketten azon kifejezetten kritikus drámaírók közé sorolhatók, akik számára a színházcsinálás egyben politikai aktus is. Kritikájuk a jelenlegi „neoliberális” társadalmi berendezkedésre és az olyan hatalmi mechanizmusokra irányul, amelyek világunkat uralják. Röggla erősen támadja a médiát, amely a való világot alapjaiban (de)formálja. Palmetshofer az intertextualitás segítségével tematizálja a neoliberális társadalommal kapcsolatos kérdéseket; minden művében azokat a gondolatokat

5 Gerhild STEINBUCH, *kopftot*, elektronikus kiadás, Rowohlt Theater Verlag, Hamburg, 2004, 19.

viszi tovább, amelyek a posztmodern filozófia képviselőit (így például Derridát, Deleuze-t) is foglalkoztatták. Ez a folyamat Palmetshofernél kizárólag a szereplők egy-egy monologikus megszólalásában kap helyet, melyek javarészt a szerző álláspontját is kifejezik. A monológok mindeközben szembenállnak a dialogikus részekkel, utóbbiakban a szerző elsősorban a hétköznapi kommunikáció nyelvi hiányosságait, „nyelvtelenségét” adja vissza. A szavaknak, bár gyakran túlcordulnak a párbeszédekben, ténylegesen nincs mondanivalójuk. Ebben az eljárásban érhető tetten Palmetshofernek a nyelvhez való ellentmondásos viszonya. A nyelv egyrészt gondolatok és reflexiók megformálásának, közvetítésének eszköze, másrészt viszont az emberközi kommunikáció szemantikai kiüresedésére mutat rá:

MANI Szevasz Oli
Bine, szia
nahát
te
ti

BINE Mani, szia

hát
akkor ezzel a köszönéssel megvolnánk
hát el se hiszem tényleg

sziasztok
még ilyet
őrület
el se hiszem

DANI igen, nem, én sem
Bine, Bine, hát ez tényleg

OLI és akkor ti tényleg extra ez miatt
mármint tényleg
a Hannes miatt
jöttetek ide tényleg?⁶

6 Ewald PALMETSHOFER, *hamlet ist tot. keine schwerkraft*, elektronikus kiadás, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2007, 9.

Kathrin Röggla nyelvfelfogása alapján inkább „határesetként” említhető. Az elemzett szerzők közül egyedül ő képviseli azokat a posztstrukturális és posztmodern (egyben posztdramatikus) tendenciákat szövegeinek megalkotása során, amelyek az előző generációk munkamódszerét is jellemezték.⁷ Röggla szövegeinek domináns jellemzője szintén a nyelv, amely egyszerre hordozza a művileg leírt valóságot és magát a témát, valamint a dráma építkezésének központi formai eleme is. Ennek ellenére a szerző mégsem csupán vázlatos történetekkel dolgozik, munkásságának súlypontja a médiában kiemelt figyelemmel tárgyalt témákra esik (mint amilyen 2001. szeptember 11-e,⁸ a Kampusch-ügy⁹ stb.). A nyelv uralkodó pozíciója a formai építkezés többi eleme között már abban is megmutatkozik, hogy Röggla minden szövegét függő beszédbe helyezi. Ezzel egyrészt a szereplők – akik ezáltal csupán a nyelv közvetítőivé válnak – és a nyelv szigorú elkülönülését éri el a szerző, másrészt a szereplők bármiféle jellemzését is elkerüli, akik jobb esetben típusokká, a végtelenségig fokozva pedig még kevésbé meghatározható, személytelenített szöveghordozókká válnak.¹⁰

Még ha a kortárs osztrák dráma többi képviselője nem is ennyire radikális, és a szerzők inkább elhagyják a drámai formával kapcsolatos destruktív, határokat feszegető technikákat, szövegeikben szintúgy nagyon ambivalens, vagy talán még inkább bipoláris a figurák azon nyelvhez való viszonya, amelyen megszólalnak. Mind Händl Klaus (ahogy fentebb már említettem), mind Ewald Palmetshofer és Gerhild Steinbuch alakjai rendelkeznek névvel, valamint legalább vázlatosan megrajzolt vonásokkal a jellemüket vagy típusukat tekintve, a szövegekben viszont kivétel nélkül és teljesen a nyelvnek rendelődnek alá. Csak a nyelv által és a nyelvben (tehát nem a szereplők cselekvései mentén) fejthető fel a téma a maga összefüggéseivel együtt. A szereplők ezeknél a kortárs szerzőknél is inkább szöveghordozók, mintsem individualizált és saját pszichológiával rendelkező egyének, még ha bizonyos mértékben élőbbé, emberibbé is képesek válni. Ezzel a formai jellegzetes-

7 Az olyan, már említett szerzőknél, mint Elfriede Jelinek és Werner Schwab, de ide sorolhatók német szerzők is, mint például Heiner Müller vagy Gisella von Wysocki. A problémakör kifejtését lásd Gerda POSCHMANN, *Der nicht mehr dramatische Theater-text*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1997.

8 Kathrin RÖGGLA, *fake report*, elektronikus kiadás, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2002.

9 Kathrin RÖGGLA, *die beteiligten [a részese]*, elektronikus kiadás, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2009.

10 A „szöveghordozó” fogalmához bővebben lásd POSCHMANN, *I. m.*, 305–311.

séggel az említett szerzők kapcsolódása az őket megelőző generációhoz szintúgy teljesen nyilvánvaló.

A színházi szövegek – melyek legkésőbb a 20. század utolsó harmadára kialakultnak tekinthetők – lényegi vonásai közé tartozott a nyelv már fentebb részletezett elsődleges pozícióba emelése mellett egy teljesen új jellemző is, méghozzá a szöveg teatralitása.¹¹ Ez utóbbi ismeretőjegyet a kortárs drámaszövegek is igen egyedi és egyéni módon dolgozzák fel, továbbá tematizálják (újra).

Kathrin Röggla esetében ez a vonás a nyelv önreflexivitását és a színházi jelek többértelműségét fejezi ki, kiegészítve, fölülírva vagy egészen helyettesítve ezek eredeti referenciális funkcióját. Röggla színházi szövegei kizárólag egy külső kommunikációs rendszer résztvevőihöz, vagyis közvetlenül a befogadóhoz szólnak. A lényegi elemek elfojtása a karakter- vagy épp a cselekményépítésben és a szereplők közti kommunikáció kidolgozásában megakadályozza egy belső kommunikációs rendszer létrejöttét, mely Röggla alkotásaiban egyáltalán nem is létezik.

Händl Klaus és Gerhild Steinbuch épp ellenkezőleg járnak el, amikor választott témájukhoz csakis egy fiktív, zárt, vagyis belső kommunikációs rendszert rendelnek hozzá, miközben kritikusan reflektálnak e rendszer felépített voltára. Klaus látszólag működő, a valóságból vett világokkal dolgozik, de rögtön meg is vonja tőlük a biztonságot adó fogódzókat, és olyan helyzetekben találja őket, amelyek a befogadók empirikus tapasztalatai számára teljes mértékben ismeretlenek. Ezzel a módszerrel – ahogy fentebb már említettem – a nyelvi közlések érvényességének kérdésére játszik rá. Annak ellenére, hogy itt egy igen szigorúan körülhatárolt belső térről van szó, mellyel a befogadót is megszólítja, a titokzatos pillanatok állandó jelenléte, a kijelentések töredzettségének hangsúlyozása és a befogadó szándékos összezavarása mind-mind azt az igényt fejezik ki, hogy a külső kommunikációs rendszerben közvetlenül érzékeljék ezeket az eszközöket.

Egy fiktív, izolált világ koncepciója sejlik fel Steinbuch szövegeiben is. Mivel a világ valójában nem működőképes, a szereplők létrehozják saját fantáziavilágukat, amelyben nemcsak annak lehetőségeit keresik, hogyan tudnának a másik irányában kommunikálni és cselekedni, hanem az önmegismerés felé vezető utat is kutatják. Csakis ebben a valósággal párhuzamosan létező fantáziavilágban fedezhetők fel a „való

világ” negatív befolyása és problémái, a szereplők csak itt érhetik el a felismerést (*anagnorisis*) és a katarzist. A drámai fikció ily módon való megkettőződését a színház médiuma igen sajátos megközelítésének gondolom az íróról részéről, mely metaforikusan mind a belső, mind a külső kommunikációs rendszer funkcióját ellátja, és művészileg kódolt formában egyben a színház önmagát tematizáló voltát is képviseli.

A színházi szövegek önmagukra reflektáló és a teatralitást magát tematizáló képességét azonban mindenekelőtt az utolsóként vizsgált szerző érvényesíti. Ewald Palmethofer a formai felépítettség és az ennek gazdagítását szolgáló jellegzetes megközelítés eszközéül – melynél a szöveg önálló teatralitással rendelkezik – az úgynevezett szövegmegjelenítés (*Textinszenierung*) elvét választja. A szerző ezzel az eljárással többszörösen tagolja a drámai formát, amelyet a szövegben grafikai-
lag is leképez, és amely egyben a szöveg jövőbeli színpadra állításának szerzői leleményévé is válik. Legjobb példája ennek Palmethofer *hamlet ist tot. keine schwerkraft* (*hamlet halott. nincs gravitáció*) című szövege, melyben rögtön a kommunikációs szintek négy pozíciója rajzolódik ki. Bár Palmethofer csak ritkán ad szerzői instrukciókat, a felosztás egyben a szerző szándékolt kiegészítéseként (*Zusatztext*) értelmezhető, mely a szöveg értelmezésének kiindulópontja, illetve egyfajta kerete lehet, saját értelmezési mezőt nyitva meg, még ha ez nem is közvetíthető egy előadásban:

DANI és most?
talán akkor most végre valaki
úgy értem
el tudná kezdeni most valaki végre
esetleg

CARO mi ez itt ez a kurva mindenségit

DANI talán most már valaki tényleg

CARO a kurva mindenségit ennek az egésznek

KURT szóval egy kezdet
egy rendszerváltás
ez sajnos csak az egyik rendszer leváltása egy másikra

11 Lásd még *Uo.*, 321–341.

DANI megbocsáss
 talán ha most végre elkezdenétek
 ja én nem¹²

A szövegtagolás formailag a szereplők szövegeinek belső vagy külső kommunikációs rendszerben betöltött funkciójára utal, ami ily módon a színházi szöveg látszólagosságát (*Anti-Illusivität*) is jelöli. A kommunikáció megközelítése négy szinten lehetséges: az elbeszélés, a beszéd, az elmélet és a metanyelv szintjén. Az első két szint részben összekapcsolódik, de abban különböznek, hogy míg a beszéd szintje a két (vagy több) szereplő közti közvetlen kommunikációt jelenti, addig az elbeszélői szint sokkal inkább a szubjektív kommentárokat, az aktuális cselekmény objektív vagy epikus elbeszélését, vagy egy helyzet szituatív leírását valósítja meg. Az elméleti szint a fentiekben leírt, specifikus vonásokkal jellemezhető monologikus passzusoknak felel meg, ahol a szerzői szubjektum a leginkább beazonosítható. A metasztint, amely ennyire explicit módon csak a Hamlet-szövegben érhető tetten, a színház médiumát is témaként kezeli, és a cselekmény kereteit radikális módon, szigorú következetességgel zúzza szét.

A négy tárgyalt szerző egyes szövegeinek témaválasztását illetően egyfajta motivikus hasonlóság, közelség állapítható meg. Műveikben azok a témák kerülnek előtérbe, amelyek bővelkednek az erőszakos, a hatalmi mechanizmusokat bemutató katasztrófákban vagy horrosztikus helyzetekben. Világunkat olyan helyként ábrázolják, ahol az ember létezését a legkülönbébb körülmények befolyásolják, pontosabban fenyegetik és bizonytalanítják el. Feltehetőleg éppen ezért jellemzi a legtöbb szerzőt az identitás és szubjektivitás, illetve az ezeket érintő változások különböző módokon való boncolgatása. Kathrin Röggla az individuum elnyomott önazonosságára hívja fel a figyelmet, amely a mediatizált világ és a neoliberális hatalom rombolásának van folyamatosan kitéve; Gerhild Steinbuch egy már elvesztett önazonosság koncepcióját dolgozza ki: szereplői fantáziavilágokban keresik saját énjüket. Ewald Palmetshofer és Händl Klaus érdeklődésének középpontjában az emberi szubjektum szétesésének folyamata és ennek következményei állnak. Némely szöveg sajátos ismertetőjegye az a törekvés, hogy világunkat irodalmi archetipusokon (Kasszandra, Hamlet és Ofélia, Faust és Margit) keresztül dekódolja. Ezek egykori megalkotói rö-

12 PALMETSHOFER, *I. m.*, 4.

zítették azokat az alapvetéseket, amelyekkel saját koruk és társadalmuk megragadhatóvá vált. A kortárs szerzők ezeknek az archetipusoknak a kijelentéseiben, kölcsönös konfrontációiban egyaránt korunk aktuális kérdéseire keresik a választ.

E témák felvetésével az osztrák szerzők ezen generációja bizonyos mértékig mindenképpen hazája drámaírói hagyományához kapcsolódik. Komolyan szánt alapanyagaikat legtöbbször a – már Nestroy idejében is alkalmazott – tipikus osztrák iróniába és groteszkbe csomagolják, ezek pedig éppen a szereplők és a szöveg forgó témát közvetítő nyelv közötti távolságból táplálkoznak.¹³ Ugyanakkor az előző nemzedékkel való összevetés során egy mérvadó különbség is tetten érhető: az új generáció már elhagyja a korábban oly erősen tematizált és kritizált osztrák kliséket, amelyek feltehetőleg Thomas Bernhard, Peter Handke és Elfriede Jelinek munkáit jellemzik leginkább. Érdeklődésük középpontjában ehelyett korunk globális problémái állnak.¹⁴ Ennek következtében az osztrák drámaíróknál is tapasztalható egy, a mai nemzeti irodalmakban kimutatható tendencia, vagyis az össztársadalmi kontextusba való beágyazottság.

Vágó Marianna Rita fordítása

13 Az osztrák dráma ezen, ma már szignifikánsnak mondható jellemzője először Ödön von Horváth színházi életművében érhető tetten.

14 Ez alól kivételt képez Steinbuch egyik legfrissebb szövege, a *Herr mit Sonnenbrille* (*Napszemüveges úr*, 2011), melyben az író nyilvánvaló módon kapcsolódik elődeihez a jellemzően osztrák „szeretve gyűlölő” formai hagyomány által.

Antal Mária

DRÁMÁK, HAZÁK ÉS PROFÉTÁK: A MAI ROMÁN DRÁMAÍRÓK SORSÁRÓL

Peca Ștefan mai román drámaíró hivatalos honlapját olvasva a Cronologie (Kronológia) menüpont befejező sorai megrázóan hathatnak: „2013. Szinte senki sem keresi már fel. Egyre magányosabb. Sokat iszik. Káromkodik. Hosszú körme, haja és szakálla nőtt. Túlsúlyos. Atlétatrikóban üldögél, sört iszik és egyfolytában tévézik. Már nem tud írni. Természetesen barátnője sincs. Sokat cigarettázik és a közeli téren játszó gyerekeket bámulja. Ősz elején, mindössze 31 éves korában, Peca ismeretlen körülmények között távozik az élők sorából. Lakása száználmas látványt nyújt. Temetésén csak néhány gyerekkori barát és a családtagok vesznek részt. Bár szerette volna nagy bulival ünnepelni életének ezt a fontos eseményét, sajnos az ünneplés elmarad.”¹

A szomorú jövőprojekció szerencsére nem igaz, Peca él és virul, legújabb darabjai a bukaresti Teatrul Luni de la Green Hoursban, Románia talán legelső 1989 utáni alternatív színházi helyszínén láthatóak. Az elhanyagolt és elfelejtett szerző száználmas halálának víziója talán érthetőbb, ha a kronológia 2008–2013 közötti időszakát is figyelembe vesszük, amikor (a fiktív életrajzi adatokat beékelő) Peca New Yorkban mutatkozik be, Tony-, Pulitzer-, majd irodalmi Nobel-díjat kap, hogy aztán Bukarestbe hazatérve késelő rablók rohanják le a repülőtéren, ahol egyetlen román újságíró sem kíváncsi a világhírű szerzőre. Az életrajz bizonyos részei azért igazak: Peca Ștefan valóban megjárta Londont és New Yorkot, szövegei tényleg eljutottak több külföldi színpadra, sőt Romániában is többször díjazták már. Mégis kívülről érzi magát, olyanak, akit a mai román színház egyáltalán nem, vagy csak kevéssé fogad el.

A 2002-ben Bukarestben indult dramAcum² csoport alapító tagjaként érvényesülő Ștefan mintha egy ismétlődő drámaírói sorsot írna fiktív életrajzában: Caragiale, Ionescu, majd Matei Vișniec múltbéli száműzetése valószínűsíti, a kortársak kívülállóság-érzése pedig megerősíti ezt az életpálya-képet. Gianina Cărbunariu drámaíró, rendező, a mai román színház egyik legizgalmasabb alkotója, a dramAcum

1 Vö. <http://www.peca.ro/index1.html>.

2 Vö. <http://www.dramacum.ro>.

alapító tagja például egy interjúban elhatárolta magát az idej Nemzeti Színházi Fesztivál (Festivalul Național de Teatru, FNT) által rákényszerített besorolástól, és közölte, hogy nem kíván részt venni a rendezvényen.³ Felháborodásának oka, hogy a szervezők *A holnap színháza* elnevezésű szekcióba válogatták be a nagyszabású Radu Stanca Nemzeti Színházban bemutatott *Solitaritate* című előadást,⁴ melynek Cărbunariu a szövegírója és a rendezője. A 2014-es Avignoni Nemzetközi Színházi Fesztivál hivatalos programjába meghívott produkció ismert színészekkel, például a Purcărete *Faustjában* emlékezetes Mefisztofeleszt alakító Ofelia Popii közreműködésével tárgyalja a társadalmi szolidaritás és a magány aktuális kérdéseit; a sajátos szerkezetű előadás egyik legemlékezetesebb képe a hatalmas méretű román zászlóba belegabalyodott filippínó bébiszitter. Az előadás eredete figyelemreméltó: a Cities on Stage (Városok a színpadon) nemzetközi projekt keretén belül indult, melyet az Európai Bizottság Kulturális Programja finanszíroz, és amelyben Szeben mellett Brüsszel, Göteborg, Madrid, Nápoly és Párizs vesz részt.

Az említett interjúban Cărbunariu azt nehezményezi, hogy a holnap igazi színháza nem kap helyet a nemzeti válogatásban. A rendező-drámaíró FNT-s besorolása kicsit olyan, mintha Bodó Viktort szerepeltetné a POSZT a „fiatal reménységek” kategóriában. A két alkotó összehasonlítása nem véletlen: a sepsiszentgyörgyi Andrei Mureșanu Színház TamPer2 rendezvényének meghívottjaként 2007-ben a mai magyar és román színház párbeszédére kaptak esélyt, a Tamper2 által kiadott kétnyelvű kötetben pedig Bodó Viktor munkája, a *Ledarálnakeltüntem* mellett Cărbunariu *Holnapután-tegnapelőtt* című szövege⁵ jelent meg. Új nevek kellene, mondja az interjú végén Cărbunariu, ha pedig nincsenek, ki kell találni őket. Nézzük meg tehát, vannak-e izgalmas új nevei a román drámának, és ha nincsenek, mit talál ki a román színházi társadalom a frissítés érdekében?

A román színház megújítását a drámairodalom fellendítése révén célzó kezdeményezésekben a kilencvenes évek óta nincs hiány: drámapályázatok, kortárs drámafesztiválok, műhelyek és alkotóközössé-

3 Vö. http://www.observercultural.ro/Ca-artist-nu-vreau-ca-numele-meu-sa-apara-in-aceasta-selectie*articleID_29108-articles_details.html.

4 A cím a „solidar” (támogató) és „solitar” (különálló, magányos) román szavak játékán alapul.

5 Magyarul letölthető: <http://editura.liternet.ro/descarcare/206/pdf/Gianina-Carbunariu/holnaputan-tegnapelott.html>. Ezen az oldalon több kortárs román dráma magyar fordítása is olvasható.

gek igyekeznek támogatni az új drámairodalmat, gyakran hozzájárulva a tehetségek felbukkanásához. Az, hogy a felbukkanás, a díjak, a sikeres szakmai fogadtatás után hány rendező és színházigazgató veti rá magát alkotói lendülettel az új drámaszövegre, már más kérdés. A mai román színház viszont mintha talált volna ellenszert a rendezői és színházigazgatói érdektelenségre. A kilencvenes években Marosvásárhelyen indult Dramafest,⁶ akárcsak a dramAcum, a „rendező = drámaíró” alkotói modellt szorgalmazta, de a helyzettel elégedetlen színházi alkotók nem csak a rendezést szeretnék a drámaírással összekapcsolni: előfordul, hogy színészek, sőt kritikusok vetemednek szöveggyártásra. Így a külföldön való érvényesülés fénye és árnyéka mellett másféle kivülvállalás vagy kettős lét helyzete is adódhat, hiszen egyéb színházi foglalkozások felől áramlanak új tehetségek a román drámairodalomba.

A bevezetőben említett Peca Ștefan 2008-ban megjelent írása a fentiek alapján azonosítja a mai román drámaíró-típusokat; felsorolásában a rendező-drámaíró, a színész-drámaíró, a kritikus-drámaíró és az irodalmár-drámaíró kap helyet.⁷ Egy korábbi, Alina Nelega (szintén drámaíró, a Dramafest egyik kezdeményezője) tollából született tanulmányban a kategorizálás többnyire a szövegek milyensége szerint történik: költői, irodalmi, szürrealista, polemizáló, burleszk, poszttextualista drámákról olvashatunk, hogy a felsorolás végén aztán itt is megjelenjen a színész-drámaíró és a forgatókönyvíró, valamint a sehová sem sorolható kivétel: Andreea Vălean.⁸ Mindkét írással a végkövetkeztetéssel zárul, hogy a színházak többségét nem igazán érdekli az új dráma, a legtöbben biztos sikert, kényelmes munkát, kevés bonyodalmat szeretnének, ezért a befutott, kipróbált szövegeket részesítik előnyben. Aki komoly román színpadra szeretne kerülni, fusson be valahol máshol: külföldön, alternatív műhelyben, akárhol. Mivel a fent említett írások megjelenése óta is eltelt egy kis idő, ebbe az irányba érdemes elindulnunk: mi van a román színpadokon? Sikert-e saját hazájukban, ha nem is prófétává válniuk, de legalább otthonra találniuk a mai román drámaíróknak? És, ha igen, hogyan?

Kezdjük talán a Nelega által kivételként említett Andreea Văleanal. Neki valóban sikerült kilépnie nem csupán Románia, hanem a szín-

6 Vö. <http://www.teatraruel.ro/teatru/dramafest.html>.

7 Peca ȘTEFAN, *Despre dramaturgul român contemporan*, Aurora, http://www.auroramagazin.at/medien_kultur/rumheat_peca_rum_frm.htm.

8 Alina NELEGA, *Piese noi și proiecte de resuscitare*, Observator Cultural, http://www.observatorcultural.ro/Piese-noi-si-proiecte-de-resuscitare?articleID_3169-articles_details.html.

ház keretei közül is, a film irányába. Az *Eu când vreau să fluier, fluier (Ha füttyülni akarok, füttyülök)* című drámája alapján készült film 2010 óta folyamatosan gyűjti az elismeréseket és fesztiváldíjakat, bár a forgatókönyvet még egyszer sem jelölték. A fiatalok fejei között és egy szociológushallgató között színházi improvizációban használt játék segítségével kialakuló érzékeny viszonyokból épülő dráma alaptémája az elvágyódás: mindenki más életet szeretne, máshol, az őt is menekülne, ha tehetné. A szerzőnek ez az első, eddigi legsikeresebb szövege magyar nyelven is olvasható a Koinónia Kiadó által megjelentetett kötetben.⁹ Vălean továbbá a 2010-ben a Kolozsvári Állami Magyar Színházban játszott Verespatáról szóló előadás egyik társszerzője. Jelenleg a Teatrul Luni de la Green Hoursban dolgozik több más drámaíróval és rendezővel – a szituációs-improvizatív játékok a mai román valóságot viszik a bárszínház közönsége elé, a televíziós sorozatok mintájára építkezve. Hagyományos színpad nincs, a nézők és a szereplők közötti határ elmosódik.

Így történt 2004-ben is, mikor Gianina Cărbunariu a *Stop the tempo*-val bemutatkozott a Green Hoursban. A *Stop the tempo* azóta magyar színpadokon is látható, első magyar bemutatójának sikere a marosvásárhelyi Yorick Stúdióban a nemzetközi elismeréseket is elnyert *20/20* című előadást eredményezte. A POSZT 2010-es kiadásában díjazott előadás az 1990-es marosvásárhelyi etnikai összecsapás feldolgozása magyar és román színészek részvételével. Mivel ez a szöveg még nem jelent meg nyomtatásban, ráadásul háromnyelvű (magyar, román, angol), a legszélsőségesebb példája a próbafolyamat alatt dokumentumokból és ötletekből közösen írt szövegeknek. A rendező-drámaíró az előadást követő beszélgetést a második felvonásnak tekinti – talán ebből is látható radikálisan új elképzelése a dráma formájáról és funkciójáról. A *20/20* valóban egyedi eset, amelyben a dramaturg Boros Kinga és a színészek hozzájárulása is számottevő. A drámaíró, rendező és színész közötti határok összemosása Cărbunariu más projektjeire is jellemző, de szövegeinek egy része mégis megjelent nyomtatásban, néhány magyar fordításban is. Minden munkájában aktuális társadalmi problémákra, helyspecifikus konfliktusokra koncentrál. Színházfelfogásának lényege, hogy a darab témáját adó közösség az elsődleges célközönség, mégpedig azért, mert az előadás segít feldolgozni, továbbgondolni a konfliktust.

9 *Stop the tempo. Fiatal román drámaírók*, szerk. Iulia POPOVIĆI, Koinónia, Kolozsvár, 2008.

A már többször említett Peca Ștefan hasonló elképzelésekkel, de „irodalmibb” módszerekkel alkot. Helyenként pszichedelikus drámáiban rock- és filmsztárok jelennek meg, álomszerű képei azonban mindig a román valóság komor vásznára vetülnek, miközben önmagát is előszeretettel és hatalmas adag ömiróniával fűzi bele a történetekbe. A szövegek Osborne-t idéző dühös romantikáját a fanyar humor és az alternatív világok összefonódása enyhíti. A talán legsikeresebb *Sunshine Play* három fiatal szereplője egy bár tetején éjszakázva értékeli át saját helyzetét. Ebben a szövegben érezhető leginkább Peca párbeszéd-írói tehetsége. A nemzetközi sikereket is elért *Sunshine Playt* megjelenésekor méltató egyik kritika szerint a szerző végre megértette, hogy „az élet nem színház”, és nagyjából a színházi konvenciókba illeszkedve alkotott. A hagyományosabb irányba tett kitérő után mégis „beavatkozóbb” drámák születtek. Ilyenek például a különböző városokról Ana Mărgineanuval közösen létrehozott szövegek, melyek közül a *Târgoviște de jucărie (Játék-Târgoviște)* – saját szülővárosának színpadi térképe – tűnik a legérdekesebbnek. Magyarul az említett Koinónia-antológiában olvasható a rendszerváltást feldolgozó *România 21*. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Stúdió Színpadán hamarosan magyarul látható a *Bucharest Calling*, egy filmes szerkezetű történet prostituálttá vált színésznővel, szakmai válságba kerülő lemezlovassal, mozgássérült anyával, váratlan szerelemmel és hihetetlen fordulatokkal – mindez a bukaresti kánikulában.

Hely- és helyzetspecifikus drámákban igazán nincs hiány: Mihaela Michailov, a kritikusból lett drámaíró például egy mai román család bomlását rögzíti a monológokból és felsorolásokból alakuló *Hogyan győzte le Barbie a világválságot?*¹⁰ című művében, a legfiatalabb generációhoz tartozó Bogdan Georgescu pedig már a *Pá, puszi, Románia!*¹¹ címével jelzi társadalomkritikai hozzáállását. Legújabb projektjében, a Marosvásárhelyi Nemzeti Színházban Georgescu valós esetet dolgoz fel, melyben egy apa a tó jegére lépve választja a halált önmaga és gyermeke számára, mikor az anya valóni szeretne. A regényt és prózát is író Maria Manolescu *Sado-Maso Blues Barjának* címe szintén beszédes.

Most feltehetjük azt a kérdést, amely a konzervatívabb kritikában is gyakran megjelenik: hol a dráma költészete mostanában? Létez-

10 Mihaela MICHAILOV, *Hogyan győzte le Barbie a világválságot?*, ford. BOROS Kinga, Látó 2009. augusztus-szeptember, <http://www.lato.ro/article.php/Hogyan-gyozti-le-Barbie-a-vilagvalsagot-1-rész/1407/>.

11 Bogdan GEORGESCU, *Pá, puszi, Románia!*, ford. BOROS Kinga, Látó 2012. augusztus-szeptember, <http://www.lato.ro/article.php/Pá-puszi-Româniaamp33/2423/>.

nek-e a rögválóságból felemelkedni képes, „egyetemes üzenetű”, több-rétegű, a nyelvet elsődleges kifejezőeszközként használó szövegek? Természetesen léteznek, mégpedig nagy változatosságban, de kevés jut el a színpadig.

Saviana Stănescu művei bizarr költőiséggel mindegyre a kelet–nyugat viszony metaforáit rajzolják, mint például az első szövegek közé tartozó *Apocalipsa gonflabilă (Felfújható apokalipszis)*, 1999). A szerző ma már főleg angolul ír, mivel az Egyesült Államokban tanít drámaírást. Amerika nemcsak a valós és fiktív életrajzokban bukkan fel, hanem témaként is, például az Alina Nelega által szürrealistának tekintett Iosif Naghiu *A treia caravelă (A harmadik vitorlás)* című drámájában, melynek főhőse a Kolumbusz ellen lázadó Martin Alonso Pinzon. A szöveget még a rendszerváltás előtt írta a diktatúrában betiltott szerző, de csak tíz év várákozás után kerülhetett először rádiószínpadra.

Érdekes, hogy a nyelvre, az irodalmi eszköztárra építő drámák gyakran a történelemből nyerne ihletet. Matei Vișniec szintén a betiltott, emigrációban, idegen nyelven sikeressé vált szerzők közé tartozik. A közelmúltat, de egyúttal időtlenül abszurd léthelyzeteket feldolgozó drámái, mint *A kommunizmus története elmébetegeknél* vagy a *Kenyérszéb* gyakran bukannak fel a román és romániai magyar színházak repertoárján, magyar fordításban több drámája is olvasható. A külföldön is elismert atomfizikus, dráma- és prózaíró Vlad Zografi első sikeres drámája (*Petru*) a reformokat bevezető orosz cárról szól, legújabb szövege, az *America și acustica (Amerika és akusztika)* pedig egy önmagát idomító magányos nő története. Zografi színpadi megjelenése azonban nagyon csekély. Alina Nelega is a történelmi múltat helyezi személyes megvilágításba a *Rudolf Hess tízparancsolatában*,¹² hogy majd az *Améli sóhaja*¹³ a nem kevésbé tragikus kisemberi – és újra női – sorsot tárja elénk. Legújabb művében, *A Genovese-hatásban (Efectul Genovese)* a szerző a szekus ügynökléthez fűződő emberi gyengeségek és hazugságok pusztító hatását vizsgálja. Az első két Nelega-szöveg monodráma, a szerző szerint is kimondottan a színészekre építő szöveg. És talán itt lelkünk választ a kezdeti kérdésre: hol talál otthonra a mai román dráma?

Színész-drámaírók felbuklására is utaltam a bevezetőben. Már a rendszerváltás után közvetlenül megjelennek a színészek által saját

12 Magyarul letölthető: <http://editura.liternet.ro/descarcare/192/pdf/Alina-Nelega/Rudolf-Hess-tizparancsolata.html>.

13 Magyarul letölthető: <http://editura.liternet.ro/descarcare/175/pdf/Alina-Nelega/Ameli-sohaja.html>.

használatra vagy a pályatársak részére gyártott szövegek, a mai színpadokon pedig egyre több ilyen jellegű drámával találkozhatunk. A színész-koreográfus Gabriel Pintilei 2008-ban megfilmesített *Elevator* (*Felvonó*, 2004) című drámája egy elhagyott gyárépület teherliftjébe ragadt fiatal pár viszontagságairól szól. A színész-rendező-drámaíró Lia Bugnar darabjait egyre több színházban lehet látni, a szintén Férfi-Nő szereplőket mozgó *A hóember* magyarul is olvasható.¹⁴

Az egy- vagy kétszemélyes, a színészre épített szövegek között különleges helye van a színpadi és filmszínész Mimi Brănescu drámáinak. A Green Hours mellett a másik legfontosabb alternatív helyszínnek számító Teatrul ACT projektjeként létrejött előadások, a *Flori, fete, filme sau băieți* (*Virágok, lányok, filmek vagy fiúk*), valamint a *Dumnezeul de-a doua zi* (*Másnap Úristen*) komikus, drámai, helyenként kegyetlen monológjai és dialógusai a színész kreatív energiájából táplálkozva mutatják be költői formában a román valóságot. A nagyon fiatal Elise Wilk *Zöld macskája* (*Pisica verde*) egy, az élet és halál választóvonalán mozgó tinédzsereket megszólaltató szöveg, amely ugyanabból a különböző színházi szakokon tanuló egyetemi hallgatókat alkotóműhelyekben összefogó kezdeményezésből nőtt ki, mint Székely Csaba első drámája.

Itt, az alkotótársakkal együtt dolgozó csapatban találhat otthonra a mai román dráma. Nem csak az, amit a színészek írnak, hiszen a rendező-, kritikus- vagy irodalmár-drámaírók is gyakran a színészekkel, alkotócsoportokkal közösen készítik a szöveget és azzal párhuzamosan az előadást. Most már csak a hagyományba még mindig túl mereven beillesztett kőszínházak eddig érdektelen nagyobbik részének kellene befogadnia őket, hogy Peca Ștefan sötét próféciája ne váljon valóra.

Katarzyna Kołak

MADE (IN) POLAND

A rendszerváltozás utáni lengyel dráma történetének nemzedékváltása éppen tíz évvel ezelőtt zajlott le. A 2003-as évet három többé-kevésbé egyidejű, de különböző színházi szférákra vonatkozó esemény emeli szimbolikusnak tekinthető „korszakhatárrá”. Ekkor alapította meg Tadeusz Słobodzianek a varsói Dráma Laboratóriumot, amely a fiatal drámaírók legfontosabb műhelyévé vált. Ugyanebben az évben jelent meg a *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne* (*Pornónemzedék és más izléstelen színházi művek*) című nagy sikerű antológia Roman Pawłowski válogatásában, amelynek tíz darabja „szaggatott, lázas” nyelven szólt az ún. X generáció legsúlyosabb tapasztalatairól: a mindent átható nihilizmusról, a kapitalizmusból való kiábrándultságról, az érzelmi kapcsolatok, a család, az egyház stb. válságáról.¹ Piotr Gruszczyński színikritikus pedig *Ojcobójcy* (*Apagyilkosok*) című, a szakmát és a közönséget egyaránt megosztó, nagy vitákat kiváltó könyvében² „tehetségesebb fiatalabbaknak” nevezte az ugyancsak formálódóban lévő fiatal rendezőnemzedéket, amely eretnek, brutális színházi nyelvvel követel helyet a színházi életben.

A kortárs dráma egyre erősödő jelenlétének és (bizonyos közönség körében) divatossá válásának bizonyítéka, hogy néhány évvel később nem csupán a *Pornónemzedék* folytatása jelent meg *Made in Poland* címmel,³ de más antológiák is napvilágot láttak, így a kilenc új drámát magában foglaló *Echa, repliki, fantazmaty* (*Visszhangok, replikák, fantazmagóriák*) című kötet,⁴ sőt egy angol nyelvű válogatás is.⁵ Mindezek a fejlemények a magyar olvasó számára sem ismeretlenek, hiszen nemrégiben Pászt Patrícianak, a Krakói Magyar Centrum alapítójának

1 *Vö. Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego*, szerk. Roman PAWŁOWSKI, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków, 2003, 5, 12.

2 Piotr GRUSZCZYŃSKI, *Ojcobójcy. Młodzi zdolniejsi w teatrze polskim*, W.A.B., Warszawa, 2003.

3 *Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski: tom drugi bestsellerowej antologii „Pokolenie porno”*, szerk. Roman PAWŁOWSKI, Korporacja Ha!art & Horyzont, Kraków, 2006.

4 *Echa, repliki, fantazmaty. Antologia nowego dramatu polskiego*, szerk. Małgorzata SUGIERA – Anna WIERZCHOWSKA-WOŹNIAK, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2005.

5 Roman PAWŁOWSKI, *New Polish drama: Polish drama in the face of transformation. Playwrights from Poland*, ford. Waldemar Łyś, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa, 2008.

és vezetőjének köszönhetően két magyar nyelvű kötet – egy monográfia és egy antológia – is megjelent az új lengyel drámáról.⁶

Az utóbbi években az új dramaturgiai formák működőképességéről és az új színházi művek értékéről szóló viták időről időre hullámokat vetnek, majd visszahúzódnak. A viharosabb érzelmek feltolulásának ürügyeként nem csupán az évente megítélt Gdyniai Dramaturgiai Díj győztesei, a fesztiválok drámaíró versenyének díjazottjai, a Dráma Laboratórium műhelyének és más színházi projekteknek az eredményei szolgálnak, de a Dialog folyóiratban 1956 óta rendszeresen közölt új drámák is. A kritikusok az eredetiség hiányát és a tematikai közepszerűséget vetik a szerzők szemére, illetve azt, hogy az előre meghatározott témákat mintegy házi feladatként – elfogultan, sekélyesen és felszínesen – kezelik. A szerzők azzal védekeznek, hogy nem állnak semmilyen biztos intézményi védnökség alatt, amelynek köszönhetően – a megélhetési gondokat feledve – kizárólag a drámaírásnak szentelhetnék az idejüket.

A meghatározott tematikájú projektek annyiban gyümölcsözőek lehetnek, amennyiben lehetővé teszik egy-egy téma elmélyítését, és amennyiben a szerzők eltérő tapasztalataiból és érzékenységből fakadóan változatos darabok széles spektrumát hozzák létre. Grzegorz Jarzyna 2005/2006-os évadbeli, TR/PL elnevezésű színházi projektje során épp ilyen feladat elé állította az írókat, akiknek két dologra kellett összpontosítaniuk a figyelmüket: a színházra (TR) és Lengyelországra (PL). Egyrészt meg kellett figyelniük, milyen módon tükröződnek a politikai, társadalmi, kulturális és erkölcsi változások a lengyelek életmódjában és világszemléletében. Másrészt hiteles módon kellett megújítaniuk a lengyel dráma narrációs módjait, és új esztétikát kellett találniuk a lengyel színház számára. A projekt eredményeit összefoglaló antológia Dorota Masłowska *Két lengyelül beszélő szegény román*, Michał Bajer *Strefa dziatań wojennych (Hadműveleti övezet)*, Marek Kochan *Argo*, Paweł Sala *Harmadik eljövétel* és Przemysław Wojcieszek *Cokolwiek się zdarzy, kocham cię (Bármi történik, szeretlek)* című művét foglalja magában.⁷

Masłowska drámaíróként való debütálása a „színház a színházban” fogását alkalmazó, humorral és végeérhetetlen gegekkel teli szöveg,

6 Vö. Pásztr Patricia, *Mai lengyel drámairodalom*, Kalligram, Pozsony, 2010; *Fiatal lengyel dráma*, szerk. Uó., Kalligram, Pozsony, 2010.

7 *TR/PL Antologia nowego dramatu polskiego*, szerk. Agnieszka Tuszyńska, Wydawnictwo TR, Warszawa, 2006.

amely a hősök elrettentő viselkedésének színrevitelével a komikusból a groteszkbe átlényegülő életet sűríti egy felvonásba. Wojcieszek a nemi identitásukat tekintve kisebbségben lévők látásmódját ábrázolja: egy leszbikus pár történetét meséli el, amelynek egyik tagja szakadatlanul keresi társadalmi, szexuális azonosságát. Bajer azt mutatja be, milyen következményekkel jár, ha a társadalom tagjait védekező magatartásra kényszerítik azáltal, hogy elhittetik velük: szüntelen fenyegetésben élnek. Az antológiát záró két szerző a groteszk alkalmazásával, valamint a kulturális szövegek és a társadalmi kontextusok intertextuális használatával – amely Salánál a science fictiontól a görög tragédia képletén át a nyugati civilizáció klasszikusaiig, míg Kochannál az Argonauták mitológiai utazásának motívumától a Honi Hadsereg harcának és a varsói felkelésnek az éthoszáig terjed – az 1989-es átalakulás utáni lengyel társadalom állapotát diagnosztizálja.

Az új dráma megítélésében mutatkozó nézetkülönbségek szélsőségek között ingadoznak: a radikálisan negatív álláspont éretlenséggel és önhiúsággal, a brutalitás túltengésével, depresszív-pessimista víziókkal, valamint a mesterségbeli tudás hiányával – a dramaturgiai alkotásmód, az akció dinamikájának ügyetlenségével – vádolja a fiatal szerzőket. „Az új dramaturgia gyakran egy lakótelepi tömbök közötti homokozóra emlékeztet, amelyben a reményeiktől és értékrendszerüktől megfosztott, unott kölkök üldögélnek. A körülöttük lévő világban csupán önmagukat látják.”⁸ Nehéz mindezzel teljesen egyetérteni, hiszen az új dramaturgia hangja amennyire korlátozott és tanácstalan módon artikulálódott, annyira kínált egyfajta saját, „fiatal” érzékenységet, alkalmazkodva a valóság tereihez és a jelen szemszögéből keresve fontos – habár nehéz, kellemetlen és nem ritkán elhallgatott – témákat. Az sem igaz, hogy az új hang legfőbb vonása az egocentrizmus volna, hiszen gyakran szólaltatja meg a történelmet és a múltat, az emlékezet jelenvalóvá tételének formáit hozva létre.

Példaként Tadeusz Słobodzianek *A mi osztályunk* című, 2010-ben Nike Irodalmi Díjjal jutalmazott művét érdemes említeni,⁹ amelynek tényanyagát a Jedwabnéban és környékén történt, lengyelek által elkövetett, több száz zsidó áldozatot követelő pogromot feldolgozó művek – Agnieszka Arnold *Sąsiedzi (Szomszédok)* című filmje, Jan Tomasz

8 *Antologia dramatu polskiego 1945–2005*, szerk. Jan Kłossowicz, I. kötet, Prószyński i S-ka, Warszawa, 2007, 16.

9 *A mi osztályunk*, amelynek vezérmotívuma a lublini zsidók története, a Dráma Laboratórium 2007 júliusában tartott műhelyfoglalkozásait követően keletkezett.

Gross azonos című könyve, valamint Anna Bikont *My z Jedwabnego (Mi, jedwabniek)* című riportválogatása – szolgáltatották. A tizennégy leckében közel nyolcvan év lengyel történelmét bemutató dráma tanúsítja, hogy a zsidókkal szembeni ellenséges és előítéletekkel teli viszony nem változott az idők során; ennek bizonyítéka többek között a dráma szereplői által beszélt nyelv is, amely semmiben sem különbözik a mai antiszemita megnyilatkozásoktól. A lengyel társadalmat átható, rejtett antiszemitizmusról beszél Artur Pałyga is *A zsidó* (2008) című darabjában.

A fájó, traumatikus, az identitás felülvizsgálatával szoros kapcsolatban álló emlékezés témája változatos módokon és különböző dimenziókban tér vissza. A kérdést felvető drámák között említhető Małgorzata Miszczyk-Sikorska *Walizka (Bőrönd)*, (2008) és Magdalena Fertacz *Trash Story* (2008) című műve. A *Bőröndöt* annak a franciának a története inspirálta, aki a párizsi Shoah Emlékközpontban felismerte az Auschwitz-Birkenau Múzeum kiállítási tárgyát: apja bőröndjét. A darab az emlékezet visszanyeréséről szól, a gyakran megtagadott emlékek pogygyászáról, amelyek – ha akarjuk, ha nem – bennünk élnek, és a múlttól, amellyel meg kell tanulnunk együtt élni. A *Trash Story* pedig – amely az Anya, az Özvegy, a Fiú és a német lány szellemének találkozását meséli el a Lengyelországhoz visszacsatolt területek egy hajdan németek lakta házában – a felejtés lehetetlenségét és az emlékezettel való leszámolás nehézségét hozza tudomásunkra.

A tudatos műtfeldolgozás során, amely arra törekszik, hogy számot vessen a lengyel történelem nehéz pillanataival, választ adjon a viharos 20. század különböző jelenségeire és dekonstruálja a nemzeti mítoszokat, kibogozhatatlanul összefonódik az emlékezet politikájának és a történelem narratíváinak problémájával. Wojciech Tomczyk több bemutatót is megért *Norymberga (Nürnberg)*, (2006) című darabja – a tisztogatásoknak, a rendszer áldozatainak és a rezsimmel kollaborálóknak a témáját érintve – a Lengyel Népköztársaság időszakával való történelmi szembenézést sürgeti. Szymon Bogacz *Zakład doświadczalny Solidarność (Szolidaritás kísérleti üzem)*, (2011) című drámája a gdański hajógyárban született mozgalom történelmi összefoglalása és az ahhoz fűzött kommentár, amely a mozgalom egyik résztvevőjének politikai öntudatra ébredését kíséri nyomon. Miszczyk-Sikorska *Popieluszko* (2012) című darabja kvázi rendőrségi rekonstrukció, amely a lengyel állambiztonság megbízásából meggyilkolt Jerzy Popiełuszko atya életének utolsó, tragikus pillanatait jeleníti meg, s számos aktuális kérdést tesz fel a sza-

badtság természetéről, a vallás értelméről és az egyház értékéről a mai világban. A szerzőnő néhány évvel korábbi műve, a *Śmierć Człowieka-Wiewiórki (A mókusember halála)*, (2007) a RAF (Vörös Hadsereg Frakció) megalapítóinak alakját hívja életre, és elgondolkodik az 1970-es évek német terrorszervezetének jelenségéről.

A történelem iránti érdeklődés mellett az új drámák jelentős hányadát jellemzik azok a műveletek, amelyek aktuális társadalmi, politikai vagy morális tartalmakban végeznek mélyfúrásokat; ez egyúttal válasz is a kritikusok azon kíváncsiára, amely a szerzőket a közvéleményt foglalkoztató témák feldolgozására ösztönzi. A drámaírók munkájának eredményeként így gyakran születik élő téma, kritikus csomagolásban. Ewa Madeyska *Zgaga (Gyomorégés)*, (2012) című műve annak a társadalomnak az abszurditás határáig kitolt víziója, amelyben valamennyi erkölcsi vagy vallási érték támasz nélkül maradt, s amely ezért egy farkasfalkára emlékeztet; amelyben a férfi kan, a nő szuka, a ház kutyaól és a nevelés legfeljebb idomítás. Tomasz Man *C(r)ash Europe* (2009) című drámája a karrier, a pénz és a szex vágyától tébolyodott, mindenáron a cél felé törő európaiak kórképe, míg a szerző későbbi darabjának, a *Sex Machine*-nek (2011) a toxikus családi viszonyoknak kiszolgáltatott, boldogtan gyermek áll a középpontjában. Anna Wakulik *Zażynki* (2012)¹⁰ című műve egy szerelmi háromszög történetét meséli el, amelyben az összekötő kapocs az abortusz, melyet egy olyan valóságban hajtottak végre, amelyben a hagyomány a modern időkkel áll konfliktusban. Zita Rudzka *Zimny bufet (Hidegbüfé)*, (2011) című darabja a családon belüli súlyos érzelmi kapcsolatok, a feldolgozandó halál és a kortárs kultúra által gyakorolt terror témáját érinti, amely kikényszeríti az egyénből a feltétlen szórákozást. Julia Holewińska *Ciała obce (Idegen testek)*, (2011) című munkájában a saját identitását való küzdelmet ábrázolja, amely a rendszer leáldozása utáni időkben még embert próbálóból, mint a rendszerrel vívott korábbi küzdelem. Magda Fertacz pedig a *Śmierć Kalibana (Kaliban halála)*, (2012) című darabban a rasszizmus új arcát mutatja meg, és leleplezi valamennyiünk érintettségét a posztkolonializmus korának éppen zajló kizsákmányolásában.

Amikor Gruszczyński az *Apagyilkosok*ban megalkotta az új színházra vonatkozó téziseit, nehezményezte, hogy az új nemzedékkel nem született új dramaturgia. Annak ellenére, hogy a drámaírók azóta kü-

10 Lefordíthatatlan lengyel szójáték, amely az *aratás* és a *mészárlás* kifejezés hasonló hangzására épül.

lönféle témákról, eltérő formában és következetesen írnak, szövegeik még mindig elég ritkán keltik fel a rendezők érdeklődését; a kölcsönös megértés csupán azon kivételes esetekben valósul meg, amikor a fiatal szerző és a fiatal rendezők színháza között stabil együttműködés alakul ki. Vajon mindez a színházi nézők és a drámaolvasók különböző elvárásaiból adódik? Vagy inkább a rendezők kizárólagos és kikezdetetlen hatalmából fakad, amellyel a színházakban rendelkeznek? Bizonyos, hogy a rendezők benyomásai és elvárásai gyakran olyannyira erősek, hogy nem akaródnak párbeszédbe lépni a saját világszemlélettel rendelkező drámaírókkal. Emögött vélhetően felfedezhető a klasszikus színházak és a kortárs dráma műhelyei közötti intézményi szembenállás is. Az is igaz, hogy a kortárs dráma – kiváltképp a kilencvenes évek óta – a nagy témák hiányától szenved, inspirációját kizárólag az őt körülvevő valóságból meríti, melyet a klasszikus reprezentáció alapelvei szerint szemlél, és nem a nyugati posztmodern dráma formanyelvét követi, hanem inkább hagyományosan neonaturalista marad.

A „tehetségesebb fiatalabbak” színháza jó kapcsolatot alakított ki a tömegkultúrával, felhasználva annak nyelvét abból a célból, hogy megértesse magát a közönséggel, és hogy megfelelő választ tudjon adni annak igényeire. A kortárs dráma szintén nem tartja távol magát a tömegkultúra szférájától, gyakran merít annak nyelvéből és a média jellegzetes kommunikációs formáiból – lemond az alakok hagyományos bemutatásáról, a drámaszerkezetet pedig töredékekre, a filmmontázs mintájára épülő szekvenciákra alapozza. Gyakran kritizált fogásai közé tartozik a kliséktől és a „mindennapi élet” frázisaitól hemzsegő nyelv, a sokkolásra való hajlam és a reality show típusú programok mintáját követő szerkezet, aminek köszönhetően a drámák az olyan szórakoztató műsorok jellegét öltik magukra, amelyek csupán a befogadók igényeit hivatottak kielégíteni.

2009-ben a krakkói Jagelló Egyetem Dráma Tanszéke konferenciát szervezett, amelynek előadásszövegeiből kötetet is összeállítottak az egyik korábbi antológiára utaló *Dramat made (in) Poland (Dráma made [in] Poland)* címmel.¹¹ A kötet kissé kiélezett előzetes kérdései jelzik, milyen elméleti csomópontok körül szövődik a kortárs drámanyelvről szóló szakmai diskurzus. Vajon a *mimesis* hagyományos kategóriája megfelelőképpen világítja-e meg a lengyel valóságról való képalkotás

11 *Dramat made (in) Poland. Współczesny dramat polski we współczesnej polskiej rzeczywistości*, szerk. Wojciech BALUCH, Księgarnia Akademicka, Kraków, 2009.

módját? Milyen mértékben szavahihető a külső világ mintaszerű ábrázolása akkor, amikor a kortárs tudatot olyan kategóriák formálják, mint a mediális valóság, a virtuális világ vagy a hamis képként értett szimulákrum? Vajon a drámák valahol Lengyelországban (in Poland) játszódnak, vagy inkább egy olyan szimbolikus hálót létrehozó diskurzushoz illeszkednek, amely saját valóságával szédít bennünket (Made Poland)?

A kortárs dramaturgiáról folytatott, időről időre megélenkülő viták nem jutnak nyugvópontra, végleges következtetések helyett inkább a probléma kiszélesedéséhez vezetnek, hiszen újrafogalmazzák azokat a kérdéseket, amelyek egyrészt a legújabb szövegek recepciójáról, másrészt arról a távolságtartó viszonyról szólnak, amely a kortárs dráma és az azt gyakran haszontalanként kezelő kortárs színház között áll fenn. A kortárs dráma ugyanis legtöbbször nem felel meg a kortárs színpadok elvárásainak. Ezt súlyosbítja, hogy Lengyelországban a drámára továbbra is csupán „az előadás alapjául szolgáló szövegeként” tekintenek, amely színházon kívüli célokra kevésbé alkalmas, és amelynek önálló létezéséről így elfelejtkeznek. Ennek a gondolkodásmódnak a következménye, hogy a kortárs lengyel dráma – a köztudaton kívül, az irodalomtól távolabb húzódván, a színpadokat gyakran elkerülve – éli az életét, saját kis zugában.¹² De köszöni szépen, jól van.

Danyi Gábor fordítása

12 Lásd a Teatr folyóirat szerkesztőségében, 2012 áprilisában folytatott vitát, amelyen Małgorzata Sugiera, Jacek Sieradzki és Jacek Kopciński vett részt: <http://www.teatrismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1486&pnr=66>.

Jitka Pavlišová

A KORTÁRS CSEH DRÁMA ÉS HAGYOMÁNYA

Hosszú alakulástörténete során a cseh drámaírást mindig dialektikus vonulatok határozták meg, melyek jellegzetességeit is létrehozták. A történelem során a cseh tartományok szinte folyamatosan egy másik (és másik nyelvet használó) nagyhatalom fennhatósága alá tartoztak, ami mind a közéletet, mind a cseh kultúrát jelentős mértékben befolyásolta. Legyen szó a Habsburg Monarchia vagy később a Szovjetunió hegemoniájáról, szinte mindig létezett egy szigorúan ellenőrzött cenzúra, a kommunista rezsim ideje alatt pedig csak egy, az állam által támogatott stíluskoncepció volt elfogadott – a szocialista realizmus.

Ebből következik, hogy a művészek – különösen a színházi berkekben tevékenykedők – olyan művészi metaforikát és metanyelvet alakítottak ki,¹ melyeknek köszönhetően szubjektíven reflektálhattak az akkori társadalom aktuális problémáira, még ha ez egy groteszk világkép keretében is történt. A cseh drámaírás máig leghíresebb alkotói közé tartozik Karel Čapek és Václav Havel. Drámáikban mindketten az egyes ember történelmi-társadalmi eseményekkel való együttélését tematizálták. Miközben Čapek drámái erőteljes háborúellenes dimenzióval rendelkeztek, Havel számára a központi témát mindig az emberi szabadság és jogok problematikája jelentette egy totalitárius világban. Annak ténye, hogy így a fennálló rendszert mindig is abszurd módon ábrázolták, még néhány mai drámaírónál is megtalálható. Ebben a szempontban vélem felfedezni az egyik legfontosabb olyan vonulatot, amely a kortárs cseh drámaírást történelmi hagyományához kapcsolja.

Egy másik ilyen vonulat a kabarészínház messzire visszanyúló tradíciója. Hosszan tartó elismertségre elsősorban a 20. század húszas éveinek – az úgynevezett „első köztársaság” időszakának – kabarészínházi jelenetei tettek szert. A háborúk alatti és a két világháború közötti kabarékra – mint a Červená sedma (A Vörös Hetes),² a Divadlo

1 A drámában az úgynevezett „lírai dráma” teljes stílusának tendenciái figyelhetők meg, melyek leginkább olyan szerzők műveiben jelentek meg, mint Josef Topol vagy František Hrubín. Ennek képviselői egy lírikus, metafizikus dimenziókat elérő nyelvet használtak. Ezen tendenciák a mai napig tovább folytatódnak egyes színdarabokban, különösen Lenka Lagronová vagy Magdalena Frydrychová írónőknél.

2 Ezt a kabarészínpadot az elsők között alapította Jiří Červený 1909-ben. A legnagyobb

Rokoko (Rokokó Színház),³ a Revoluční scéna (Forradalmi Jelenetek)⁴ és mindenekelőtt az Osvobozené divadlo (Felszabadított Színház)⁵ – szatirikus revüműsor volt jellemző, melynek keretében az aktuális politikai és társadalmi jelenségeket humorosan tematizálták. Míg a húszas éveket néhány avantgárd baloldali színházcsináló Csehszlovákia létrejötte és önállósága fölött érzett játékkedve és öröme határozta meg, addig a harmincas évek kezdetén megjelent a nemzetiszocialista Németország hatalomátvételének veszélye, amire leginkább az Osvobozené divadlo művészei, Jiří Voskovec és Jan Werich reflektáltak repertoárjukkal. A kabaré korábbi, egymás után szabadon következő jeleneteit a dráma szigorú formája váltotta fel, melyben a tárgyalt esemény a hitleri Németország analógiáját jelentette, és az Osvobozené divadlo programja a passzív vagy naiv társadalom figyelmeztetésére változott. Meg kell jegyeznünk, hogy ez a társadalmi figyelmeztetés a politikai kabaré formájában az 1989-es változások után újra feléledt, és a kortárs drámaszerzők egyre gyakrabban alkalmazták mint drámastruktúrát. Azonban egy másik változás is megfigyelhető: míg az előzményként értett Voskovec és Werich az egymás után szabadon következő jelenetek alakította színházi előadások stílusával kezdtek, és csak ezután találtak rá a dráma szigorú formájára, amelynek esetén a kabarészerű játékra csupán az előszínpadon volt lehetőség, addig azon kortárs szerzők, akiknél a leginkább meghatározó ez a tendencia (mint például David Drábek vagy Roman Sikora), inkább a dráma műfajától indulnak a kabaré irányába, miközben újra és újra visszatérnek az előbbihez. Így egyfajta ingamozgás figyelhető meg az irodalmi dráma és az inkább előadás-központú kabaréforma között, amelynek sokkal erőteljesebb hatása van a befogadókra.

Habár az 1989-es „bársonyos forradalom” egészen új perspektívákat nyitott a drámaírás számára, és létrejött annak támogatása is, még mindig nem beszélhetünk problémamentes helyzetről. Egyfelől – és ezt

sikereket az I. világháború ideje alatt érte el, és a háborút követő kabaré iránti érdeklődés megalapozójaként tekinthetünk rá.

3 1915–1916 között alapították, szintén az I. világháború alatt.

4 A Revoluční scéna volt az első avantgárd kabaré, amely 1920 és 1922 között működött Prágában F. A. Longen irányításával. Egész sor, később híressé vált filmszínész dolgozott itt.

5 E színház hivatalos megnyitója 1926. február 8-ára tehető. A kezdetekre a cseh avantgárd képviselői nyomták rá bélyegüket, mint például Jindřich Honzl, Jiří Frejka és Emil František Burian, 1927-től pedig itt dolgozott a Jiří Voskovec és Jan Werich színészpáros, akik az elkövetkezőekben az egész művészi programot meghatározták, egészen a színpad 1928-ig tartó működéséig.

a kilencvenes évek kultúrájának egyik legpozitívabb tapasztalatként említhetjük – a subjektív alkotást korlátozó évek után a tehetséges, de a hivatalos kultúra számára terhes szerzők (mint Václav Havel), akikről általánosságban mint másként gondolkodókról volt szó, az új demokratikus rendszer véleményszabadságának és a nyílt vita lehetőségének köszönhetően drámáikban megújulhattak. Nem létezett többé olyan egységes stílus, melyet az állami kultúra egyedülállóként fogadott volna el, s ez egészen új és gyakran teljesen radikális perspektívákat nyitott a drámaírás számára. Nem sokkal a forradalom után olyan tendenciák is megjelentek, amelyek a drámaírást intézményesen is segítették. 1992-ben megalakult az Alfréd Radok Alapítvány, melynek egyik központi törekvése a fiatal drámaszerzők számára kiírt Alfréd Radok-pályázat.⁶ Ezen az évente kiírt drámapályázaton a kezdetektől fogva átlagosan mintegy ötven szerző vesz részt. Közülük tíz kerül be a következő körbe, ahol felfedik e tíz szerző kilétét, végül három-öt szöveget választanak ki az utolsó megmérettetésre. Habár a győzelem nem jelent teljes bizonyossággal színpadra állítást is, a sikeres drámaszövegeket ezt követően többnyire bemutatják. Hasonló ambíciókkal rendelkezik az Ewald Schorm-pályázat⁷ is, melyet a DILIA színházi és irodalmi ügynökség ír ki évente. Abban különbözik az előző megmérettetéstől, hogy ezen csak művészeti főiskolák hallgatói vehetnek részt. Ez a tény arról is árulkodik, hogy szinte az összes kortárs drámaszerző közvetlen összekötetésben áll a színházi gyakorlattal, és egyidejűleg intendánsok, rendezők, dramaturgok vagy akár színészek.

Másfelől sajnos meg kell említeni, hogy az intézmények és a színházcsinálók mindazon törekvése ellenére, amely népszerűsíteni próbálja a fiatal cseh drámát, mindez mégis visszhang nélkül marad a közönséget tekintve; a széles nyilvánosság ízlését csupán néhány fiatalnak sikerül eltalálnia. A kortárs cseh dráma bemutatása így kisebb „kamaradarabokat” érint csak, melyek egy specifikusan kialakított – gyakorta a színházi ingyencekre szabott – dramaturgiát előfeltételeznek. A kortárs cseh drámát folyamatosan – gyakorlati téren is – támogató

6 Alfréd Radok (1914–1976) a 20. század második felének egyik legjelentősebb cseh színházi és filmrendezője volt, a „Laterna Magica elv” megalapítója. Színházi rendezéseiben zseniálisan ötvözte a színpadon jelenlévő színészek játékát a háttérben vászonra kivetített filmekkel.

7 Ewald Schorm (1933–1988) szintén híres cseh színházi és filmrendező, aki az úgynevezett filmes „cseh új hullám” érájához tartozott a hatvanas évek elején (többek között Miloš Forman vagy Jiří Menzel nevei is említhetők itt). A kommunizmus időszakában az összes filmjét betiltották.

Divadlo Letít (Leti Színház) 2005-ben alapították, amely nagy mértékben a jelentős kortárs német nyelvű színházi központok mintájára működik, és magát a „kortárs dráma központjaként” hirdeti. Repertoárját jelentős részben kortárs cseh és külföldi drámák színrevitele teszi ki, és szorosan együttműködnek mindazon színházakkal és személyiségekkel, akik támogatják a kortárs alkotásokat. Ennek a színháznak köszönhetően jön létre egy olyan professzionális nemzetközi hálózat, amelynek az anyagi támogatása is biztosított.

Azonban mégsem annyira pozitív a kortárs dráma helyzete. A fiatal szerzők nagy részének – különösen azoknak, akiknek művei nem kerülnek az Alfréd Radok-pályázat szűkebb válogatásába – el kell fogadniuk, hogy nevük egészen hamar feledésbe merül. Ennek ellenére az utóbbi húsz évben drámaszerzők egész sora vált ismertté, akik manapság a kortárs cseh dráma vezető személyiségei közé tartoznak.

A kilencvenes években a drámaírást még részben egy „csoportos stílusirányzat” határozta meg, amely a hatvanas évek abszurd groteszkjének tradícióját folytatta, és amelynek meghatározó szerzői Václav Havel vagy Milan Uhde voltak. A korábbi abszurd megtartott egyetemessége mellett a fiataloknál más vonások is megmutatkoztak, mint a meglepő műfajkeveredések okozta sokkeffektus, a bevett magatartás- és életformákon való ironizálás, az élet minden értéktartalom nélküli banalitásának hangsúlyozásától egészen az ízléstelenség bemutatásáig. Marek Horošćák vagy Jiří Pokorný darabjai esetén azonban egészen új jellegzetességek is felfedezhetők, melyek az akkori új európai drámaírás hatásáról tanúskodnak. A coolness-dramaturgia cseh változatáról van szó, mely Angliában mindenekelőtt Sarah Kane és Mark Ravenhill munkáira, Németországban pedig Marius von Mayenburg színházi szövegeire jellemző. Mindkét fentebb említett cseh szerző egy jelenkori naturalista groteszk stílusban dolgozott, az embertelenség erős hangsúlyozásával, amihez pszichologizmus és társadalomkritika kapcsolódott.

Habár a drámai forma – szemben az osztrák vagy a német színházi szövegekkel – az utóbbi húsz év kortárs szerzői esetén is többnyire hagyományos módon alakult, mégis felfedezhetők a szövegek szerkezetén a film és a televízió médiumainak egyértelmű és kritikusan reflektált hatásai, ahogyan a vizuális kifejezőeszközök térnyerése is. A mindformailag, mind tartalmilag a leginkább progresszívnek és (nem csupán cseh kontextusban) híresnek tekintett szerzők közül hármat szeretnék végül kiemelni, akik befutottak, és színházi műveiket rendszeresen

láthatjuk a színpadokon: David Drábekről, Roman Sikoráról és Petr Kolečkóról van szó.

Különösen a több ízben is Alfréd Radok Díjjal jutalmazott David Drábek (1970) az, akinek neve meglehetősen ismert a szélesebb nyilvánosság előtt. Színházi szövegei, melyek a groteszk dráma és kabarezszerű között oszcillálnak, legtöbbször anekdotikus és epigrammaszerű játékokként érthetők, melyek korunk párhuzamaiként működnek. Drábek számára folyamatosan visszatérő inspirációt jelent a film és a televízió médiuma, melyeket szövegeiben állandó jelleggel imitál és parodizál, ezáltal mindenekelőtt jelenünk giccs-, tömeg- és kereskedelmi kultúrájára reagálva és egyúttal a tipikusan cseh „blöd” mentalitást is kritizálva.

Roman Sikorát (1970), aki az írást úgynevezett nonszensz drámáival kezdte még a művészeti akadémián folytatott tanulmányai alatt, gyakorta a „dühös fiatal szerzőként” emlegetik. E legvégsőig baloldali irányultságú alkotó drámai munkáiban a kapitalista világ (mely nála elsősorban az Egyesült Államok nagyhatalmi helyzetével egyenlő) hatalmi struktúráit támadja, ahogyan a mai társadalom materialista értékeit és marketingrendszerének totalitárius tendenciáit is kritizálja. Radikális, provokatív színházi szövegei gyakorta szürreális színezetet kapnak, melynek következtében egy metaforikus szövegteatralitás jön létre. Eddigi legsikeresebb drámái közé tartozik a *Zpověď masochisty* (*Egy mazochista vallomása*) című darab, mely szintén a kabarezszerű modell szerint építkezik, s ebben Sikora a legteljesebb módon ábrázolja jelenlegi állapotunkat, valamint az államot, amelyben momentán élünk.

Az utolsó és egyben legfiatalabb szerző, Petr Kolečko (1984) összes színházi szövege a klasszikus drámaforma és a ponyvairodalom határára található. Példaként említhető egy klasszikus tragédia szerkezete, amely versekben íródott és amelyben még az ókori kórus is megjelenik, miközben ebbe illeszti bele a szerző futbalszurkolók egy csoportját, akik a futbalszlenget használják, káromkodnak és kellőképpen vulgárisak. Egy másik színházi szövegében Britney Spears találkozik Gábiel arkangyallal egy közelebről nem meghatározható helyen, valahol ég és föld között. A halál és élet közötti helyszín, továbbá a valós és fiktív személyek találkozása eltávolodik a befogadók által megszokott empirikus tapasztalattól. Az egyes szereplők jellegzetességei azonban az emberi tulajdonságok egészen világos és reális előképeivel rendelkeznek, az alakok pedig tipikusan emberi helyzetekbe kerülnek, melyek humorosan és abszurd módon hangsúlyozódnak. Ebből a komi-

kus jelleggel rendelkező szövegből mégis kiérezhető Kolečko kritikus viszonyulása jelenünk konzumvilágához, ahogyan az poszt-popkultúrális világunk ikonjai és celebjei tekintetében is megfigyelhető. Kolečko legutóbbi kísérletében egy másik kortárs jelenségre fókuszál, mégpedig a musicalszínházra, amely mind a *Pornohvězdy* (*Pornósztárok*) című színházi szöveg formáját és poétikáját, mind *Jaromír Jágr, Kladeňák* (*Jaromír Jágr, a kladnói ember*) című, énekekkel tűzdelt hőseposztát expliciten meghatározza.⁸

A német nyelvű színházi szövegekkel ellentétben a cseh kontextusban teljes egészében hiányzik a nyugati színházi kultúra posztmodern, illetve posztdramatikus tendenciáinak köszönhető folyamatos változás. Éppen ezért a legaktuálisabb művek esetén is – habár néha a legkülönbözőbb epikus vagy metadramatikus utalásokkal – többnyire a hagyományos drámaszerkezet köszön vissza. Így ezen kortárs cseh drámaszerzők kifejezőereje mindenekelőtt a mindannyiunk számára jól ismert, de szubsztanciájában mégis gyakran groteszkül és abszurdként ható, minket körülvevő világ analizálásában rejlik.

Vincze Ferenc fordítása

8 Kolečko mindkét darabot kollégájával, Tomáš Svobodával közösen írta.

Walkó Ádám

MEGREKEDVE AZ ÁTMENETBEN: A KORTÁRS HORVÁT DRÁMA

ANTIGONÉ: Mondd csak... de őszintén... mondd: boldog vagy?

KREÓN: Ezt hogy érted?

Miro Gavran: *Kreón Antigonéja*

1983-ban tartották a mottóban idézett előadás ősbemutatóját a zágrábi Gavella színházban, amely Miro Gavran első színpadra vitt darabja, s egyúttal a nyolcvanas évek végén, kilencvenes évek elején jelentkező fiatal drámaírók csoportjának „programnyitó kiáltványaként” is szolgált, szakítva az addig domináns drámaértelmezéssel és -írással. Gavran neve elválaszthatatlan a horvát dráma „paradigmaváltásától”, mivel az ő vezetésével indult meg 1990-ben a *Suvremena hrvatska drama* (A kortárs horvát dráma) színpad a zágrábi Teatar ITD-ben, valamint a drámaíró-műhely, amely noha csak egy évig működött, de így is meghatározta szinte egy egész évtizedig a horvát színházi produkciókat. A műhely az új darabokat nemcsak bemutatta, hanem külön sorozatban és kötetekben nyomtatásban is megjelentette, ami akkor egyedülálló megjelenési lehetőséget nyújtott a fiatalabb generáció számára.

Az általános társadalmi-gazdasági válság és a „jugoszláv álom” szétesése közepette a zömmel a húszas évek közepén járó szerzők tudatosan utasították el a hetvenes-nyolcvanas évek társadalmi szerepvállalást szorgalmazó drámafelfogását, amely a rendszer ledönthetetlen (ledönt-hetetlennek tűnő) keretein belül még releváns válaszokat tudott adni a valóság kihívásaira. Boris Senker akadémikus-teatrológus a „klasszikus jugoszláv időszakot”, illetve a kilencvenes évek első felét is (1945–1995) a dialógus uralmának nevezte a monológ felett.¹ Az ekkor már szakmai és közönségsikert megélt szerzők (Ivo Brešan, Ivan Bakmaz, Tomislav Bakarić, Dubravko Jelačić-Bužimski, Nedjeljko Fabrio, Ivan Kušan) a bevett ideológiai értékek tengelyén, a politikai színház esz-köztárával, hagyományos drámai szerkezettel, a külvilággal és a társadalmi valósággal folyamatos polémiában álló szereplőkkel írták darab-

1 Boris SENKER, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, II. kötet, 1945–1995, Disput, Zagreb, 2001, 32.

jaikat. A kilencvenes évek elején viszont a valóság olyan rémisztő és kilátástalan volt, hogy „a színház [...] sötét lepelbe burkolózik és éli a saját, a valósággal köszönő viszonyban sem lévő életét”.² Ezt az esz-képizmust követi Asja Srnc, Pavo Marinković, Milica Lukšić, Ivan Vidić és Marina Aničić, majd a Teatar ITD-műhely megszűnése után a szintén Gavran kezdeményezésére indított Plima (Dagály) folyóiratban bemutatkozó újabb írók sora: Mislav Brumec, Davor Špišić, Slobodan Kovač, Silvija Šesto, Zrinka Kiseljak. Poézisükkel Lada Kaštelan, Mate Matišić és Darko Lukić a folyóirattól és a műhelytől függetlenül szintén ehhez a körhöz tartozik.

A fiatal szerzőket számos irodalmon kívüli körülmény is segítette: 1987-től Eszéken Krleža-napok, 1991-től pedig Splitben Marulić-napok néven minden évben színházi fesztivált rendeznek, amely tudományos fórum és szemle is egyben; megalapítják a Marin Držić-díjat a be nem mutatott drámáknak; a Horvát Rádióban a nagy hagyományokkal rendelkező horvát rádió-dramaturgiára építő Dráma-program sorra dolgozza fel a műveket.

Jasen Boko író, rendező, dramaturg, a spliti Nemzeti Színház³ nemrég lemondott igazgatója a *Nova hrvatska drama – izbor iz drame devedesetih* (Az új horvát dráma – válogatás a kilencvenes évek drámáiból) című könyvének bevezetőjében a következő társadalmi tényezőket emeli ki a kortárs horvát dráma fejlődéstörténetében:

1. A háború előszele, majd maga a háború és következményei a hazai drámák tematikus látókörébe kerültek, de még magától a háború tematikájától való menekülés is a hozzá való viszonyulásként értelmezhető.
2. A Horvátország újrromantikus képéhez történő visszatérés – Horvátország mint az eredendően jó emberek hazája, amely a hetedik századtól a kereszténység védőbástyája a nemzetatya biztonságot adó védőszárnyai alatt – a színpadok egy részére visszahozta a fentiekkel összhangban lévő nemzeti értékeket felmutató drámát. A színház rövid ideig az ideológia meghosszabított kezévé, a dráma pedig a politika más közegben való továbbvitelének eszközévé

2 Ivan TROJAN, *Tranzit. Válogatás a kortárs horvát drámatermésből*, ford. MEDVE A. Zoltán = *Tranzit. Kortárs horvát drámák antológiája*, szerk. Ivan TROJAN, Jelenkor, Pécs, 2012, 6.

3 Horvátországban szinte minden nagyobb városban van egy „Nemzeti”: a spliti mellett Zágrábban, Eszéken, Zarában, Fiumében, Varasdon és Šibenikben is található egy-egy Horvát Nemzeti Színház (HNK), Pólában pedig a hagyományos lokálpatrióta szellem miatt Isztriai Nemzeti Színház működik.

vált. Szerencsére ez a fajta esztétika nem volt hosszú életű, bár szcenikai túlélői egészen a kilencvenes évek végéig fel-felbukkantak. Ez az új egyoldalúság, mint proklamáltan kiemelkedő érték, nem eresztett gyökeret a hazai színpadokon, s az apologetikus szcenika megjelenéséig sokkal jelentősebb volt az az irányzat, amely elsősorban esztétikai ellenállásra épült. Sajnos még az új évtized és millennium kezdetén is észrevehető a színházban az ideológia nyomai – csak ellentétes előjelekkel.

3. Nagyon rövid időintervallumok alatt váltogatták egymást az eufórikus időszakok (nemzet, háború, futball) a depresszió, az aggodalom és a teljes kilátástalanság érzésének időszakaival. A drámákban ezek közül az aggodalomra esett a hangsúly.
4. Az Európai Unió belüli gazdag Horvátországról szőtt álmokat a valóság – kedvezőtlen társadalomkép, a fiatalok és jól képzett értelmiségiek elvándorlása, a politika pártállástól független szennyesei – korrigálta. A gombamód szaporodó újjgazdagok rétegének gyors kialakulásával összefonódó politika a tranzíció helyett még nagyobb szegénységet és rezignációt eredményezett. Ez a probléma a horvát drámából kevésbé olvasható ki közvetlenül, de mint „világézés” hangsúlyosan jelen van.⁴

Ez a világézés az ontológiai-egzisztenciális zűrzavarban nem kedvez a párbeszédnek. Boko a már említett Senkerre utalva a kilencvenes évek időszakát egyértelműen a monologizáló művek dominanciájával véli leírhatónak. Viszont „különbség van [...] a posztmodern, szétartó szubjektum fragmentizált monológja – akinek nem fontos a kommunikáció – és a kilencvenes évek végének monológja közt, amelyben olyan szubjektum szólal meg, aki saját történeteivel kíván kommunikálni, s ezeken a történeteken keresztül igyekszik felépíteni a saját magához, a többiekhez és a valósághoz fűződő viszonyrendszerét” – figyelmeztet Trojan.⁵

Ennek ellenére a kortárs horvát dráma a tipikus posztmodern eszközök szinte teljes tárházát felvonultatja: intermediális utalások elsősorban a pop-kultúra, a film, az urbánus underground- és rockzene területéről; idő- és térbeli diszkontinuitás a töredezett drámai helyzetekben; a klasszikus értelemben vett cselekmény, feszültség, szereplők eltűnése; a politika és a történelem elutasítása, új motívumok és témák

4 TROJAN, *I.m.*, 6.

5 *Uo.*, 7.

használata; az antik művek parodizálása. „Az ilyen művek messze alkalmatlannak bizonyultak a valóság reflektálására és inkább a korábbi irodalmi művek persziflázsaiként vagy szövegközi modellként szolgáltak [...] a vígjátékok különböző alfajai kerültek előtérbe a legtágabb értelemben; pontosabban az alműfajok nagyon érdekes változatosságáról, a komikum és a tragikum kereszttetszeteiről van szó – fekete komédia, bohózat, travesztia, groteszk, tragigroteszk és hasonlók.”⁶ Habár tematikusan ritkán dolgozzák fel a társadalmi-politikai valóságot, mégis hangsúlyosan viszonyulnak e valóság terhéhez, kifejezve a drámaíró korábban általános értéknek vett elkötelezettségének elutasítását. Ez az elkülönülés, eszközpizmus, Ana Lederer szavaival „a hermetikus posztmodern az ő politikai gesztusuk”.⁷ A hagyományos értékek tagadása vagy jobb esetben paródiája is meghatározó: a mottóban például a boldogság és az őszinteség válik a szarkazmus áldozatává.

Ez a modell tökéletesen illeszkedik a horvát kortárs próza változásainak keretébe, a kilencvenes években a tény-, és dokumentarista próza mellett az eszközpizmus, a konkrét valóság hiánya széleskörben elterjedt (például Roman Simić Bodrožić, Robert Mlinarec, Senko Karuza és mások prózáiban). Az ezredfordulón viszont már a következő generáció visszahozta a valóságot a horvát drámába a (neo)realizmus poétikáján keresztül, ami elsősorban annak köszönhető, hogy ezek a szerzők szociálisan érzékeny írásaikkal a kommunikációra, a közönségre és a humorra helyezték a hangsúlyt. Már nem tagadják a korábbi értékrendet, inkább a posztmodern *remake* elvén újragondolják, új kontextusba helyezik. Színházi rendezők mutatkoztak be drámaíróként (Lukas Nola, Božidar Jelčić, Nataša Jelčić, Saša Anočić), az ún. „spliti újhullám” színész-képviselői (Filip Šovagović, Elvis Bošnjak, Trpimir Jurkić) és a „neorealista” prózaírók (Robert Perišić, Ante Tomić, Miljenko Jergović) darabjait sorra tűzték műsorukra a színházak. Tea Štivičić, Ivana Sajko és Tomislav Zajec darabjai különálló poétikát képviselnek, népszerűségük viszont tagadhatatlan. A párhuzam az ezredfordulón a prózára is igaz; a kortárs horvát dráma és próza alakulástörténetének hasonlósága szembetűnő, és nem véletlen, hogy ekkor

6 ANA LEDERER, *Hrvatska drama na kraju ovog stoljeća = Prvi slavistički kongres: zbornik sažetaka i nacrti*, szerk. S. DAMJANOVIĆ – K. NEMEC, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995, 21.

7 ANA LEDERER, *Hrvatska drama i kazalište u devedesetim godinama = Krležini dani u Osijeku 1999. Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska književnost*, szerk. B. HEČIMOVIĆ, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskoga kazališta – Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku – Pedagoški fakultet, Zagreb–Osijek, 2000, 248.

alakult meg a Festival alternativne književnosti – FAK (Az alternatív irodalom fesztiválja), ahol a közönséggel való interakció, a performansz-jellegű felolvasások és a humor a fő összekötő kapocs a „poszttraumatikus horvát prózában”.⁸

Talán az egyetlen valódi képviselője az „új brit drámának”, az „in-ner-face” poétikának Milko Valent (1948), aki korával mindenképpen kilóg a sorból, viszont fiatalos lendülettel vágja arcunkba mindazt a „vért és spermát”, mely korunkból ömlik, darabjainak bemutatói gyakran fulladnak botrányba. A horvát dráma nem vette át német mintára a brit provokációt, talán Borivoj Radaković *Dobro došli u plavi pakao* (*Isten hozta a kék pokolban*) és Filip Šovagović *Cigla* című művei sorolhatók még ide (utóbbit a horvát kritikusok egyöntetűen a háború – a legutolsó – utáni legjobb drámájának tekintik). A polgári középosztály a társadalmi beágyazottság hiányában nem jelentkezik erőteljesen a drámákban, a marginális egzisztenciák viszont szinte mindig főszerepet játszanak.

A rendkívül virulens, nagy hagyományokkal rendelkező és innovatív kortárs horvát dráma képe műfajilag hibrid, tematikailag heterogén, nincsenek domináns modellek és korosztályok, a valóság kérdéseire viszont egyre hatékonyabban reflektál, így a mindennapok frusztrációi válnak fő ihlető erejévé.

8 Dubravka ORAIĆ TOLIĆ, *Hrvatska proza na kraju 20. stoljeća = Drugi slavistički kongres: zbornik radova*, szerk. I. VIĐOVIĆ BOLT – D. SESAR, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001, 389.

„A NEMZETI SZÍNHÁZAT MÁSHOGY IS EL LEHET KÉPZELNI”

Beszélgetés Imre Zoltánnal

A Ráció Kiadó gondozásában jelent meg idén Imre Zoltán *A nemzet színpadra állításai. A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-től napjainkig* című munkája. A színháztörténész és dramaturg szerző, az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének oktatója könyvében többek között azt vizsgálja, milyen kapcsolatban állt Magyarországon a nemzeti színház eszméje a hatalommal, a különböző társadalmi csoportok elképzeléseivel, a nemzeti identitással és a kulturális legitimitációval. Imre Zoltánnal a nemzetiszínház-elképzelés változásairól és lehetséges változatairól Váradi Nagy Péter beszélgetett.

– *Miért pont a nemzetiszínház-koncepciók témáját választotta legutóbbi könyve anyagának?*

– Igazából ezen a témán dolgozom a legrégebb óta. Még nem volt kész az első könyvem, a doktori disszertációm (*Színház és teatralitás – Néhány kortárs lehetőség*), amikor 2001-ben felkérésre írtam a Nemzeti Színházról egy Kelet-Európa irodalomtörténetéről szóló holland összefoglalóba. Ez a könyv tizenkét éven keresztül készült, fejezetenként íródott, s amikor eljutottam a kortárs viláig, akkor azt gondoltam, hogy meg lehetne jelentetni egyben az egészet. *Az az érdekes, hogy a történet folytatódik tovább, és lassan meg lehetne írni a következő fejezetet a Nemzeti Színház körüli mostani hajcihőről.*

– *Könyvében különböző gócpontok köré építi fel a magyar nemzetiszínház-elképzelés főbb változásait. Milyen gócpont kíváncskozna még bele és miért?*

– Megpróbáltam olyan paradigmaticus előadásokat beemelni, illetve olyan koncepciókat fölmutatni, amikor valami kikristályosodott vagy

amikor valamilyen radikális változás történt. Az én perspektívámból ezek a pontok tűntek sarkalatosnak, hiszen nem állt szándékomban intézménytörténetet írni. Persze ezen belül lehetne még aprólékosabban színezní szinte mindegyik korszakot, például az 1840-es éveket, az 1950-es éveket vagy a Marton-korszakot, vagy akár részletesen írni a Csiszár–Ablonczy igazgatóváltás problémáiról.

– *Nekem úgy tűnik, sok aktualitás jelenik meg a Nemzeti Színház történetében. Miket tart a legjellemzőbbeknek?*

– A Nemzeti Színház kettős összetétel, a hangsúlyt helyezhetjük a nemzetre és a színházra is. Ez a kettősség végigkíséri a Nemzeti történetét. Az is kérdés, mitől avantgárd vagy nem avantgárd, mitől jobboldali vagy nem jobboldali és mitől nacionalista vagy európai ez a színház. Ezek a szempontok már a kezdetekkor, 1837-ben megjelennek, és folyamatosan újraértelmeződnek az adott politikai, gazdasági, ideológiai és történeti kontextusban. Próbáltam reflektálni arra, hogy a kialakult lözungokat hogyan „húzzák magukkal” az időről időre újraértelmezett nemzetiszínház-fogalmak. Az 1930-as években, a Németh Antal-féle időszakban például Kárpáti Aurél, egy baloldali kritikus veti a jobboldal által kinevezett intézményvezető szemére, hogy radikálisan kísérleti színházat csinál, ami agyrem, és egy totálisan örült világot szimbolizál.

– *A könyv utolsó három fejezete sokkal részletesebben kifejtett. Mi ennek az oka?*

– Részben az, hogy időben közelebb vagyunk a három itt kiemelt előadáshoz, és úgy gondoljuk, hogy mindent tudunk róluk, hiszen mindez velünk történt. Én pedig igyekeztem minél több aspektusból megvizsgálni ezt a három előadást. Biztos vagyok benne, hogy vannak olyan történetek, amelyek előttem is rejtettek maradtak. Nem mentem bele például a pletyka- és anekdotatörténetekbe, amelyek alapján szintén meg lehetne írni egy nemzetiszínház-történetet. Tarján Tamás igen alapos kritikája viszont éppen arra utalt, hogy egy korábbi fejezetben az 1883-as *Tragédia*-bemutatót meg lehetne érteni a kontextus olyan részletes ismertetése nélkül is, ahogy én leírtam. Ez valóban így van, én viszont azt gondolom, hogy akkor *Az ember tragédiájának* nem a szöveg minősége miatt volt sikere, hanem éppen azért, mert a mindennapi életben átalakult a percepció, megjelent a vizuális kultúra, a nagyvárosi lét. A korabeli nézőknek pedig az előadás olyan vizuális élmény volt, hogy néztek, mint az akkor természetesen még nem létező „mo-

ziban”. Ennek a megértéséhez viszont részletesen kellett írnom erről a változásról.

– *Miben más például az angolszász gondolkodás a nemzeti színházról?*

– Egyesült Államokban nincs nemzeti színház. Ellenben pár évvel ezelőtt megalakult a National Theater of the United States, ami egy kísérleti, független színház. Ők állami támogatás, állami szerepvállalás nélkül dolgoznak. Angliában a 19. század végén, a 20. század elején jelenik meg a nemzetiszínház-idea, amit egy William Archer nevű kritikus vezet be, de sokáig nincs jelentős hatása. Nem is lehet, mert egy világbirodalomról van szó, amely nem nagyon tud mit kezdeni egy nemzeti színházzal. Az angol Nemzeti Színház a hatvanas évek elején, 1963-ban jön létre, amikor Anglia már elvesztette a gyarmatait. Újra kellett definiálnia önmagát, és ehhez ez az intézmény már hathatós segítséget nyújtott. Az angol Nemzeti Színház azonban sohasem volt igazán egész Nagy-Britanniának a színháza. Inkább csak Anglia nemzeti színházáról beszélhetünk, bár a neve (Royal National Theatre) ennek ellentmond. A birodalmi örökség fenntartása ilyen intézményeken keresztül valósul meg.

– *A kérdésem arra is irányult, hogy ma hasonlóan gondolkodnak-e az angolszász társadalmak a nemzeti színház szerepéről.*

– Annyiban más a helyzet, hogy a londoni Royal National Theatre nyitott struktúrában dolgozik. Nincs állandó társulata, inkább darabokra szerződnek, nincsenek rendezői, ők is meghívásos alapon dolgoznak. Ez a fajta működés megengedi, hogy még a kísérleti színházak – amelyeket itthon függetleneknek hívnak, de ott a színházi kultúra és struktúra szerves részei – is megjelenhetnek benne, de maga a színház is mehet játszani a West Endre és vidékre is. Nekem valahogy mindig bajom van azzal, hogy van egy épület, amit elfoglal egy társulat, és ők a rendezőikkel karöltve képviselik azt, amiről úgy gondolják, hogy az a nemzet színháza. Az én problémám az – és 2007-es pályázatunk Hudi Lászlóval a Nemzeti vezetésére éppen erről szólt –, hogy jelen pillanatban a budapesti Nemzeti Színház semmi sem különbözteti meg a többi kőszínháztól. Ugyanúgy állami támogatással dolgoznak, ugyanúgy repertoár-rendszerrel működtetnek, állandó rendezőkkel és színészekkel egy épületben. Ebben a kontextusban a Nemzeti Színháznak semmiféle megkülönböztető jegye nincs a többi színházhoz képest. Magyarországon minden kőszínház nemzeti funkciót lát el, kvázi nemzeti színház. Akkor meg mire a kiemelt státusz? Mire a ki-

emelt dotáció és a plusz figyelem? Visszatérve Angliára, ott két kiemelt színházat támogat az állam: a Royal Shakespeare Company és a Royal National Theatre kap állami dotációt, a többiek piaci alapon működnek vagy az Arts Council of Englanden keresztül kapnak támogatást. Az angol színházi gyakorlat produkcióorientált, és a működése üzletszerű szempontokat érvényesít. Teljesen más, mint a kontinentális vagy a kelet-európai gyakorlat. Ehhez hozzá kell tenni, hogy ott létezik kulturális piac, meg tudják fizetni a színházjegyek árát. Tehát a színházigazgatók nincsenek rászorulva az állami támogatásra, a bevételeik – szponzoráció, magántámogatások és jegybevételek – alapján elő tudják teremteni a működési költségeket. Kelet-Európában és nálunk is az egész rendszernek az a rákfenéje, hogy nincs kulturális piac, tehát a befogadói oldal nem rendelkezik olyan anyagi eszközök felett, ami a színházak számára valóban lehetővé tenné a független működést. Nálunk minden színház állami dotációra szorul, így ki van szolgáltatva az államnak, a támogatáson keresztül pedig megjelenik a kultúrpolitika és az ideológia. 1989-ben az volt az egyik legnagyobb illúzió, hogy a politika kivonul a művészetből, de ez sohasem történt meg.

– Említette, hogy 2007-ben Hudi László rendezővel közösen pályáztak a Nemzeti élére. Hogy született meg az elhatározás?

– 2006-ban kaptam egy három hónapos ösztöndíjat Skóciába. Akkor nyílt meg a National Theatre of Scotland, ami egy teljesen más struktúrán alapuló nemzeti színház. Produkciós házként működik egy igazgatóval, két rendezővel és négy-öt munkatárssal, akik a menedzsmenért és az irodai munkáért felelősek. Van egy apró irodájuk Glasgowban – ennyi a Nemzeti Színház. Koprodukcióban dolgoznak már létező skót színházakkal, a kőszínházaktól a falusi társulatokig bárkivel. A nyitó előadásuk a *Home* címet viselte: hét helyszínen hét különböző lokális előadás készült el az otthon témájában, mind a Nemzeti Színház ernyője alatt. Ezeket keresztül fogalmazták meg, hogy mit jelent Skóciában az otthon, a nemzet és a Nemzeti Színház. Erről azt gondoltam és most is azt gondolom, hogy tökéletesen megfelel annak, ahogy vertikálisan és horizontálisan reprezentálni lehet a színházon keresztül a nemzetet. A következő évben indultunk a pályázaton, mert azt gondoltuk, hogy ez a módszer működhet Magyarországon is. A Nemzetinek nem kell feltétlenül egy központosított budapesti intézménynek lennie, hanem szétterülhetne az országban: lehet egy időben Békéscsabán, Nyíregyházán, Pesten, egy bakonyi faluban vagy bárhol.

– *Hittek-e abban, hogy nyerhetnek a pályázatukkal?*

– Azt gondoltuk, hogy próbáljuk meg. Legfeljebb vitát váltunk ki, és végre történik valami ezzel az intézménnyel. Nem mi nyertünk. A mi verziónk radikálisan más koncepció volt, a többi pályázat tulajdonképpen ugyanazt a régi működést vitte tovább, és azokból valóban Alföldi Róberté volt a legnyitottabb. Végül is tettünk egy gesztust, hogy a Nemzeti Színházat máshogy is el lehet képzelni. Az akkori közel kétfélmilliárdos költségvetést mi a már létező színházi struktúrába, valamint azokba az emberekbe és műhelyekbe fektettük volna, akik és amelyek a magyar nemzetet alkotják. Ne az emberek zárandokoljanak el a központban lévő Nemzetibe, hanem a színház menjen oda, keresse fel őket a lakóhelyükön, és akkor ott lesz a Nemzeti Színház.

– *Ön dramaturgja a Természetes Vészek Kollektívának. Mit kell tudni erről a társulatról?*

– A kollektívát Bozsik Yvette és Árvai György alapította 1984-ben. Nyolc-tíz évig működtek együtt, majd Yvette megalakította a saját társulatát. Én 2005-ben csatlakoztam a Természetes Vészek Kollektívához. Nem előre elkészített szövegekkel dolgozunk, nem szövegeket állítunk színpadra, hanem egy központi probléma köré keresünk verbális, vizuális, testi és más anyagokat, majd ebből a masszából gyúrjuk össze az előadást. Egyetemi oktatóként-kutatóként inkább a hagyományos színházzal foglalkozom, a gyakorlatban pedig a kísérletező, független vonalat képviselem; a kettő jól kiegészíti egymást.

– *Milyen irányba változik az új igazgatóval, Vidnyánszky Attilával a nemzetiszínház-elképzelés?*

– Elég furcsa, legalábbis nekem, ahogy Vidnyánszky Attila a Nemzeti élére került. Amit mostanság művel a magyar színházi életben, az tényleg a területfoglaláshoz hasonló, és ennek megfelelően választ mintát is. Elsősorban Németh Antalra hivatkozik, aki a Nemzeti igazgatói székébe jutva üres épületet kapott, amibe egy neki tetsző társulatot hívott össze. Németh nemcsak a Nemzeti Színház igazgatója volt, hanem a Magyar Rádió drámai osztályának a vezetője is, de még éveken keresztül harcolt azért, hogy a Színházművészeti Akadémia igazgatója is ő lehessen. Hasonlóképpen Vidnyánszky is számtalan funkciót ellát. Különös minta az új évad nyitóelőadása is, a *Vitéz lélek*, amit Tamási Áron írt 1940-ben, és Püskösti Andor rendezett meg a Nemzeti Színházban 1941-ben, amikor a második bécsi döntéssel visszakaptuk Észak-Er-

délyt. A Tamási-novellának (*Himnusz egy számmal*) még nincs boldog befejezése, hiszen a falubeliek kiközösítik a hazatérő Demeter Gábort, akit éppen a szamár ment meg azzal, hogy elrohan vele a világba. A színmű-változat boldog végkifejlete viszont nem illik a történethez, hiszen még ebben a családról, reményről és szeretetről szóló, eufórikus állapotban végződő változatban is eléggé sötét dolgok szerepelnek, mint például az apa, akinek tizenhét évvel ezelőtt meghalt a lánya, mégis úgy viselkedik, mintha még mindig élne. Van egy másik apa, akinek szintén meghal a lánya, ezért az erdőben elrabol egy másikat, és úgy neveli fel, hogy majd ő fogja feleségül venni. És van egy férfi, aki hét év után hazatér a szülőföldjére, mennyasszonya közben mást választott, a falubeliek pedig egy szamár miatt nem fogadják be, kiközösítik. Ez három olyan sors, ami elég konfliktusos és problematikus egy drámához, de az 1941-es változatban mind alá vannak rendelve a tézis megjelenítésének. Olyan, mintha az Antigonét vagy a Hamletet boldog véggel látnánk el, amire volt már ugyan példa, de nem igazán működött. A Nemzeti mostani nyitóelőadásából a drámához hasonlóan ezek a konfliktuslehetőségek szintén ki vannak gyalulva, szinte szó szerint. A Tamási-féle változat 1941-es újrakezdés-értelmezését még meg tudom érteni, de most? Mit és miért kell újrakezdni? Kivel állnak most (kultur)harcban? Kitől kellett visszaszerezni a Nemzeti Színházat? Számomra elég félelmetes ez a militarista retorika. A kultúrpolitikai megfelelni vágyást pedig nehéz, és a későbbiekben is nehéz lesz összegeztetni a művészettel.

– *Milyen a könyve kritikai visszhangja, főleg annak tükrében, hogy az utolsó fejezetben aktuálpolitikai véleményt is megfogalmaz?*

– Politikai oldalról eddig nem támadtak, legalábbis nem tudok róla, de az is lehet, hogy ez már az elhallgatás politikájához tartozik. Az eddig megjelent kritikák általában pozitívak. Számomra már az meg-tisztelő, hogy valaki észrevette a könyvemet és elolvasta, sőt még írt is róla. Az olyan írás viszont rosszul esik, amin látom, hogy nincs mögötte munka. Amikor valaki nem vette a fáradságot, hogy alaposan végigolvassa a könyvet. Amikor ilyen, néhány óra alatt összedobott kritikával találkozom, az eléggé ki tud borítani. De nem a kritikákért csináltam, és minden nehézség ellenére hihetetlenül élveztem. Az már tényleg csak ráadás, ha valakinek feltűnik, hogy van egy ilyen könyv a polcon.

KRITIKA

Pintér Béla

Drámák

Saxum Kiadó
Budapest, 2013



Antal Klaudia

A DRÁMAÍRÓ SZÍNHÁZCSINÁLÓ

Pintér Béla és Társulata idén ünnepli fennállásának tizenötödik évfordulóját, s ennek izgalmas emblémája a könyvhéten megjelent *Drámák* című kötet, amely az eddig csak rendezőként jegyzett társulatvezető válogatott dramatikus szövegeit tartalmazza. A kötet mérföldkőnek számít a Pintér Béla-recepció történetében, hiszen új impulzusokat adhat annak a színházi kritikusok körében dúló évtizedes vitának, amelynek tárgya, hogy Pintér szövegei drámáknak tekinthetőek-e, és ő maga számon tartható-e drámaíróként.

Köztudott, hogy a színikritikák gyakran nehezményezték az előadások gyöngé dramaturgiáját, és nem egyszer megfogalmazták: Pintér hiába állítja magáról, hogy drámaíró,¹ nemigen tud írni.² Mások viszont ellentétes álláspontra helyezkedve méltatták írói képességét, és

1 „Murray-Smithhez hasonlóan Pintér sem tud darabot írni, ő viszont tudomásom szerint nem is állította az ellenkezőjét.” KOLTAI Tamás, *Családtörténetek, Élet és Irodalom* 2004. november 5., 27.

2 „Pintér Béla föltehetően nemigen tud írni, és nem alkalmaz senkit arra a feladatra, hogy számos – originális és színpadra való – gondolatát a megfelelő formába öntse.” CSÁKI Judit, *Feketén-féhéren*, Magyar Narancs 2003. november 27., 44.

értetlenül álltak a szakkritika és az irodalomtudomány elutasító hozzáállása előtt.³ A kritikusok vitája egy tágabb, a kortárs dráma és a színpadi szöveg kapcsán a kilencvenes években kibontakozott problémakörbe ágyazódott bele, és elsősorban azt feszegeti, hogy pontosan mit is értünk a dráma fogalmán, illetve miért olvashatók Pintér szövegei drámaként. Hiszen (ahogy a Patrice Pavis-féle *Színházi szótár* „Drámai szöveg” szócikke fogalmaz) „egyre több gondot okoz megkülönböztetni a drámai szöveget másfajta szövegektől, mert a drámaírás aktuális irányzatai szerint bármely szöveg színpadra állítható, ennek szélsőséges esete – a telefonkönyv megrendezése – manapság tehát nem vicc és nem megvalósíthatatlan feladat.”⁴

Ha a „telefonkönyv” színrevitelének jelentőségét a reprezentáció színházának azon stratégiái felől értelmezzük, amelyek megpróbálják minél inkább elfeledtetni a nézővel és a színésszel is a saját valóságát, akkor értelmezhetővé válik az a tény, hogy az előadások (dráma)szövegei gyakran hosszú próbafolyamatok, helyzet- és improvizációs gyakorlatok során formálódnak egésszé, egy esetleges dramaturgikus vagy narratív nyersanyagból maguk a színészek hoznak létre valamely aktuális helyzetre reflektáló dialógussort.⁵ A szövegalkotás közösségi volta felveti tehát a kérdést, hogy ezen előadások rögzített szövegei drámaként olvashatóak-e, s ha igen, kit nevezhetünk a szerzőjüknek.

Elintézhetnénk a kérdést annyival, hogy kinyomtatva és kötetben megjelentetve a szövegek rögtön elindulhatnak az irodalmi kanonizáció útján, hiszen az olvasó azonnal alkalmazhatja a Név+Dialógus+Instrukció írásképhez társuló technikát.⁶ Ugyanakkor izgalmas kérdés, hogy bár Pintér Béla és Társulata előadásainak szövegei is a próbák, a közös munka során jönnek létre, a színlapon és a drámakötetben csak Pintér van feltüntetve szerzőként. Mint tudjuk, a „szerzői név bizonyos értelemben a szövegek határain mozog, elválasztja őket, letapogatja széleiket, kifejezésre juttatja, vagy legalábbis jellemzi létezőmódjukat.”⁷

3 Ld. MOLNÁR GÁL Péter, *A sehova kapuja*, Népszabadság 2000. december 18., 11; valamint OROSZLÁN Anikó, *Zárt műhelyek, nyitott perspektívák*, Színhaz.net, http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35119:zart-mhelyek-nyitott-perspektivak&catid=28:2009-marcus&Itemid=7.

4 Patrice PAVIS, *Színházi szótár*, ford. GULYÁS Adrienn, L'Harmattan, Budapest, 2006, 102.

5 Ld. JÁKFALVI Magdolna, *Drámázás. A drámapoétika definíciós törekvéseiről*, Theatron 2003/1., 27.

6 *Uo.*, 28.

7 Michel FOUCAULT, *Mi a szerző = Nyelvi a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, ford. ANGYALOSI Gergely, Latin Betűk, Debrecen, 2000, 127.

A társulat neve sem ötlettelenségről, hanem pontos megfogalmazásról árulkodik: Pintér Béla szerzői színházával állunk szemben. Pintér neve tehát társulatot és dramaturgikus szövegeket is jelöl. Bár az olvasópróbán még csak a főbb irányokat, a szereplők sorsfordító pillanatait és a végkifejletet vázolja fel, a későbbiekben már megírt jelenetekkel érkezik, melyeket kipróbál színészeivel, és a felmerülő ötletek, problémák alapján változtat rajtuk. De minden egyes leírt, elmondott sor az övé. Tasnádi Istvánnal és Kárpáti Péterrel ellentétben nem enged teret a színeszi improvizációnak és az esetlegességnek az előadásokon: a bemutató után a színészek kötött szöveggel és akcióval dolgoznak.⁸

A kötet nyolc drámát tartalmaz, kronológiai sorrendben. A szerkesztő – a Pintér Béla és Társulatában színészként és dramaturgként dolgozó – Enyedi Éva válogatása szemléletesen tárja elénk azt az írói utat, amelyet Pintér az elmúlt tizenöt évben bejárt. A kötet első két drámája, a *Kórház-Bakony* (1999) és *A sehova kapuja* (2000) még a táncmozgalomban felnevelkedett, arvisurás színész kezdeti lépéseit tükrözi:⁹ mindkét mű személyes indíttatásból született (előbbiben édesapja halálának emlékét, utóbbiban pedig bátyja szektataggá válását dolgozza fel), s a középpontba a népi kultúra, a néptánc és a népzene kerül. Emellett mindkét dráma keretes szerkezetű: a *Kórház-Bakony* a *Vészhelyzet* című sorozatból ismerős small talkkal, *A sehova kapuja* pedig a magánytól szenvedő Ibolya fájdalmas dalával kezdődik és végződik. Az idődramaturgiára mindkét esetben a szaggatottság jellemző: az idő újra és újra kizökken a megszokott kerékvágásból, és hol párhuzamosan zajló jeleneteket mutat be a filmekre jellemző montázstechnika használatával, hol pedig az álom és a valóság ellentétes szerkesztésének eszközével él. A *Kórház-Bakonynál* nem lehet eldönteni, hogy a kórház dolgozói álmodják a betyárokat, vagy a betyárok a nővéreket és az orvosokat. *A sehova kapujában* pedig a montázstechnika segítségével von párhuzamot Pintér egy szekta és egy falu zárt közössége között. Az álom és a valóság, illetve a párhuzamosan zajló jelenetek közti váltást a térben csupán a fényváltások jelzik, melyek felerősítik a dráma szür-

8 ENYEDI ÉVA, *A drámaíró Pintér* = PINTÉR Béla, *Drámák*, Saxum, Budapest, 2013, 361–362.

9 Pintér Béla az Arvisura Színházi Társaságban kezdte színészi pályafutását, mely társulat törekvései a színház médiumának tartalmi és formai megújítására irányultak, éppen ezért előadásaikban háttérbe szorult a nyelv, s helyette a mozgás, a zene, a tánc és a látvány került előtérbe. Ld. KÉRCHY Vera, „A művészet igaz, az igazság viszont megöli magát”. *Arvisura Színházi Társaság = Alternatív színház történetek. Alternatívok és alternatívok*, szerk. IMRE Zoltán, Balassi, Budapest, 2008, 307.

reális, álomszerű világát. Pintér nem bontja külön jelenetekre egyfelvónasos drámáit, azonban olykor feltűnik egy-egy helyszínre, esemény-sorra vonatkozó instrukció és felirat, mely az olvasót kívánja segíteni az egymásba olvadó jelenetek zavarba ejtő forgatagában – mindhiába, köszönhetően a jelenetezések következtelenségének. *A sebova kapujában* például „Az utcán” feliratot olvashatjuk az első megszólalás előtt, ám a helyszínváltozás bekövetkeztével nem tűnik fel újabb felirat, csak több oldallal később, amikor újra az utcára érkezünk. Következetlen a szereplők megnevezése is: *A sütemények királynőjében* Erika unokatestvére hol Zolikaként, hol pedig Zoliként szólal meg, a *Kaisers TV, Ungarn* bemondólányának neve pedig a Sidi és a Szidi között csapong.

Bár a 2010-es években írt drámák, például a *Szutyok*, a *Tündöklő középszer* és *A 42. hét* is használják a fikció és a valóság ellenpontozását, továbbá a párhuzamos jelenetszerkesztést, elveszítik a korábbi művekre jellemző víziószerűséget. A drámák felépítésükben egyre inkább a lineáris történetmesélés fonalát veszik fel, és a népi kultúra valós vagy éppen képzeletbeli világa, illetve egy közösség működésének a bemutatása helyett egyéni sorsok kerülnek a középpontba: a *Szutyokban* az árvaházi lelenc Demján Rózsi sorsát, a *Tündöklő középszerben* a tehetség elnyomását, *A 42. hétben* pedig egy középkorú nő életének újrakezdését, majd tragikus széthullását követhetjük végig. A személyes indítatású történeteket emellett felváltja a történelmi múlttal való számvetés és a jelenlegi közéleti helyzetre való reflektálás gesztusa. A *Kaisers TV, Ungarn* című dráma a múlton való rágódásnak és a „mi lett volna, ha a magyarok megnyerik a schwechati csatát” sóhajnak állít görbe tükröt, míg a *Szutyok* a falu és város, magyar és roma ellentéttel, illetve a szélsőjobboldal megerősödésével foglalkozik. A *Tündöklő középszer* és *A 42. hét* című drámákban pedig Pintér a kortárs színházi helyzetre – miszerint bárki színházhoz juthat, ha megfelelő focicsapatban játszik – és előadásainak kritikai visszhangjára reflektál: a *Tündöklő középszerben* például Csáki Judit Csóki Edit néven kritizálja írónkat, Pincér Gézárt.

A drámák időrendi sorrendben való közlése kiválóan érzékelteti, hogyan fordul el Pintér a személyes emlékeket feldolgozó, a népi kultúrát középpontba állító történetektől (*Kórház-Bakony*, *A sebova kapuja*), s kezd el égető társadalmi kérdésekkel foglalkozni (például a családon belüli erőszakkal *A sütemények királynője* és *A démon gyermekei* című darabokban), majd hogyan reflektál a jelenlegi politikai és társadalmi helyzetre egy-egy karakter életdrámáján keresztül. Összességében azon-

ban kiolvashatóak azok a tartalmi, nyelvi és szerkezeti elemek is, amelyek visszatérően felbukkannak Pintér drámáiban.

A tartalom szerves részét képezik például a sztereotípiák (a cigány lop, csal és hazudik), a közhelyek („Azt az embert egyszerűen ledobta magáról a színpad” – fogalmazza meg a *Szutyokban* a kritikus) és a banális frázisokká devalválódott, mély emberi fájdalomokról szóló vallomások („úgy szeretnék még szeretni” – panasolja a kísértetként visszatérő alkoholista apa a *Kórház-Bakonyban*). Visszatérő társadalmi problémaként jelenik meg az alkoholizmussal küzdő ember képe: *A sütemények királynőjében* egy alkoholista apa tartja rettegésben a családját, *A sebova kapujában* több szektatagról derül ki, hogy megtérésük előtt rendszeresen nyúltak a pohár után, a *Tündöklő középszerben* a másnapossággal küzdő, a próbákat elmulasztó színész képe jelenik meg, a *Szutyokban* és *A 42. hétben* pedig az alkohol bűfelejtőként és a problémákat megszüntető megoldásként tűnik fel. Az alkoholizmussal szorosan összekapcsolódva jelentkezik a drámákban az erőszak kérdése is, legyen szó konkrét fizikai bántalmazásról (*A sütemények királynője*), szellemi elnyomásról és lelki terrorról (*A démon gyermekei*), szélsőséges politikai nézetet képviselő, erőszakos civil fellépéséről (*Szutyok*) vagy erőszakká fajuló rivalizálásról (*Tündöklő középszer*). S nem utolsósorban gyakori tartalmi elem még a különféle imádságok, misecelebrációk és közösségi rítusok szerepeltetése.

Pintér drámáit emellett idézetek és intertextuális utalások (például Arany János *Tetemre hívás* című balladája) hálózák be. Nagy sajnálatomra a kötetből kimaradtak a keresztény vallási, illetve *Mester és Margarita*-utalásokban gazdag *Az Örült, az Orvos, a Tanítványok és az Ördög*, valamint a Shakespeare-idézetekben bővelkedő *Anyám orra* című színrevitelek szövegei.

Pintér Béla előadásainak egyik legfontosabb formakánoni jegye a száraz, fájdalmas, tragikummal párosuló morbid humor, melynek egyik forrását maga a nyelv adja. A dramatikus szövegek nyelvezetére az egyszerű, hétköznapi beszéd és a nyelvi humor jellemző. A szerző Parti Nagy Lajoshoz hasonló nyelvroncsoló attitűddel,¹⁰ nyelvi ferdtésekkel fordul a szöveg felé: a *Kórház-Bakony* idillikus képét Hajnal helytelen igekötő-használata (például „leöltözni”) töri meg, melyet kedvese egyszerűen nem bír elviselni, míg a *Kaisers TV, Ungarn* című drámában Petőfi igyekszik minél magyarosabb kifejezéseket alkotni, s így születik

10 ILLYÉS István, *Egymásba játszott műfajok*, Irodalmi Jelen 2005. március 12.

meg a Magyar Nemzeti Éllőképvihránc. A drámák nyelvezetét emeltt különféle dialektusok gazdagítják: *A sütemények királynőjében* az instrukció szerint az apa és a nagypapa Kecskemét környéki, míg *A sehova kapujában* népieskedő hősünk ízes, erdélyi tájszólásban beszél. Az idegen nyelv használata pedig a szereplők közötti kommunikáció problematikusságára és lehetetlenségére hívja fel a figyelmet, illetve gyakori humorforrásként szolgál a félrefordításoknak köszönhetően. Utóbbira példa, mikor az állítólag angolul tudó Rózsi (*Szutyok*) nem érti a külföldi kritikus meghívását, s emiatt társulatuk elesik egy strasbourgi fellépés lehetőségétől.

A drámákban ezen kívül nagy hangsúlyt kapnak a különböző dalszövegek: a népdaloktól (például *Szépen úszik a vadkácsa a vízben*) a popslágereken át (ABBA) az operáig (Puccini) mindenféle zenei műfaj képviselteti magát. A dalszövegek minden esetben dramaturgiai funkcióval rendelkeznek: reflektálnak az éppen zajló jelenetre vagy kiegészítik egy karakter jellembrázolást. *A sütemények királynőjében* például az Alphaville *Forever Young* című slágere vezeti be Erika édesanyjával közös jelenetét, aki halálos betegnek érzi magát, s Erikát hibáztatja fiatalkori szépségének elvesztéséért. A humorforrásul szolgáló dialógusokba ékelődött dalbetétek pedig az operett műfaji jellegzetességeit karikírozzák ki: a szereplők az éppen zajló történéseket és saját érzéseiket foglalják össze a banális paneleket és sokszor trágár kifejezéseket tartalmazó dalokban, melyek zenei kíséret nélkül hangzanak el az instrukció szerint („A szívsebészet bejáratánál / Három orvos élémbe áll / Azt kérdezik, mi a bajom / Hogy néz ki a beteglapom. / Há’ de mind a hármat fejbe baszom / Így néz ki a beteglapom” [*Kórház-Bakony*]).

Pintér Béla első kötetében vannak még szerkesztésbeli, az olvasót zavarba ejtő hibák, továbbá a fülszöveggént olvasható életrajz, a szerkesztő utószava és a drámákhoz mellékelt előadások képei mind a színházcsináló, s nem a drámaíró Pintér képét erősítik. Azonban a szövegek formái és tartalmi jellegzetességeinek a megállapítása, nyelvi humoruk elemzése és a kívánt kettős olvasási stratégia meghatározása – miszerint a szövegek intertextuális utalásokkal átszőtt, álomszerű világának egymásba olvadó jelenetei a valós, közéleti történésekre reflektálnak – közelebb juttatnak annak a kérdésnek a megválaszolásához, hogy mitől is tekinthetjük Pintér munkáit drámáknak.

Egressy Zoltán
Kék, kék, kék

Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012



Harmos Noémi

CSENDÉLETEK A POKOLBÓL

Egressy Zoltán *Kék, kék, kék* című drámakötete összegző, átfogó darabja az eddigi életműnek, hiszen a nagy sikerű 1997-es *Portugáltól* a 2009-es *Az Isten lábáig* hét művet tartalmaz a szerző munkásságának különböző korszakaiból. A kötet darabjai drámai formába csomagolt szociográfiai esettanulmányoknak is elmennének. Mit jelent embernek lenni egy közösségben és azon kívül? Mikor hasznos vagy káros az egyénre nézve az emberek közötti összetartás? A különböző tettek motivációjára, a kapcsolatok kémijára és az emberek változástól való félelmére is remek példákat szolgáltatnak a kötet darabjai.

Egressy olyan világokat teremt, amelyek furcsamód a realitás és az irrealitás határán imbolyognak. Dialógusai egyszerű szerkezetükkel az élőbeszédhez közelítenek, a lerontott nyelv használata, a nyelvvellyességi hibák és szótévesztések („mellankólikus”, „cerlux”, „poraroid”) pedig kellően tükrözik az általuk körülírt nyers, egyszerű, gyakran szegény sorból jövő karaktereket. Ennek az állapotnak ezer arca kel életre az egyes darabok révén: találkozunk a megszokott falusi kiskocsmá alkoholizmussal küszködő törzsközönségével, a társadalmon kívül álló vándorcirkusz molyrágta ruhákban pompázó, kiégett előadóival, akik ha próbálnák, akkor sem tudnának kitörni középszerűségük korlátai közül. Mikroközösségeket szerepeltet a szerző, melyeknek tagjai belevésnek a saját maguk által kialakított ördögi körbe.

Ilyen a falu lakossága is *Az Isten lába* című darabban, ahol egy trágyakupac tetején nőtt répa és a benne látott (valótlan) piaci érték határozza meg a lakosok életét, viselkedését és sorsát. Alárendeltjei lesznek ennek a „csodának”: a belebetegedésig igyekeznek termelni, már az ürülkük elfogyasztása is felmerült bennük a minőségi anyag, a „manna” visszaforgatásának érdekében. Az egyéni vágyak semmissé lesznek, a bizonytalan természetű jólét fontosabbá válik a valós munkánál és az önmegvalósításnál. A répatermesztés fellendítéséhez közös ürtéssel igyekeznek létrehozni a megfelelő táptalajt, a probléma csak az, hogy a répák eladhatatlanná válnak. Amikor ez kiderül, az ürülekből készülő „mannakrém” szabadalmaztatásával akarnak meggazdagodni, mindezzel párhuzamosan pedig kialakul a közösséget hátráltató, kistilű hatalmi harc a falu csodája körül. Nem képesek lemondani a tévesen Isten lábának titulált jelenségről, voltaképpen szarból akarnak várat építeni, és mivel az egyetlen józan gondolkodású embert árulóként kezelik és elzavarják, a közösség szó szerint együtt süllyed el a nyakukba szakadó ürültkengerben.

Általánosnak mondható, hogy ezekkel a karakterekkel nem, vagy csak igazi küzdelem árán lehet azonosulni. Nem szimpatikusak, nem szerethetőek, egyszerűen csak vannak, és hétköznapiságuk ellenére is hiányzik belőlük az életszerűség, jellemvonásaik eltúlzott ábrázolásának köszönhetően. Az azonosulás nehézsége az olvasót (nézőt) az idegen, a külső megfigyelő pozíciójába helyezi, ahonnan zavartalanul figyelheti, tanulmányozhatja az elé tárt jeleneteket. Erre a befogadói szerepre rímél a közösséget ellenpontozó, általában külső figyelő, az idegen jelenléte, aki megkérdőjelezi a közösségi szabályokat, ám ezeket a szereplőket is magával rántja a kialakított világ örvénye. A kívülállóságot leszámítva a karaktereket csak egy-egy vonásuk különbözteti meg egymástól, és Egressy tesz azért, hogy ezek ne eredményezzenek mérvadó különbségeket. A *Kék, kék, kék* című darabban például a vándorcirkuszt irányító Fillel szembeszálló Prézli személye jeleníti meg a megszokott, már-már száználmas színvonalú előadások elleni indulatot és a megújulás vágyát. Tehetségesebbnek tartja magát, mégsem hagyja el a társulatot; úgy gondolja, jobb vezető lenne Filnél, mégsem képes összefogni a közösséget. Tudja, hogy változtatni kellene az előadáson, de nem tesz semmit.

Az egymás után ismételtetett mondatok még inkább megfosztják a szereplőket sajátos jellemvonásaiktól. Az általános keserűség vagy harag, ami belőlük árad, kifakítja történetük boldogabb, felszabadultabb

pillanatait. Ennek a folyamatnak a végén a közösség egyetlen maszarává válik, az addigi fontos, akár életbevágó kérdések pedig elhomályosulnak.

Vannak azonban olyan karakterek, akikben néhány pillanatra felcsillan a szerethetőség, az azonosulás esélye. Ilyen például a *Kék, kék, kék*-ben felbukkanó Fil, aki egy vándorcirkusz vezetőjeként próbálja szegénységben élő társulatát összefogni. A mutatványosokat ebben a darabban kisiklott karrierjükön kívül az zülleszteti szét, ami elvileg összetartaná őket: az egymáshoz fűződő családi és érzelmi, testi kapcsolatok. Az ezekből a bonyolult helyzetekből születő problémák hátráltatják igazán a cirkusz működését. Az öreg, betegeskedő Filben azonban az orvosától kapott hír megváltoztatott valamit, hiszen a folyton civakodó cirkuszi népséget egy hirtelen ötlettől vezérelve sikeresen összefogja: mi mással, mint sikertelen előadásuk újrajátszásával.

A közösséggé formálódás és az igazi érzelmek megjelenése olyan csúcspontot jelent a darab ívében, amely szinte el is feledteti a szakmai és magánéleti sikertelenség lehetőségét (aminek jelenlétére azért finoman utal a külső szemlélőként megjelenő Prézli alakja). Ezt a csúcspontot vetíti elő az ügyetlenkedő Bláz megszólalása, melyben a cirkusszal kapcsolatos legkedvesebb emlékeit örökíti meg: „Tudod, mit szeretek a cirkuszban? Mikor egymás kezét fogjuk. Az faszányos. A számok végét, meg a finálét, amikor mindenki kézenfogva áll. Egyszer elvittetek Pesten a nagycirkuszba, emlékszel? [...] Csak a végére emlékszem, a tapsra. Álltak, és fogták egymás kezét. Az volt a legjobb. Közben meg talán nem is szerették egymást. Mint mondjuk a Prézli engem, és mégis, csak fogja a kezemet a végén” (63).

Néhány hasonlóan tiszta momentum erejéig az értelem, a jóhiszeműség is teret nyer a kiábrándító valóság és a kavargó párbeszédék között, de akkor is szerencsésen belesimul az addigi nyelvezetbe, nem ölt magára testidegen pátoszt. Ilyen hatást ér el a *4×100*-ban Dzsudzsi néni, az edző beszéde, melyet a női *4×100* méteres váltóra készülő, folyton széthúzó futóknak tart az összekovácsolódás jegyében: „Nem lehet nem együtt! 44, 15. A 44, 15, amit le fogunk győzni, legyőzzük, mert nehéz, erről szól minden, az egész élet, hogy megcsináljuk, mert nehéz! És én is ott leszek veletek a pályán. [...] Megfutom a kanyart, mert az életem most az a kanyar. És már látom a Kisesztert! Talán vezetünk már, de nem erre figyelek, csak a Kiseszterre figyelek! Csak a Kiseszterre, már megy, már fut, oda kell érnem, jókor kell odaérnem, és adom. És bírom, és odaérek” (129). A történetben persze a monológhoz ké-

pest itt is késleltetve válik valósággá a csoport együttmozgása és -gondolkodása.

A szimpátia kialakulásának nehézsége viszont nem csak a karakterábrázolásból fakad. A másik, az elidegenítést elősegítő fontos eszköz a szereplők egy helyben toporgása, ami csak kevés esetben számít érénynek. Ezekben a drámákban a jellemfejlődés a legtöbb esetben elmarad, a helyét szaggatott, félénk álmodozás, pár mondat erejéig felbukkanó vágyakozás foglalja el. Míg a klasszikus dráma katarzisa révén a befogadó egy olykor didaktikusan tálalt, máskor művészi elrejtett tanulsággal lett gazdagabb, addig a brechti világot tükröző cselekmények azt sugallják: a változás az ember természetéből fakadóan ellehetetlenül, álom marad csupán. Talán ezt a célt szolgálják a se füle, se farka dialógusok, ahol még a tétellel rendelkező mondanók is elsikkadnak a visszakerdezések és értelmetlen közbeszólások sűrűjében. A fecsegés elnyomja az értelmes beszédet. És éppen ez a mozzanat szolgáltatja a szövegek sajátos tragédiáját, amely valamilyen formában visszautal a valós élet problémáira: nem kapnak teret a világmegváltó gondolatok, a boldog befejezés ígérete inkább csak álom, mint alternatíva. A drámai szövegek erőssége is tulajdonképpen ezekben a befejezésekben rejlik, azon szimbolikájukban, amely nem maradhat ponttal lezárva a papíron, hanem tovább kell mozdulnia, távol a könyvtől vagy a színpadtól.

Bár Egressy Zoltán drámáinak nyelvezete egyszerű, mondanivalójukról ez már nem mondható el. Érezhetően jobban működnek színpadon, hiszen úgy érvényesül igazán dialógusainak és csendjeinek ritmikája, amely előre sodorja a nézőt, és segít lépést tartani a darabbal. Emellett pedig a szövegek kétségtelenül értékes, de gyakran félelmetes mondanivalót tartogatnak saját korunknak a bennük élőkről: rólunk.

Závada Pál

Janka estéi

Magvető Kiadó
Budapest, 2012



Mihók Nóra Zsófia

„EGY KÉRDÉS VOLT A VILÁG”

Vallomásosság, világháború és közléskényszer – e három kulcsszó mentén lehet a legszemléletesebb leírást adni Závada Pál 2012-es, három színdarabot tartalmazó kötetéről. A vallomásos jelleg a színdarabokban kiemelt hangsúlyt kap, személyes és hivatalos iratok, naplók, levelek, ávós jelentések, ügynökdokumentumok, szociológiai–falukutatási jegyzetek, röplapok állnak rendelkezésünkre a történetek felidézéséhez. A két világháború eseményei különböző módon érintik a tótok, a svábok, a Mózes-hitűek, az evangélikusok, a katolikusok életét, egyben azonban közös a kín: nemzeti, vallási hovatartozásra való tekintet nélkül mindenkire kiterjed a folyamatos megfigyeltség és az emiatt fellépő bizalmatlanság az idegenekkel, a falusiakkal, sőt a családtagokkal szemben. Ebből a konstans bizalmatlanságból eredeztethető a viszonylagos távolállás, jobban mondva a folyamatában ábrázolt távolabb húzódás, a zsidókkal szembeni olykor fojtott, olykor egészen alpári módon kifejezett ellenszenv, amelynek talán egyetlen alkalmas elbeszélés módja Závada módszere.

Nemcsak a kortárs színházművészet, hanem az azt több szálon tápláló kortárs irodalom egyik új kezdeményezéseket is katalizáló kérdése a magyarországi zsidóság és mellettük a nemzetiségiek, a trianoni határokon kívül élő magyarság mindenkori helyzete és a jelen állapot kialakulásának folyamata. A kezdő lépéseken bőven túl vagyunk, így

egy Závadaéhoz hasonló témaválasztás¹ képes elindítani a kívánt kommunikációt az érintett és az eseményeket csak kívülről látó réteg között. A három színdarabban különböző hangsúllyal jelenik meg az a probléma, hogy sokszor az események középpontjában élő-létező alakok is képtelenek meg-/elnevezni egymást vallási, nemzeti hovatartozásuknak megfelelően, illetve sok esetben nem érzik szavaik stigmatizáló erejét. Ezért kerül sor a *Jadviga párnájában* például a tót népnév etimológiai magyarázatára, de emiatt jut érvényre a *Magyar ünnep* megrendítő erejű, jobb híján zsidódnak nevezhető etűdje is, amelynek elhangzásakor a beszélgető felek pontosan ismerik szavaik súlyát, céljuk pedig meglehetősen egyértelmű:

KAR ének

Mióta világ a világ és pénz a pénz,
azóta zsidó a zsidó hasznára van.

Öltsön magára bármiféle álruhát,
úgyis a zsidó hasznára van a zsidó.

Hangoztasson akármilyen eszméket is,
csakis a zsidó hasznára van a zsidó.

[...]

Így alakul ki egy új antiszemita
hullám megint. S hogy ez az indulattömeg
az egész zsidóságra zúdul, nem csupán
a bűnösökre, manapság nem is csoda.

Özönvízkor száraznak maradni bajos. (222–223)

Az 1997-es *Jadviga párnája* című regényből változatlan címen 2011-ben készült dráma ősbemutatója nem egészen egy évvel ezelőtt volt a Belvárosi Színházban (Orlai Produkció), Hargitai Iván rendezésében. A mindhárom dráma sajátosságaként a történetmesélésbe illesztett Kar/Karvezető itt Ondris naplóját bújja, annak kinyitása és kottatartóra helyezése indítja a cselekményt. A napló azonban nem egyszerűen Ondrisé, hiszen Jadviga folyamatos helyesbítései, „beleírásai” mentén rajzolódik ki a pontos helyzet, s a két idősik folyamatos kommunikációt tart fenn. E kettős mesélés koronája azonban Miso olvasásba/elbeszél-

1 Eddig a legtöbb figyelmet kapták: Grecsó Krisztián Tersánszky-átírata, a *Cigányok* a Katona József Színházban vagy *Az ördög szekrénye* című, cigánymeséken alapuló előadás a Nemzetiben; ügynök-témakörben Esterházy Péter, valamint Györe Balázs regénye; a trianoni magyarsággal kapcsolatban pedig a Kabai Lóránt és Garai Judit által adaptált Maslowska-darabon alapuló *A lángoló kerékpár* a Bárka Színházban.

lésbe lépése, akinek az alakja köré szőtt önálló szállal gazdagodva már egyszerre három különböző hangon rajzolódik ki a családtörténet. A színdarab egyes mondatai között olykor hetek, hónapok telnek el; talán ez az egyetlen olyan kiemelhető jellemző, amely a kevésbé kidolgozott megoldások közé tartozik a maga túlsűrítésével.

A szerzői humor változatos, különös érzékenységgel megmunkált módon kerül elénk. Elég lenne csak a Karvezető első megszólalását említeni, ahol felcsendül a „Minden asszony életében...” kezdetű örökzöld. A regény vagy legalább a történet ismeretében olvasva a drámát már most széles a mosolyunk, hiszen Jadviga tipikusan az az asszony, aki „olyat szeretne tenni, amit nem szabad”. A sokáig csak félinformációkkal megrajzolt szerelmi sokszög teszi kínossá Jadviga nászéjszakai kijelentését, miszerint Ondrisnak olyan szeme van, mint az apjának; Miso és Franci egy szerepre írtsága pedig csak még nevetségesebbé és szánnivalóbbá teszi Ondris állandó kételkedését, hogy Miso valóban az ő fia-e. Látványos és célravezető színpadi eszközöket vet be a szerző a családfa felrajzolására, melyek bizonyos hatást a dráma olvasásakor is elérnek, hiszen olykor a szerzői utasításba rejtve is kimagasló nyelvi leleményt tapasztalni: „Ondris fölkel, elbúcsúzik, és bevonul katonának” (38) – olvashatjuk, mintha e három cselekvés azonos súllyal bírna.

2009-ben a Nemzeti Színház által kiírt Tízparancsolat-dramapályázatra adaptálta Závada *Idegen testünk* című regényét, amely *Magyar ünnep* címen olvasható, és 2010 novemberétől ez év tavaszáig látható is volt Alföldi Róbert rendezésében. Adott egy második világháborús alapidő, amelyen kívül a szereplők saját életüket narrálják, felhasználva a levél, a tudósítás műfaját. Az egyik leginkább zavarba ejtő jelenet során Gábor Emmát a szemünk láttára lelövik, a földre zuhan, majd ruháját leporolva feláll és tovább közvetít életéről, mintha csak férjének számolna be fia tanulmányairól, továbbhaladásáról. „[...] borzadj el, Isten, ember, légy erős!” kezdettel a darab során négy alkalommal csendül fel a *Himnusz* parafrázisa, különböző variációiban az egyes, megváltozott hangsúlyokat érzékeltetve, de minden esetben egy-egy *magyar ünnep* kapcsán. A nyelvi lelemény itt sem nélkülözi a humort, gondoljunk csak a díszszemlén elénk ügető fehér ló „főméltóságú végbelére” vagy az Emmát lekérni akaró szovjet katona tört magyar mondataira. Megfejtethetlen arányban tartalmaz fájó igazságot és kínos humort Weiner Ottó katolikus segédlelkész vezetőkéneve, melyet a papi pályán sem hagyott el vagy magyarosított, szemben az egy családból származó Flamm Johannkával és Flórián Imrével.

A zsidóüldözés, a fasizmus megjelenése, illetve az átlagpolgárokra és a politikai vezetőkre gyakorolt hatása mellett nagy teret kap az *anyanemzettest* egyéni artikulálása: szinte minden szereplőtől hallani egy-egy saját gondolatot, olykor dühvel, olykor pedig szorongással vegyítve. Flamm Johannka alakja szemlélteti legjobban azt a sokszínűséget, amely a negyvenes évek egy valódi pillanatfelvételének is beillene. A „népi német nemzeti magyar” leírás éppen oly mértékben pontos, mint amennyire pontatlan, ezzel is erősítve a megnevezhetetlenség, a kategorizálhatatlanság problémáját. Mindezek mellett erős erotikus töltet lép be a leírásba: ezen a magyar ünnepen a női szoknyák is „ölszagú, pajzán lobogók”, a dekoltázsok „kokárdahús-szirombontogatók”, s a legfontosabb, a *baszhatnak* is magyar (130).

A kötet harmadik darabjának, *A fényképész utókorából* született *Janka estéinek* középpontjában egy szerelmi történet áll. Ugyan Weiner Janka a *Magyar ünnep* főhőse is, szerelmi élete, házassága, korábbi-későbbi szeretőinek kiléte itt hangsúlyosabb szereppel bír. A keret-történet szerint 1981-ben, egy pártközponti hivatalban vagyunk, ahol Janka szívességet kér volt férje korábbi beosztottjaitól. A kötet előző darabjaiban már megszokott énekek itt könnyedé, szinte bagatellé teszik a már egyszerre nemzetiségi, vallási, párthovatartozási és kínos szerelmi kérdéseket feszegető párbeszédet. A három darabot elemi erővel kapcsolja össze az állandó, össznemzeti és egyéni szinten is tapasztalható rettegés, szorongás, valamint az ebből fakadó viták, összekülönbözések. A szereplők folyamatos puhatólózása, olykor túlzásba vitt alkalmazkodása, máskor a szinte indokolatlan támadás, önös sértettség az, ami a könnyítés, a revüszzerűen végigtáncolt diktatúra-évek valódi súlyát érzékelteti. Jankát zsidóságában sérti meg a férj a káposztamelegítés (!) alkalmával, Janka pedig hataloméhséggel és hozzá nem értéssel vádolja Lászlót a sokszor kiemelt nyelvi kimunkáltság révén:

DOHÁNYOS

Hát mindenütt ti vagytok!

JANKA

Mindenütt te vagy ott, László. (308)

A szerelmesek eljutnak odáig, hogy egymást gyanúsítják feljelentéssel, bírósági tárgyaláson vallanak egymás ellen, letagadják egymást, ezzel is azt mutatva, hogy „megfogyva bár, de törve is” (117) behódolásra kényszerülnek önmaguk védelmében. A szereplők eddig nem tapasztalt

természetességgel lépnek önmagukon kívülre és árnyalják saját történetüket: mit tennének, ha másként lehetne. Egyre szembetűnőbb és zavaróbb eszközüik az a beszédmód, amely a félmondatokban, elharapott kiabálásokban, fojtott káromkodásokban, rosszul megválasztott szavakban jut kifejezésre. Be nem fejezett mondataik mögött a másik számára mindig pontosan ismert, számunkra kínosan elhallgatott, csak találgatásra utalt információk maradnak: „egy kérdés volt a világ” (42). Franci, Jadviga fiának valódi apja táncolni hívja a lányt egy bálon, 1947-ben egy szovjet katona felkéri Geiger Mártát: „Szabad?” Minden esetben sokkal többről van szó: ezen a teremtett világon belül szabad-e, akitől ezt kérdezik.

KAR

Szabad magyar vagy nem

vagy nem szabad magyar? (227)

A kötet vége felé közeledve egyre nyilvánvalóbb, hogy a kérdésekre nem hogy elutasítást, de választ sem kaphatunk. A három dráma jól szemlélteti a megrajzolt időszak szereplőire jellemző, emelkedett pszichés nyomást, a több sebből vérző kapcsolatok, házasságok gyakoriságát, melyek sikertelensége és alapvető kommunikációképtelensége végsősoron a résztvevőkön kívül álló okból is eredeztethető. Závada darabjainak irodalmi és színpadi jelentőségéhez kétség sem fér, bátor és minőségi próbái ezek annak a beszédmódnak, amelynek révén a legkényesebb, a kisebbségeket érintő, az ő álláspontjukból kiinduló kérdésekről beszélhetünk. A kétségek a kérdező sajátjai maradnak, ezekre sem most, sem később nem születik egyetemes válasz a beszélgető partnertől. Miért képtelen férfi és nő, magyar és német, magyar és szovjet, zsidó és katolikus félretenni a másikkal szembeni sérelmeit? Ha akad is válasz, az saját, de egyszerre *idegen testünk*ből való.



Székely Csaba

BányavidékMagvető Kiadó
Budapest, 2013

Mátyás Melinda

BÁNYAVILÁG

Székely Csaba *Bányavidék* című drámatrilógiájának megjelentetése nagyon is időszerű. Az egyenként már nagy sikerrel színpadra vitt művek rendkívül népszerűek, legutoljára a harmadik darabot, a *Bányavizet* vette elő a Székény Színház. Popularitásuk titka az aktualitás, az erdélyi bányászfalu hétköznapijainak túldramatizált, ironikus megjelenítése, a hatás, amely egyszerre nevetet, szomorít, felhorkantja az olvasót, és nem utolsósorban gondolkodásra készíti.

A drámaíró vadász: vadássza a hatást, de minden erőlködés nélkül, a zsákmány eldobja magát előtte, még mielőtt célba venné. Pedofil pap, korrupt polgármester, zugivó orvos, megrekedt tanító, terhes tinédzser, szélsőjobbos Izsák, magas öngyilkossági ráta és alkoholizmus. Soknak tűnik, és valóban sok is, de a humorérzéknek és az ironiának köszönhetően mégis működik a történet. Történet, nem pedig történetek, hiszen a kidolgozott, precíz utalásrendszer nem hagyja, hogy különválasszuk a *Bányavirágot*, *Bányavakságot* és *Bányavizet*, melyek együtt adják ki Székely *Bányavidékét*; együtt tudják elérni azt a hatást, amely értelmet ad a néha erőltetett jópofaságnak, így mutatkozik meg a karakterek jellemében és cselekedeteik mögött rejtőző mélység.

A *Bányavirág* maga Iván, ahogy az a szerelmes szomszédasszony, Irma vallomásából kiderül: „A bányák mélyén, repedésekben, eldugva mások elől, bányavirágok vannak. (Közelebb ül.) Ha azokat valaki felhozná a felszínre... csillogni kezdenének” (40). Az első szöveg tehát

hangsúlyozottan Iván személyiségét állítja középpontba. A férfi évek óta csehovi apafigurájának jelenlététől, illetve jelen-nem-lététől szenved, minden apróságot neki ró fel: „A vén takony tehet erről is” (30). Iván kifakadása jól demonstrálja infantilis, végeláthatlan gyűlöletét szülőapja felé. Ilonka, a féltestvér a sztereotíp városi nőt testesíti meg; megnyilvánulásai megrekednek a kacérságnál, s egyfolytában kiforratlan, együgyű utalásokat tesz saját, önmagának nagyon tetsző *carpe diem* életfelfogására. Mindebből kifolyólag szereplőként nem vesz részt az eseményekben, nem aktív, de nem is szükséges, hogy az legyen, amennyiben a *Bányavidék*et mint egészet vizsgáljuk. Illés, a szomszéd az egyetlen ténylegesen cselekvő a dráma jelenében; cseppet sem váratlanul felakasztja magát, utolsó megjelenését pedig feltűnően, hangzatosan zárja: „Nem leszek. Bocsássál meg nekem, Iván. Mindnyájan bocsássatok meg nekem” (33).

Illés öngyilkosságával tette és nem-tette készíti a többieket, így például Mihály szuicid szándéka is miatta marad beteljesületlenül. Az orvos erről szóló vallomását csak az olvasó ismeri, Iván nem hallgatja meg, ő elvonul készülődni a záró „csattanóra”, amelynek során székelyharisnyában, túl szűk ajándékpulóverben néz bele a kamerába, s a faluról mesél, a hagyományörzésről, családjáról, minderről feltűnően negédes hangnemben, míg a számunkra láthatatlan stáb semmi másról nem akar tudni, kizárólag az öngyilkosságok egyre emelkedő számáról. Fájó pont ez; az érdektelenség, a kiúttalanság katarzisa, történhet bármi, tervezhetnek bármit, bizonyos dolgok valóban nem változnak. Csak úgy bugyog az ironia a sorokból, és már kezdjük is érteni a *Bányavidék*et; megkaptuk az atmoszféra első szeletét, beszorultunk, jöhet a *Bányavakság*.

A *Bányavidék* második drámája Ince, a főhős késlekedésével veszi kezdetét. A cselekmény szerint a reggeli rohanásba csöppenünk bele, és a késés érzetét ügyesen felhasználva Székely hamar elő is készíti a bonyodalmat. A testvérek dialógusából egy kipipált lista benyomását keltve megtudunk mindent, ami az alapviszonyok feltérképezéséhez szükséges. Székely legmegkapóbb karakterét, Izsákot is így ismerjük meg. Tudnivaló róla, hogy agyonvert három százkilós tisztet a katonaságnál, amiért rászóltak, hogy ne rovásírással töltse ki az úrlapot, valamint hogy már nem tagja a Turul Zászlóalj Harcosainak, mivel azok véleménye szerint túlságosan liberális nézeteket vallanak. Ince, aki saját bevallása szerint is csapnivaló polgármester, mégis felveszi vele a kesztyűt; rendőrt hív Izsák falopási tevékenységének leleplezésére.

Adott tehát egy korrupcióval átítatott, feszült helyzet, melyet az író helyzetkomikummal tűzdel, szöviccekkkel borítja le az egyébként sötét párbeszédet, nehogy egy pillanattal is előbb érje az olvasót az alaposan előkészített katarzis, mint ahogy az el lett tervezve. Érzéketlen, értetlen reakciók érkeznek a legkomolyabb kijelentésekre, és minden szereplőnek feltétlenül félre kell értenie valamit. Hamar előkerül Ince lánya, Izabella is, aki „Kolozsváron a... az európai... szoci... fiziológiai limbisztikára” (81) jár, immár tizedik éve. A drámában elegánsan, ám kissé klisészerűen megkonstruált karakter szerepéből gondolkodás nélkül kilépve menti meg apját Izsák fenyegetéseitől; odaadja magát neki, ha ez erőszakos, megalázó szexuális aktussal jár is, és megígérteti vele, soha nem bántja édesapját. Motiválatlan önzetlenségét kissé tompítja, hogy ő is elért valamit tetteivel, de mivel ezt előre nyilvánvalóan nem tudhatta, az epizód kilóg az alaposan strukturált, gondosan kialakított karakterhálóból. A feszült érzelmi állapotot frappáns fordulatok követik, amelyeket meg-megakaszt néhány céltalannak tűnő, zavaró szövicc. Ilyen például a betoppanó Florin „Szép estét, Szexikém!” köszöntése, amely Szécsi Izsáknak szól, azonban a román kiejtésben kevésbé jártas olvasó értetlenül megakad a „Szexi–Szécsi” élcnél.

Megérkezik a rendőr, megkezdődik az igazságszolgáltatás. Ince naiv kezdeményezése ellene fordul, Florin fényt derít húga bűnére is, miszerint Iringó maga ölte meg a férjét. Utóbbi valóban megrázó felfedezés, indokolja a nő természetellenes kötődését testvérehez, megérteti elkeseredett, hitevesztett lelkivilágát, megnyilvánulásait, amelyeket az eddigiekben még kissé erőltetettnek olvashattunk. Megkezdődik a trológia legszédítőbb párbeszéde a védekező Ince és az immár feltűnően magabiztos Florin között, aki hirtelen nyelvváltással az addigi esetlen, suta képet levetve céltudatos, ősi és közös ellenséggé változik. Provokatív módon maga kezdeményezi a dialógust, lezseren odatüzi nyitókérdését: „*elmosolyodik, és úgy néz Incére, mint egy macska, amelyik szórakozni készül az áldozatával*”) Aztán miért utálsz minket annyira, mi?” (124) Ebből bontakozik ki az a diskurzus, amely az egyik legrégebbi és mégis az egyik legaktuálisabb magyar problémakört dolgozza fel, a magyarok és a románok közötti feszült kapcsolatot, méghozzá olyan eredeti és effektív módon, hogy elfelejtjük, valójában drámát olvasunk. Elfelejtjük az izzadságot, amely minden párbeszéd megírásakor környékezi a legtehetségesebbeket is, elfelejtjük a törekvést a valóságos megjelenítésére, hiszen olyan információcsere olvasható, amely valóban autentikus, reális, és nem

értjük, hogy aki ilyet tud írni, miért fárad a már fent említett „Szexi–Szécsi” poénokkal.

FLORIN Ti nagy náziszt hortisztok, akik jöttetek fehér lovon román asszonyokat és gyermekeket gyilkolni?!
 INCE Ti is azt tettétek velünk, csak ló nélkül.
 FLORIN Azt, amit ti csináltatok '40-ben Trezneán meg Ippen?...
 INCE Ti kezdtétek '19-ben Köröstárkányon!...
 FLORIN Ti kezdtétek 1785-ben, ..., amikor megöltétek Horea, Kloska si Krisánt! ... Ti kezdtétek, te büszke gulyásfing!
 INCE Semmi közöttök ehhez a földhöz! ... Mi Ázsiából jöttünk, de ti sehol nem voltatok akkor. (125–126)

Izsák csendben szórakozik Incén és Florinon, majd mikor Ince kést ránt, készségesen lefogja hátulról a rendőrt. A közös ellenség mindig összehozza az embereket. A zárójelenetben a nagy nyertes Izsák kedélyesen cseveg Incével, majd otthagyja elbúcsúzni a házatól. A férfi egyedül marad, míg meg nem hallja a libákat, s már szalad is utánuk, hogy szépen keretbe foglalja a drámát.

A *Bányavíz* a *Bányavidék* szakrális színezetét igyekszik megadni: a helyi papokban lejátszódó történeésekről olvashatunk. A humor talán ebben a környezetben tud legjobban érvényesülni, igaz, ez többnyire Irénnek, a méltatlanul elhanyagolt, mégis figyelemreméltó karakternek köszönhető. Az első jelenetben rögtön szembesülünk olyan „szócsatákkal”, amelyekről nem az jut eszünkbe, hogy a színpadon majd biztosan működni fog. Ignác, a katolikus pap a mise szövegét próbálja, miközben Irén, az időnként szenilis, időnként nagyon is ravasz házvezető nő folyton kérdésekkel zavarja.

IRÉN Na itt vagyok, atyám!

IGNÁC ...én vétkem, kurvára látom, hogy itt van, Irén, nem vagyok vak, én igen nagy vétkem. Kérem ezért... (136)

Márton, Ignác nevelt fia folyton világot látna, most is éppen a szomszéd faluban van: „Az árvízkarosultaknak hoztak valami ruhákat segegybe. Azokat árulja az ottani plébános, s Marci azt mondta, venne ő is egy nadrágot” (139). Hirtelen mégis megérkezik a fiú, mert ég a tanító háza, és ezzel az (ismét) csehovi hatással le is zárul a kezdő jelenet.

A következőkben lassan megismerhetjük Mártont, aki éjszakánként titokban farag. Imádkozó figuráit időnként odacsempészi az oltárra, ami problémát jelent Ignácnak, hiszen a szobrok vagy álló, vagy éppen levágott nemi szervvel vannak ábrázolva, alkalmanként kereszttel átdöfve, kibelevve. Az alkotások Márton művészi beállítottságát hivatottak bemutatni, azét a huszonévesét, aki leginkább kilóg a *Bányavidékből*, ugyanakkor a legszerveesebb része annak; hiába küzd a légtér ellen, végül ő lesz a legvégzetesebben benne ragadt karakter. A tanító, István és a lánya, Imola ideiglenesen a paplakban lettek elszállásolva; utóbbi egy indokolatlan, kamaszos fehérnemű-villantással mutatkozik be, amely akció Márton később megmutatkozó, szintén motiválatlan érzelmeit készíti elő.

A továbbiakban kiderül, hogy a fiú verseket is ír, valamint, hogy egy bizonyos Szövérfi Márton két csomag szaloncukorral rávette az édes-szájú Imolát, hogy megsimogassa ott, ahol ő mondja. István reakciója ismét visszarántja a *Bányavidékkel* ismerkedőt a felszín karcolgatásához, amiből – megszokva Székely szerkezeti felosztását – arra következtethetünk, hogy ez még nem a katarzis, de hamarosan megérkezik. „Hogy voltál képes egy ilyen alakot megsimogatni...? Te tizenhat éves vagy, ő meg református!” (165)

Ezután sorjáznak a fordulatok, amelyek bár kiszámíthatók, egy pillanatig sem unalmasak. Megtudjuk, hogy Ignác nemcsak gondnokként hasznosítja nevelt fiát, hanem fizikailag is vonzódik hozzá. Majd elkezdődik a „tűzharc”, a legérdekesebb pedig talán az, amikor megjelenik Irén egy doboznyi pénzzel, amit Ignác lopott el a tanítótól a tűzvéstnél. Kiderül, hogy Imola terhes, mire Márton dühbe gurul, hiszen oda a romantikus menekülési terve: „Rendes katolikus gyermeked lesz, a kurva életbe!” (191) felkiáltással a pulpitus mögé löki a lányt, és megerőszkolja. Az elképesztő történések után újra lecsendesül az állóvíz. Hirtelen némaság, bocsánatkérések, Márton könyörög Ignácnak, hogy minden a régi lehessen. És hogyan lehetne az? A *Bányavidék* erről szól. Ha akarnának, akkor se tudnának változtatni. A környezet, az atmoszféra az, ami ragad, a karakterek saját hálójukban kénytelenek élni.

Székely Csaba hálója viszont időnként hagy némi kívánnivalót maga után. A bevezetőben említett utalásrendszer korántsem annyira pontos, ahogyan azt a szerző kidolgozni igyekszik, az egymást követő szövegek ugyanis időnként olyan jelzőkkel illetik a korábban megismert karaktereket, amelyek egyáltalán nem következetesek. Így lesz a friss öngyilkos Illésből „kompótos Illés” a *Bányavirágban*, Mihályból

pedig karmester a *Bányavízben*. Ha véletlenül ellen tudunk állni a *Bányavidék*nek mint egésznek, hamar szembeütnnek olyan apróságok is, amiket a zseniálisan hömpölygő történések könnyedén elnyomnak. A *Bányavirág* például a magukban is hangosan beszélő emberek drámája is lehetne, továbbá kifejezetten zavaró az „-e” kérdőszócska kényszeres használata, amit attól függetlenül, hogy ki városi, ki falusi, felváltva használnak a karakterek, sőt időnként teljesen meg is feledkeznek az olyannyira kardinálisaként bemutatott beszédmódról. A *Bányavakság* Florinja már-már kényszeresen idézi *Az özvegy karnyóné* kevercsnyelvű szereplőit, túlságosan felerősítve a dráma „jól megcsinált” olvasatát. Az utóbbit valószínűleg sokan a siker titkának vélik, de a *Bányavidék* „lecsupaszítva” is lenyűgöző írás, ezért időnként feleslegesnek hat a szerző cukormáza; előfordul, hogy képtelen beépíteni a cselekménybe, teljesen leválik róla, és azt kiabálja: nem működik. A *Bányavíz* ebből a szempontból is kiemelkedő: a humor itt a helyén van, nem erőltetett, nem sok. Ráadásul Székely „megszül” egy olyan karaktert, amely eredetibb, nagyszerűbb az összes többi karakternél. Persze Irén, a pap házvezetőnője is megérne egy misét.

Manapság sokan a dráma mint műnem átmenetiségét hangsúlyozzák, és úgy vélik, a színpad nélkül nem lehet ön maga. A színháztudomány is sokkal inkább az előadás-elemzéseket helyezi előtérbe; a drámai szöveg ismerete elengedhetetlen ugyan, mégis csupán afféle előfeltételként működik. Székely Csaba *Bányavidék* című drámatrilógiájában azonban akadnak jelenetek és dialógusok, amelyek szöveggként olyan erősek, hogy színpadon, nem megfelelő kezek között könnyen elvezíthetik bájukat, olcsóvá válhatnak. Ez pedig olyan fegyvertény, ami mellett nem szabad szó nélkül elmenni.



Vörös István

Aki nevetve született

Napkút Kiadó
Budapest, 2013

Deres Péter

ÚTLEVÉL AZ ÉLETBE

Idén jelent meg Vörös István *Aki nevetve született* című drámakötete a Napkút Kiadónál. Alcíme: *Mesék gyerekeknek és felnőtteknek*. Mesék tehát ezek, mégpedig dráma-, vagy még inkább drámai mesék. Ellentmondás eleve kizárva, hiszen a mese alapállapotában drámai, drámaszerű. A mesének dramaturgiája van, és mint egy jó színdarab, szituatív – sőt, a drámáknál elemibb, természetesebb módon az. Mert míg a színpadi műveknél nagyobb jelentősége van a szituációk teremtésének, azaz a szerzői jelenlétnek és munkának, addig a meséknél a szöveg belső működése szinte bármikor képes újabb és újabb szituációkat lehelni magából. A színdarabok közül csak az igazán jók képesek eljutni ugyanerre a szintre, azaz hogy a szöveg már magától, magából teremtsen. (S még ilyenkor sincs garancia arra, hogy az elkészült mű valóban színpadra alkalmas, színpadra „termett” lesz.) A mesék viszont eleve felkínálják ezt a lehetőséget és természetesen az ezzel járó szerzői gyönyört. Mesét írni mindenképpen öröm lehet; fantázia kell hozzá és kész, a többit majd a mese muzsikáltatja – mondhatnánk.

Igen ám, de Vörös István *színpadi* meséket ír. Ez igazán nagy és küzdelmes vállalkozás. Mert ilyenkor a szerzőnek meg kell harcolnia a dráma – és ami sokkal nehezebb, „skizofrénebb”: a saját maga – kijelölte dramaturgiai szabályokkal is. Egy „családilag” szabad szellemű vándort kell a kitaposott úton terelgetnie. Még nehezebb ez a munka, ha a szerzőnek – önmaga és a műfaj mellett – egy harmadik féllel is

meg kell küzdenie: a színházi rendezővel. Márpedig Vörös István aktívan dolgozik a rendezőkkel, s ez az ő esetében tényleg nem azt jelenti, hogy „jó, tudomásul vettem, amit a rendező mondott, aztán úgyis én fogom gatyába rázni az egészet, otthon, komputermagányban”. Nem, Vörös nagyon jól tudja, kinek ír; komolyan veszi a színházat, valamint annak emberi és ember nélküli törvényeit – ahol emberi alatt a rendező, a színészek és a közönség, ember nélküli alatt pedig a színpad, a tér, a hangok, fények, rekvizitumok törvényeit értem. Vörös ezeket mind kiválóan ismeri, és íróilag (művészileg!) komolyan és méltón kezeli. Így mese-drámái sosem maradnak könyv-drámák – bár „csak” olvasva sem akármilyen élményt nyújtanak.

A kötet húsz gyerekfelnőtt darabja közül több is álomjáték. Mégpedig ki is mondván, hiszen már a címek is ezt jelölik: *A világ leghosszabb álma*, *Álomjárás*, de a *Búcsú a barátokozástól*, a *Búcsú a haláltól*, a *Búcsú a szorgalomtól* vagy a *Búcsú a levegőtől* is szürrealitással rokon filozófiát sejtet. Akárcsak az alcímek: *Ha az istenek báboznak (Odüsszeusz-cirkusz)*, *Konyhai kísértetek (Padlizsán és Paprika)*, *19 álom a valóságról (Talált ember)*, *Álom két hangra (Búcsú a sárkányöltőtől)*, *Hangyalélektan (Búcsú a szorgalomtól)*, *A szavak is bábok (A leselkedő boszorkány)*. Ez, vagyis az álommal játszás – főleg színpadi értelemben – bátor tett. Vörös az álomjátékokkal azt vállalja, hogy ellenébe fog menni a hagyományos hely-idő-cselekmény dramaturgiának, s így az olvasót (kétször a nézőt) is pozicionálja. Nem is kicsit, mert egy olyan alcím után, mint *Mesés teremtéstörténet árnyékokra, kövekre és síkokra; kezdetre és végre*, az olvasó máris sejt, hányadán áll. Azt is megérzi, hogy mire számítson, de érdekes módon ennél is erősebben érez rá arra, hogy a szöveg mit vár majd tőle. És ez mindenképpen különleges befogadói helyzet, mondhatni: kitüntetett – mert csak az első pillanat a meglepődésé, a következő már annak az öntudatlan felismerése lesz, hogy a szerző és a szöveg komolyan vesz engem, bizalmas kapcsolatba lép velem, játékra hív. Mintha már a cím is azt mondaná: ahhoz, hogy a következő szöveget elolvasd, Olvasóvá kell nőned, sőt velem-teremtővé. Úgy olvasd ezt az árnyékokra, síkokra komponált történetet, hogy felszabadítod, játékra engeded a saját árnyékaidat, síkjaidat is. Hogy felismered, akármilyen mélyen és mozdulatlanul, de él benned kép és vélemény, talán tapasztalat is, a kezdetről és a végről.

Az első mesedráma, *A világ leghosszabb álma* tehát egy teremtéstörténet. Szereplőlistájában HANG-gal (Vörös rendszeres „szereplője”), egy, „az embernél alig nagyobb” VULKÁN-nal, a VILÁG-gal, aki

„megjelenik, mert megszólították”, RÉCEFEJ-jel, aki „a varázsló ön-állósított feje” és konkrét személyekkel is – akik persze csak annyira konkrétak, hogy bizonyos tulajdonságaik, adottságaik által azonosíthatók, személyesíthetők. Mint például KONKÉL, akiről nem az a fő információ, hogy fiú, hanem, hogy az „árnyéknál soványabb”, vagy PONKA, aki ugyancsak nem attól emberi, hogy lánynak született, hanem attól, hogy a haja „kéken csillog”. Vörösnél mindig nagyon fontosak az instrukciók, a kezdő instrukciók különösen. Természetesen ezek jelölik ki a teret és az időt, de nekünk: Vörösnék, a rendezőnek, a színészeknek és majd a közönségnek nem ez lesz az érdekes. Hanem az, hogy ezek a kezdő szerzői megjegyzések tájékoztatnak minket a játékszabályokról, amelyek szinte kivétel nélkül (színpadi értelemben) szürrealisak, mégis valóságos (megvalósítandó!) színházi jelzések. Például amikor azt mondja Vörös: „Ha nagyon muszáj, a végtelen és az 5-6 év megjelenhet a színen és a díszletek közötti időben kicsinyítve is” (7), biztosan lenne olvasó és főleg rendező, aki sikoltva dobná félre a könyvet. Mégis ott maraszt minket a tudat, hogy meséről (ráadásul teremtéstörténetről) van szó, ahol az ilyen – egyébként szándékoltan irodalmivá formált, markáns stílusban tartott – instrukciók nagyon is praktikus közléssé válhatnak. A végtelent bizony meg kell oldani valahogy – kéri Vörös színpadi szerzőként, és miért ne kérhetné ezt egy mesénél? Az, hogy egy monológot „legalább egy hétig kell mondani”, hason bármennyire színház-idegennek, igazolható mesedráma-írói igény – és ez erősebb az ötletnél, vágnál, fantáziánál, művészi vízióánál. Ráadásul pompás lehetőségeket kínál egy fogékony rendezőnek, azaz Vörös játékkedve tulajdonképpen a rendező játékkedvét ébreszti fel. Ez pedig éppen hogy nem lehatárolás, hanem nagyon is felszabadító gesztus: a jóféle színházi alkotás első és kihagyhatatlan fázisa.

A világ leghosszabb álma egy rituális, „kalevalás”, „akárkis”, *Csongor és Tündé-s* világ- és személyiségjárás, olyan belső út, ahol külső is van. És ez nagyon fontos, mert a „jó teremtéstörténetek” (sic!) képesek egy, a valóságnak, a valódinak – legalábbis a beazonosíthatóságig érvényes – jeleit kínáló *kalandtörténetet* emelni az örökösen a misztifikáció hátterén billegő mélyfilozófiai folyamok fölé. Ebben az esetben nem elég tehát, hogy a belső történet következetes (és igaz) legyen, hogy a gondolat kristálytisztá maradjon. Egy mesei teremtés-roadshowba bizony kell a show. Higgyük el, hogy épp ezért „hiszünk el” egy csomó klasszikus irodalmi művet is – színpadi műveket pedig különösen. Mert történni is kell ám! Egyébként a kaland, az akció – amint beáll önmű-

ködésének ritmusára – tulajdonképpen ugyanúgy a (nagy) forma részévé válik, mint a választott szerkezet, az idő- és térrajz stb., csak természetesebben, szinte észrevétlenül simul az egészbe, mint ezek az eleve konstruáltabbnak tűnő alkatrészek. Ezért is érezhetjük úgy a jó „esemény nélküli” színdaraboknál is, hogy valami mégiscsak történt – és ez az esemény(sor) korántsem csupán a „szentséges belső történés” kivételése.

Az *Odüsszeusz-cirkusz* cirkuszi játék a klasszikus történetből. A mítosz trónfosztása, mondhatnánk, ám a szöveg képes felépíteni a maga új mítoszáat – természetesen gyarló, ügyetlen, gyenge, félős vásári bohóc-istenekkel, a monumentalitás karikatúrájával vagy teljes kiiktatásával (ilyen például a Küklopsz megvakításának alig fél oldalas bökjelenete), ugyanakkor az eredeti történet kicsinységeinek látványos felnagyításával (ilyen Kirké disznóinak show-szerű szaltózása, illetve diszkoszvetése, vagy a kiszabaduló szélviharok éneklése). Pont így gomolyog a szöveg dramaturgiája is: direkt aránytévésztésekkel, hangsúlyeltolódásokkal, amely tulajdonságok ugyancsak a mese sajátjai. Vörös kiválóan él azzal a lehetőséggel, hogy a sutaságok közé ékelt bölcsességek a mesében rendszerint felnagyítódnak. Az *Odüsszeusz-cirkuszban* például a Kirké szigetén disznóvá varázsolt katonák abszurd játszadozása után ilyen fajsúlyos mondatokat hallunk, szinte a semmiből (de semmiképpen sem egy szigorú logikával felépített szituációban): „I. KATONA: Köszönjük, sose hittem volna, hogy van olyan, aki a rossz döntését vissza meri vonni. II. KATONA: Köszönjük, sose hittem volna, hogy van olyan, aki mer igazán jól dönteni” (33). És ezek a mondatok ki fognak csengeni a blóddli-helyzetből; jelentéssé (sőt áthallásossá), mai, de akár egyetemes üzenetté válnak. Persze úgy, hogy az utánuk következő megszólalás már újra visszapörgessen minket „a szürrealitás valóságába”: „III. KATONA: Én is köszönöm, de egy kicsit szomorú is vagyok. Disznóként sokkal erősebb voltam. Nem őrizhetném meg az átváltozás képességét?” (33)

Az éneklő királyfi az én olvasatomban egy mai disztópia, egy tipikus mesei szereplőkkel, könnyeden induló históriácska, amely fokozatosan változik át a szív, az érzelmek, az emberség (és velük együtt a művészet) válságáról (is) szóló súlyos történeté, amely egy olyan világról tudósít, ahol az éneklésnek (a művészetnek) már nincs, nem lehet helye. Ebben a világban is könnyen halállal lakolhat az, aki nem mondja: „adjonisten, egészségére”, hogy *Az eltűszentett birodalom* című (betiltott!) „mesefilmet” idézzük. *Az éneklő királyfi* olyan gyermeki könnyedséggel tud

mai lenni, mint a legjobb (elsősorban skandináv) pedagógikus ifjúsági színdarabok. Vörös nagymestere ennek a Magyarországon leginkább a Kolibri és a Baltazár Színház felfedezte és bejárta műfajnak, illetve stílusnak. *Az éneklő királyfi* Mesélője egyszer azt mondja: „Ti például milyen felnőttek akartok lenni, gyerekek? Vagy kedves felnőttek, önök, maguk, kendtek ilyen felnőttek akartak lenni? Tudnak még játszani? És ti, gyerekek, szoktatok énekelni? Ugye nem csak az előtt a csúnya számítógép meg más elektronikus játék előtt üldögéltek állandóan?” (42) – és ilyenkor azt érezzük, hogy didaxis nélkül sugárzott át valami tényleg fontos és megszívlelendő. Tulajdonképpen *A Kutya úti iskola*, a *Padlizsán és Paprika*, a *Hétfői farkasok*, a *Betörő és a bútorok* vagy a *Búcsú a levegőtől* bölcsen beszélő tárgyai, testrészei, megszemélyesített fogalmai-jelenségei is azért vannak, hogy a varázslatos és varázslatosan következetes gyermeki inercia-rendszerben, azaz ebben az álomszerűen igaz világban szólaltassák meg a „felnöttes” üzeneteket. Ez már a csúcsmínőségű svéd gyermekirodalom szintje; már-már ide hallatszik Lisa Langseth beszélő teniszcipőjének hangja, aki (!) a svéd író nő – hevenyészett fordításban – *Figyelj rám!* című, zseniális ifjúsági tandrámájában arról panaszkodik, hogy őt bizony indonéz gyermekmunkások könnyeiből szótték.

Ez a szürrealitásában is keresetlen, könnyed és nagyvonalú stílus érhető tetten abban is, ahogy Vörös általában nem a legelején, csak később és szinte észrevétlenül indítja be – ha ugyan – a klasszikus mesedramaturgiát, annak szokásos patronjaival: az obligát három próbatétellel, a szereplők egyre világosabb hőssé-antihőssé tipizálásával, legkisebb fiúval, hármassúttal stb. Azaz tulajdonképpen még a műfajba kódolt szabadságnál is nagyobb szabadságot kínál a mesének. Mintha nem is mesét írna, hanem egy olyan történetet, amely mesévé *nőheti ki* magát; avagy – ahogy *A macska országában* is áll – „bármikor közédjük mesélhet valaki egy erdőt, egy tartományt, de akár egy egész kontinentet is” (60). Vörös ezzel a nyitottsággal azt is el- és felismeri, illetve felkínálja, hogy a mese közösségi mű; itt elsősorban nem a mesék születésének-fejlődésének-terjesztésének kollektív aktusára gondolunk, hanem arra a csodálatos esztétikai paradoxonra, ahogy a mese is képes maga köré írni a közös tudást, emlékeket – mindannyiunk magán-meséiből a közös, nagy gyermeki természetet. Vörös meséi erre a szabadságra is „megéretnek” minket.

A szabadság az, amire vágyunk – mondjuk Vörössel. A vágy pedig kapaskodás – mely látszólag a szabadság kioltója. Ezt a látszólagos

ellentmondást olvassuk ki az *Aki nevetve született* címadó „yes or no” meséjéből is: a történet minden szereplője vágyakozik a LÁNY (illetve végeredményben mindegy, hogy ki) után. Függeni akarnak valakitől, de mindenképpen olyan valakitől, aki jelenlétével mégiscsak a belső szabadság felé röpteti az embert. Mert arra a másikra vágyunk, aki „repülési engedélyt” ad nekünk – embereknek. Ez lehet egy Megváltó is. Szinte mindegy. A lényeg, hogy az a bizonyos repülési engedély tartalmazza az élethez szükséges összes adatunkat.

Herczog Noémi –
Deres Kornélia (szerk.)

Add ide a drámád! II.

Alternatív drámaantológia

JAK – Prae.hu
Budapest, 2012



Vágó Marianna Rita

MINDENNAPI DRÁMÁNKAT ADD MEG NEKÜNK MA...

No igen, de az kemény munka, tudja.
Nap mint nap megalkotni egy hőst,
egy emberfeletti lényt, aki nem létezik.

Csicskár Dávid: *Kálmánember*

Mindenkinek megvan a maga drámája – általános igazság ez, amely a drámaírásra nézvést is helytállóan tűnik. A tavaly másodsorra meghirdetett *Add ide a drámád! (AID)* pályázatra összesen 104 drámának szánt szöveg érkezett be – olvashatjuk a végül négy művet tartalmazó kiadvány hátlapján, a szerkesztő kritikuspáros, Herczog Noémi és Deres Kornélia ajánlójában. Az AID rövidítés angol áthallása már csak

ezért is találó: a projekt a drámaírás egyfajta hazai „segélycsomagja”. Segítséget nyújthat a nyomtatásban kevésbé reprezentált műnem olvasók körében történő népszerűsítéséhez, ösztönözheti a hazai drámaíró-utánpótlás kinevelését, hozzájárulhat a kortárs magyar dráma állapotának rögzítéséhez.

Mindezen célkitűzések közül a már említett szerkesztői ajánló a kockázatvállalást emeli ki, hiszen a projekt „a váratlant, az el nem döntöttet, a szikrát kereste pályázói között. Azt, ami nem áll vitán felül, hanem nagyon is vitaképes.” A drámaantológia ezek szerint nem kíván kanonizálni, sőt „alternatív” jelzővel ellátott tartalmával a diskurzusba való bekapcsolódást, a befogadói oldal aktivitásának fontosságát hangsúlyozza, miközben nem forszírozza a mihez képest kérdését.

Ez a provokatív, de egyúttal igen megengedőnek ható válogatói attitűd egyrészt magában hordozza azt a lehetőséget, hogy az antológiának ne legyen irányadó- vagy merítés-kényszere. Másrészt igen szimpatikus következménye, hogy négy különböző háttérű szerző szerepel a kötetben, rövid, nem egyenített (hanem éppen hogy egyenített) bemutatkozással: míg Almássy Bettina kreatív bemutatkozója két neves színházi szakembert emel ki saját pályája kapcsán, addig Moşu Norbert-László, a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió színésze számos színházi szerepet sorol fel első írói próbálkozásának előzményeként. Csicskár Dávid és Sopotnik Zoltán igazi „bölcész” pályaképet foglalnak össze pár mondatban, a tanulmányokat, a kortárs irodalmi életben vállalt szerepeket és megjelenéseket emelve ki. A tények felvállalása ellenére Sopotnik esetében talán nem túl szerencsés, hogy jelen esetben nem csupán az egyik beválogatott szöveg írója, de a szóban forgó kiadvány sorozatszerkesztője is.

A több téren is érvényesülő változatosság, a szerzők bemutatkozásait és az ajánlót jellemző lazaság, a célkitűzés nyitottsága akár alá is támaszthatja a szövegek esetleges sorrendjét, amelynek sem az ABC, sem az elvontság nem ad logikát. Mindemellett a felsorolt értékekből nem vont volna le az olvasói igények figyelembevétele, vagyis a szövegeknek akár a cselekmény követhetőségén, akár a közvetlen drámai hatáson, lekerekítettségén alapuló elrendezése.

A gyönyörködtető változatosság elve érhető tetten a műfaji kínálat tekintetében is, hiszen Almássy szürreális elemekkel dúsított, mégis jól összefoglalható cselekményt és aprólékosan kidolgozott, realista dialógusokat tartalmazó tragédiája mellett Moşu a helyzet- és jellemkomikum színpadi játszhatóságát kiaknázó mesejátéka, Sopotnik kórusbe-

tétekkel szabdalt, önreflexív, stilizált költői drámája – mely önadaptáció is egyben – és Csicskár abszurd kamaradarabja adja (újból a szerkesztőket idézve) az antológia négy „sarokkövét”. Ennek alapján, a korábbi megengedő alternativitásnak némileg ellentmondva viszont akár azt is feltételezhetjük, hogy a felsorolt műfaji-formai megközelítések egyfajta alapként mégis reprezentálják a benyújtott pályamunkák összességét, esetleg a kortárs magyar dráma kínálatában igazítják el az olvasót. Ez azonban a projekt alaposabb ismerete nélkül csupán olvasói feltételezés marad, aminek pontosításán segíthetne a pályázati kiírás közlése vagy a projektgazdák rövid bevezetője, főleg ha valóban cél, hogy minél többen olvassanak drámát akár passzióból, szépirodalmi szövegeként.

Ez a potenciál a kötet kivitelezésében amúgy abszolút benne rejlik. Amellett, hogy a számítógépes grafikát esztétikusan felfedő, fiatalos borítókompozícióról van szó, a praktikus méret sem gátolja abban az olvasót, hogy bárhová magával vigye és akár útközben, több részletben olvassa el a kiadványt. A borítón látható sétáló férfi és a felette repülő galamb árnyékából lézerkardos nindzsa, illetve fenyegető sárkány körvonala zódiok. Ez nemcsak figyelemfelkeltő többértelműség, játékoság, de képileg jól visszaadja a valóság és a látszat, vágy stb. között feszülő konfliktust, megfogalmazva ezzel a könyvecskében található négy szöveg drámai magvát is.

A konfliktusok ugyanis rendre a szereplők identitáskereséséből, a világban való önazonosság lehetetlenségéből adódódnak. Almássy Bettina fiatal főhősnője ugyanúgy nem tud megfelelni az anyaság kritériumának, amely számára végül a női szereppel lesz azonos, mint ahogy Moşu Norbert-László meseparódiájában sem a pozitív mesebeli hős jósága, hanem a királyi hatalommal járó szerep kerekedik felül az egyéni. Sopotnik Zoltán költői drámájának író-alteregója ugyan legyőzi a (beteg) másikat, de ennek ára a (testvér)gyilkosság, mint ahogy Csicskár Dávid Kálmánja is csak egy jól sejtethető katasztrófa árán lehet az az apa, amit a fia elvár tőle, illetve az a hős, akiről ő maga is folyton ábrándozik olvasmányai kapcsán.

A szereplők vágyai általános társadalmi szerepelvárásokkal kerülnek konfliktusba, így a darabok témája univerzálisnak mondható: egyik drámaszöveg sem adja a „speciálisan” magyar viszonyok lenyomatát, nem reflektál különösebben a szereplők földrajzi-időbeli helyzetére. Almássy Bettina ma már inkább Facebookra és chatre váltatható SMS- és mobiltelefon-dialógusai, a Csicskár hősei által olvasott

fantasztikus irodalom, valamint az otthoni tévzés és egy-egy, a film médiumához köthető színpadi instrukció ugyan a mához közelíti a játékok terét és idejét, de nem ragasztja bele abba. Áthallásokat adhatnak továbbá Almássy szereplőinek nevei (Emese, Attila), a táltos praktikák és ősi varázsversikék a honfoglalás kori mítoszok újraéledésének egyfajta szatírájaként, de a dráma végül lehetőséget kínál egy, a mai magyar valóságra vonatkozatható értelmezésre is. Elvontabb síkon Moşunál a mesejáték elgondolkodtató parafrázisba való átfordítása, a tiszta happy end hiánya, az identitáskeresésen belül a nemi identitás tematizálása, vagy Sopotniknál konkrétan, a szövegvilágban megjelenő lakótelepi és kórházi, elmeógyógyintézeti közeg, a hazai helységneveket is említő családtörténeti krónika szintén közelebb hoz saját valóságunkhoz, de kevésbé kulturális, földrajzi értelemben, mint inkább egy elidegenített kor embereként.

A klasszikus dialógustechnikától eltérő eszközök ellenére a szerzők nem nyújtanak forradalmian újat: a beszélők általában beazonosíthatók, a motivációk végül összeállnak, a konfliktusok kibonthatók. Még ha Almássy az adott jelenethez lazábban kapcsolódó gyerekdialógusbetétekkel, Sopotnik pedig a beszélők összeolvadásával, szimbolikus figurák felléptetésével és kórusbetétekkel ki is zökkenti a befogadót, következetes nyelvi elemeltségre, a figurák beazonosíthatatlanságára – mint például osztrák szomszédainknál (Ewald Palmethofer, Kathrin Röggla) – nem figyelhetünk fel. A magyar drámairodalmi hagyományokat tekintve legkönnyebben a *Kálmánember* esetében sejlenek fel elődök, hiszen a darab már címében, dramaturgiájában is Örkény *Tótekját* juttatja eszünkbe, de ide idézhetők Háy János istendramái (*Gézagyerek*, *Senák*) is, míg Sopotnik a belső konfliktus drámába való kivetítésével, a versbetétekkel, a kórus megszólaltatásával a 19. század végén fénykorát élő, a kortárs magyar kontextusban Térey János és Szálinger Balázs által képviselt lírai drámához áll a legközelebb.

Almássy Bettina *A felhők is a mennyország részei?* című drámája minden kétséget kizáróan több kényes, aktuális társadalmi problémát tematizál két nő történetét követve: míg a főszereplő Emese párkapcsolata, karrierje is rámeleg az egyre görcsösebben áhított anyaságra, addig bántalmazó kapcsolatban élő barátnője a Dunába fojtja nem kívánt gyermekét. A női szerep lehetőségeit és végleit nem csak ez a két szereplő képviseli, hanem Emese férjének édesanyja is: ő generációs konfliktussal dúsitja az Almássy által felvetett kérdések sorát, miközben párhuzamosan nyerhetünk betekintést egy, a nőiségéből is élő sztár

és egy, a társadalom perifériájára sodródó nő életébe, valamint a karrierrel és családi boldogsággal kapcsolatban megfogalmazódó társadalmi elvárások ellentmondásosságára. Almássy szerzői instrukcióiban is erős vizuális elképzeléssel rendelkezik az amúgy kronologikus sorrendben felépülő cselekményt szabdaló SMS- és telefondialógusoknak, illetve Emese belső világának a megjelenítését illetően. Utóbbira vonatkozó szerzői utasításai Magritte, de Chirico vagy a kortárs fotós Skoglund képi világát idézik. Bár a hatásos dramaturgiának és a két gyermeket tervező fiatal közti jelenetek, a családi konfliktusok során természetesnek ható, gördülékeny dialógustechnikának köszönhetően feszes és jól követhető a darab, a színpadi megvalósítás a szöveg ezen sokrétű telítettségéből adódóan minden bizonnyal sok kompromisszumot kívánna meg.

Nem így Moşu Norbert-László mesejátéka, *Az iduri szörny*, amely éppen hogy kosztümmel, díszlettel együtt, a színpadon lehet meggyőző: jelenetei, dialógusai gördülékenyek, a bevett mesedramaturgiát követik. A helyzet- és jellemkomikum szórakoztatóvá teszi a mesejátékparódiát, amely végül egy-egy fordulattal a hatalom, a szerepek egyént deformáló hatásáról szóló tanítássá válik. A kis csapat, amely a király félelmét előidéző iduri szörnyet indul legyőzni, rendhagyó módon inkább „belső” próbatételeket áll ki, a csapattagok egymáshoz való viszonya alakul át, hogy a lelkiismeretet, igazságot szimbolizáló szörnyvel való leszámolás helyett végül a hatalom által eltorzított szerepek csejlenek gazdát. A pozitív hős elnyeri ugyan a királyságot, de eszméi királyi parancsként ugyanúgy hamisnak tűnnek, mint az előző uralkodó szívtelen intézkedései. Kérdéses, hogy ezzel a tanulással melyik korosztályt célozza meg a darab. Míg egy-egy poén talán épp a szerző színpadi tapasztalatainak köszönhetően olykor túlságosan adja magát, így kisiskolások számára lehet igazán élvezetes, addig a királykiszaszony szexuális vonzerejére való számos utalás, a ruhacserés jelenetben a női ruhában önmagára lelő Jóska, a jós figurája, de maga a tanulság, a mesedramaturgia megcsavarása is túlmutat ezen a korosztályon. Felnők számára viszont túl sok a mese és a játék, a kamaszok számára pedig a provokatív, megbeszélésre szoruló, tandrámás elem.

Sopotnik Zoltán lírai betétek szövedékéből álló drámája, a már címében is egyfajta kriptikusságot hordozó *Saját perzsa* adja talán a legkevesebb fogódzót a színpadi megvalósításhoz. A megszólalók identitása vándorol, az autobiografikus utalások, a szereplő és a szerző névvel is kimondott egybeolvadása, a családi mítosz megteremtésére tett kí-

sérletek mind-mind a stilizációt szolgálják egy testvérgyilkosságot elmesélő történetben, ahol a szerzői alteregó saját énjével vet számot. Ez a szöveg szintjén kétségtelenül a kötet legegységibb formája, míg a sejtelmesség ellenére előre látható tragédia eltölpül az identitáskeresés kínzó állapota, folyamata mellett, amely azonban igen specifikussá teszi a témát. A nem csak a verses forma miatt szubjektívnek ható feltárulkozás nemhogy nem tart tükröt a befogadó számára, de mintha még csak elidegenített közönségként sem számolna vele, inkább líraként működik.

Csicskár Dávid *Kálmánembere* egy kisember útját követi a hőssé válás illúziójába. A feleségének ellent mondani nem tudó uszodai portás számára irodalom és valóság sajátos módon folyik össze: maga is a fantasztikus könyvekben leírt hőssé akar válni. Ezen elhatározását megerősítendő először egy számára sokat jelentő kulcsszöveg fordítója jelenik meg a munkahelyén, majd egy fiktív (Kálmán számára élő) figura válik megfeyjthetővé egy tudós elmondása alapján. Ez a két dramaturgiai csavar azonban nem képes feszessé tenni a valóság–fikció, átlagember–hős, alkotó–alkotás ellentétpárjait körüljáró szöveget. A figurák motivációi a címszereplőén kívül elnagyoltak, inkább egy ironikus skicc benyomását keltik: mintha csak egy képregényből lépett volna elő a hisztérikusságában fenyegető feleség és a papucsférj apát istenítő, passzívnak tűnő fiú. A szöveg egyetlen feltartóztathatatlan, ámde jelentéktelen menetelés a katasztrófa felé, mely a beteljesülést mégis nyitva hagyja. Hogy Kálmán csak a fia, vagy a világ szemében is felnő a feladathoz, és egy különleges masina irányítójaként szuperhőssé válik, enyhén szólva kérdéses; a cselekmény ezen a ponton való lezárása elnagyolt benyomást kelt. A címszereplő abszurd tragédiája nem az abszurditás miatt nem képes tragédiává válni, hanem elrajzolt-sága, érdektelensége miatt, míg a szatírába hajló, bravúros koreográfiát leíró instrukciók talán egy másik médium bevonását is igényelnék a darab színpadi bemutatása esetén, hogy a történet pergő, posztmodern bürleszkként működhessen.

Dramát olvasva – még ha a tét nem is a színpadi, hanem az olvasószínházi bemutató – a befogadó valószínűleg nehezen mond le a szöveg performatív működésének vizsgálatáról. Ezen reflex, továbbá a négy szóban forgó dráma kapcsán zárásként ide kívánczok Patrice Pavis drámadefiníciója, miszerint „A drámaíró csak az első láncszem (de lényeges láncszem, mert a szó a dráma legmegfoghatóbb, legstabilabb eleme) abban a hosszú láncolatban, amely elvesz és hozzátesz a szöveg-

hez a rendezéssel, a színészi játékkal, a konkrét színpadi megvalósulással és azzal, ahogy a közönség fogadja.”¹ Ennek fényében (is) várjuk majd a József Attila Kör és partnere, az Átrium Film-Színház felolvasó-színházi sorozatának soron következő, harmadik segélycsomagját – a kortárs magyar dráma, illetve kedvelői számára.

1 Patrice PAVIS, *Színházi Szótár*, ford. GULYÁS Adrienn, L'Harmattan, Budapest, 2006, 104.

2013. július–augusztus

Bibliográfiánk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2012–2013. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent kötetekben (2003–2006), valamint a www.repertorium.hu honlapon érhetők el. Ezúton is köszönjük a Petőfi Irodalmi Múzeumnak az adatgyűjtésben nyújtott segítségét.

A feldolgozott folyóiratszámok

2000, 2013. 7–8.
 Alföld, 2013. 7., 8.
 Bárka, 2013. 4.
 Élet és Irodalom, 2013. július 5., július 12., július 19., július 26., augusztus 2., augusztus 9., augusztus 16., augusztus 23., augusztus 30.
 Ezredvég, 2013. 4.
 Forrás, 2013. 7–8.
 Helikon (Kolozsvár), 2013. július 10., július 25., augusztus 10., augusztus 25.
 Hévíz, 2013. 4.
 Híd, 2013. 7–8.
 Hítel, 2013. 7., 8.
 Holmi, 2013. 7., 8.

Irodalmi Jelen, 2013. 7., 8.
 Irodalmi Szemle, 2013. 7., 8.
 Jelenkor, 2013. 7–8.
 Kalligram, 2013. 7–8.
 Kortárs, 2013. 7–8.
 Korunk, 2013. 7., 8.
 Látó, 2013. 7., 8–9.
 Liget, 2013. 7., 8.
 Magyar Napló, 2013. 7., 8.
 Mozgó Világ, 2013. 7–8.
 Műhely, 2013. 4.
 Műút, 2013. 4.
 Napút, 2013. 6.
 Székelyföld, 2013. 7., 8.
 Tekintet, 2013. 4.
 Tiszatáj, 2013. 7., (8.)
 Új Forrás, 2013. 7.
 Várad, 2013. 7.
 Vigilia, 2013. 7., 8.

Vers

1. ACSAI Roland: *Az ebihal.* = Irodalmi Jelen, 7/38–39. p.
2. ACSAI Roland: *A méhészmadar.* = Irodalmi Jelen, 7/36–37. p.
3. ADY Endre: *Mi kacagunk utóljára.* = Korunk, 7/3. p.
4. ÁGAI Ágnes: *Ma, tegnap, holnap.* = Ezredvég, 4/12. p.
5. ÁGH István: *Harminc év múlva.* = Hítel, 7/16–17. p.
6. ÁGH István: *Mezey Katalin emlékkönyvébe.* = Hítel, 7/17. p.
7. ANDRÉ Ferenc – SZÉKELY Örs: *Szónettő és Szóbruttó.* elgondolhatatlan hétköznapi katlan. hintaeltolódás II. sörvonal. takonyhajnali tétováság. pillangó-hátas. Es (!) intertextit tertia die. = Helikon, augusztus 25. 8. p.
8. ANTALOVICS Péter: *három haiku.* = Híd, 7–8/18. p.
9. ANTALOVICS Péter: *sokadik súlytalanság.* = Híd, 7–8/17. p.
10. ANTALOVICS Péter: *stella maris.* = Híd, 7–8/18. p.
11. ÁPRILY Lajos: *A csavargó halálára gondol.* (Levendél Júlia jegyzetével.) = Liget, 8/84–85. p.
12. ARANY Ágnes: *Hawaii éjszaka.* = Irodalmi Jelen, 8/26. p.
13. BABICZKY Tibor: *A fehérlány.* = Vigilia, 7/529–530. p.
14. BABICZKY Tibor: *A gyászmenet.* = Élet és Irodalom, július 12. 14. p.
15. BABICZKY Tibor: *Jelek.* = Vigilia, 7/530. p.
16. BABICZKY Tibor: *A kód.* = Élet és Irodalom, július 12. 14. p.
17. BABICZKY Tibor: *A szigetlakó.* = Élet és Irodalom, július 12. 14. p.
18. BABICZKY Tibor: *A szőlőhegy.* = Élet és Irodalom, július 12. 14. p.
19. BABITS Mihály: *Hajnali szürküllet.* = Ezredvég, 4/65. p.
20. BÁGER Gusztáv: *Árutató.* = Vigilia, 8/605. p.
21. BÁGER Gusztáv: *Kincstár.* = Vigilia, 8/605. p.
22. BÁGER Gusztáv: *Tavaszi.* = Vigilia, 8/605. p.
23. BALASKÓ Ákos: *Akció.* = Bárka, 4/57–58. p.
24. BALASKÓ Ákos: *Gyalogút egy tengerig.* = Bárka, 4/57. p.
25. BALASKÓ Ákos: *Itató.* = Bárka, 4/58. p.
26. BALÁZS F. Attila: *Virtuális macskakövek.* = Napút, 6/18. p.
27. BALÁZS Tibor: *Valaki én.* = Bárka, 4/47–48. p.
28. BALÓ Levente: *[Fekete tűzgyúval].* = Helikon, július 10. 8. p.
29. BALÓ Levente: *[Itt csak kő].* = Helikon, július 10. 8. p.
30. BALÓ Levente: *[A szégyennel kezdődik].* = Helikon, július 10. 8. p.
31. BALOGH Péter: *Elzárt fecskendő.* = Várad, 7/6. p.
32. BALOGH Péter: *Hang Idegen.* = Várad, 7/7. p.
33. BALOGH Péter: *Kivetült test.* = Várad, 7/6. p.
34. BARÁNYI Ferenc: *Itt maradunk.* = Tekintet, 4/8. p.
35. BÁTHORI Csaba: *Rejtelmek.* = Székelyföld, 7/23. p.
36. BÁTHORI Csaba: *Távol lenni.* = Székelyföld, 7/24. p.
37. BÁTHORI Csaba: *Vasárnap, szombat.* = Székelyföld, 7/23–24. p.
38. BECK Tamás: *36.* = Mozgó Világ, 7–8/123. p.
39. BECK Tamás: *Hanyatlás.* = Mozgó Világ, 7–8/124. p.
40. BECK Tamás: *Utolsó utazás.* = Mozgó Világ, 7–8/124. p.
41. BENKE László: *Örökös veszedelemben.* = Magyar Napló, 7/26–27. p.
42. BERDA József: *Egy germán gyűjtőgatóra.* = Ezredvég, 4/70. p.
43. BÍRÓ Árpád Levente: *Hiány.* = Várad, 7/8–9. p.
44. BÍRÓ József: *TUDOMTUDJUKTUDJÁK.* = Ezredvég, 4/19. p.
45. BÍRÓ József: *VAGYOKAKIVAGYOK.* = Ezredvég, 4/19. p.
46. BIRTALAN Ferenc: *Ezerkilencszázhatvan.* = Holmi, 8/1038–1039. p.
47. BIRTALAN Ferenc: *Üres csomag.* = Tekintet, 4/37. p.
48. BIRTALAN Ferenc: *Véridő.* = Tekintet, 4/37. p.
49. BODA Magdolna: *Pénelopé effékt.* = Bárka, 4/44–46. p.
50. BODNÁR Gyula: *Aritmia I.* = Irodalmi Szemle, 7/53. p.
51. BODNÁR Gyula: *Aritmia II.* = Irodalmi Szemle, 7/53–54. p.
52. [BOGDÁN László] Vaszilij Bogdanov: *Bolyongás a halott városban, Malevics meg nem festett festményén.* = Korunk, 8/68–70. p.

53. [BOGDÁN László] Vaszili Bogdanov: *A borda*. = Irodalmi Jelen, 8/11–20. p.
54. [BOGDÁN László] Vaszili Bogdanov: *Ki látta őt? Az első, 1908. A második, 1933.* = Korunk, 8/67–68. p.
55. BOGDÁN László: *Vaszili Bogdanov: Vigadjunk tébát*. 1. Este a bárban. 2. Az ember kimegy a képből. 3. Az elfuserált mozifilm. 4. Nincs hová hazamenni... = Kortárs, 7–8/3–7. p.
56. BÓKA László: *Fényképek*. = Ezredvég, 4/71–72. p.
57. BOLDOGH Dezső: *Krisna fejű emberek*. = Ezredvég, 4/28. p.
58. BORSODI L. László: *Egy ikonra*. = Székelyföld, 7/53. p.
59. BORZÁSI Johanna: *Befőtthontás alkonyatkor*. = Várad, 7/11. p.
60. BORZÁSI Johanna: *Ha itt lenne néném*. = Várad, 7/10. p.
61. BORZÁSI Johanna: *Hazatérés után*. = Várad, 7/12. p.
62. BOTZ Domokos: *Kifordított világ*. = Napút, 6/95. p.
63. BOZÓK Ferenc: *Ikarosz unokája*. = Ezredvég, 4/7. p.
64. BOZÓK Ferenc: *Mama*. = Ezredvég, 4/7. p.
65. BOZÓK Ferenc: *Őszi alkony*. = Ezredvég, 4/7. p.
66. BOZÓK Ferenc: *Poe*. = Ezredvég, 4/7. p.
67. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Majorana Sz. G. batvanadik születésnapjára gondol*. = Irodalmi Jelen, 8/3–5. p.
68. BRÉDA Ferenc: *Apacs-dal az apáknak*. = Irodalmi Jelen, 8/27. p.
69. BULYÁKI Alexandra: *átszállás*. = Vigilia, 7/529. p.
70. CZEGŐ Zoltán: *Egy évszak hiányzik*. = Kortárs, 7–8/45. p.
71. CZEGŐ Zoltán: *Hangszerfák lázadása*. = Kortárs, 7–8/46–47. p.
72. CZEGŐ Zoltán: *A kettős emlék*. = Kortárs, 7–8/48. p.
73. CZEGŐ Zoltán: *Születésnapomra*. = Kortárs, 7–8/47. p.
74. CZIGÁNY György: *Rokokó dal*. = Ezredvég, 4/28. p.
75. CZILCZER Olga: *Holt fák*. = Holmi, 8/1040–1041. p.
76. CZILCZER Olga: *Kedvemre színezhetem*. = Holmi, 8/1041. p.
77. CZILCZER Olga: *A tájjal a térdemen*. = Holmi, 8/1041–1042. p.
78. CZILLI Aranka: *gondolatok egy CT-vizsgálat előestéjén*. = Magyar Napló, 8/30. p.
79. CZILLI Aranka: *batárvidék*. = Magyar Napló, 8/30. p.
80. CZILLI Aranka: *kapsolat*. = Magyar Napló, 8/30. p.
81. CZILLI Aranka: *nyitott ablak*. = Magyar Napló, 8/30. p.
82. CZIRJÁK Angéla Mária: *A szellem*. = Várad, 7/13. p.
83. CSOKONAI Attila: *Titkon már az anyafölddel suttagó*. = Tekintet, 4/47. p.
84. CSORBA Piroska: *Kiválik*. = Liget, 7/22–23. p.
85. DÉKÁNY Dávid: *Egy életen keresztül*. = 2000, 7–8/75–76. p.
86. DÉKÁNY Dávid: *Fák*. = 2000, 7–8/75. p.
87. DÉKÁNY Dávid: *Legsötétebb*. = 2000, 7–8/74–75. p.
88. DÉKÁNY Dávid: *Mészféhér*. = Jelenkor, 7–8/768–769. p.
89. DÉKÁNY Dávid: *Nincs mit*. = Jelenkor, 7–8/767. p.
90. DÉKÁNY Dávid: *Párosujjú*. = Jelenkor, 7–8/767–768. p.
91. DÉKÁNY Dávid: *Radioaktív*. = 2000, 7–8/74. p.
92. DÉKÁNY Dávid: *A víz felé*. = Műút, 4/28. p.
93. DEMÉNY Péter: *Nem értem*. = Műút, 4/22–23. p.
94. DERES Kornélia: *Panelbiba*. = Műút, 4/6–7. p.
95. DOBAI Lili: *azért választhatjuk a*. = Műhely, 4/33. p.
96. DOBAI Lili: *azt mondta így emlékszik rá*. = Műhely, 4/34. p.
97. DOBAI Lili: *miért pisil le Lotto*. = Műhely, 4/33–34. p.
98. DOBAI Lili: *nem tudod hogy a*. = Műhely, 4/33. p.
99. DOBAI Lili: *ott fúj ahol*. = Vigilia, 7/519–520. p.
100. DOBAI Lili: *otthonérzés az amikor*. = Vigilia, 7/518. p.
101. DOBAI Lili: *ugye nem azt*. = Vigilia, 7/518–519. p.
102. DOBOS Éva: *(Ár)vízió*. = Ezredvég, 4/7. p.
103. DOBOS Tas László: *Courbet képére... Kafkának*. = Napút, 6/91. p.
104. DOMJÁN Gábor: *Égi jel*. = Jelenkor, 7–8/770. p.
105. DOMJÁN Gábor: *Hátha nem úgy van*. = Jelenkor, 7–8/770–771. p.
106. DUKAY NAGY Ádám: [Cím nélkül]. = Napút, 6/115. p.
107. EMÓD Tamás: *Prognózis, 1934*. = Ezredvég, 4/56. p.

108. ERDŐS Virág: *Na most akkor*. = Napút, 6/67–68. p.
109. FALUDI Ádám: *álmofogyatkozás*. = Új Forrás, 7/10–11. p.
110. FALUDI Ádám: *előnyös megkülönböztetés*. = Új Forrás, 7/9. p.
111. FALUDI Ádám: *veöres-firka a benzur utcában pesten*. = Új Forrás, 7/11. p.
112. FARKAS Árpád: *Szerelmek hátországaiban*. = Irodalmi Jelen, 8/40. p.
113. FECSKE Csaba: *Hívogató*. = Vigilia, 7/521. p.
114. FECSKE Csaba: *Körtefa-sírató*. = Liget, 7/28. p.
115. FECSKE Csaba: *Másnap*. = Vigilia, 7/521. p.
116. FECSKE Csaba: *Terepszemle*. = Vigilia, 7/520. p.
117. FECSKE Csaba: *Tölgyfa*. = Liget, 7/29. p.
118. FEKETE Ádám: *Feledni kell*. = Hévíz, 4/269. p.
119. FEKETE Ádám: *Még egy perc*. = Hévíz, 4/270. p.
120. FELLINGER Károly: *Bóbita*. = Irodalmi Szemle, 8/91. p.
121. FELLINGER Károly: *Bolero*. = Irodalmi Szemle, 8/91. p.
122. FERENCZ Imre: *Csendes esték*. = Székelyföld, 8/6. p.
123. FERENCZ Imre: *Örökség*. = Székelyföld, 8/9–11. p.
124. FERENCZ Imre: *A város megidézése*. = Székelyföld, 8/7–8. p.
125. FILIP Tamás: *Akik nemet mondtak*. = Magyar Napló, 8/4. p.
126. FILIP Tamás: *Egy bilincs, ajándékba*. = Magyar Napló, 8/3. p.
127. FILIP Tamás: *Fénymegálló*. = Magyar Napló, 8/3. p.
128. FILIP Tamás: *Ne jusson eszünkbe*. = Magyar Napló, 8/3. p.
129. FODOR Ákos: *I : 1*. = Irodalmi Jelen, 7/4. p.
130. FODOR Ákos: *Antipátosz*. = Irodalmi Jelen, 7/3. p.
131. FODOR Ákos: *Betegnosztalgia*. = Irodalmi Jelen, 7/6. p.
132. FODOR Ákos: *Civilizáció*. = Irodalmi Jelen, 7/3. p.
133. FODOR Ákos: *Egy szelíd xénia*. = Irodalmi Jelen, 7/3. p.
134. FODOR Ákos: *Észmész*. = Irodalmi Jelen, 7/6. p.
135. FODOR Ákos: *Is*. = Irodalmi Jelen, 7/3. p.
136. FODOR Ákos: *A jámbor beteg sírfelirata*. = Irodalmi Jelen, 7/4. p.
137. FODOR Ákos: *Kilégzés*. = Irodalmi Jelen, 7/6. p.
138. FODOR Ákos: *„Kollektív bölcsesség”*. = Irodalmi Jelen, 7/5. p.
139. FODOR Ákos: *Labda-napló*. = Irodalmi Jelen, 7/5. p.
140. FODOR Ákos: *A magabiztosságról*. = Irodalmi Jelen, 7/6. p.
141. FODOR Ákos: *Nyilatkozat*. = Irodalmi Jelen, 7/4. p.
142. FODOR Ákos: *Optika*. = Irodalmi Jelen, 7/4. p.
143. FODOR Ákos: *Tanács*. = Irodalmi Jelen, 7/5. p.
144. FODOR Ákos: *Trendellenesség*. = Irodalmi Jelen, 7/5. p.
145. FODOR Ákos: *Tükör*. = Irodalmi Jelen, 7/4. p.
146. FODOR Ákos: *Vice/versa*. = Irodalmi Jelen, 7/5. p.
147. FORBÁTH Imre: *Üdvözlégy, újszülött*. = Ezredvég, 4/60. p.
148. FÖVÉNYI Sándor: *Kiskabátban*. = Hítel, 7/97. p.
149. FÖVÉNYI Sándor: *Ma még Karácsony*. = Hítel, 7/96. p.
150. FÖVÉNYI Sándor: *Tulipánok*. = Hítel, 7/96–97. p.
151. FÜST Milán: *Öregség*. = Látó, 7/110–111. p.
152. GÁL Ferenc: *Happy hour*. = Élet és Irodalom, augusztus 2. 17. p.
153. GÁL Sándor: *A fénytörés*. = Kortárs, 7–8/25–26. p.
154. GÁL Sándor: *A hajnal*. = Kortárs, 7–8/24–25. p.
155. GÁL Sándor: *Az ital*. = Kortárs, 7–8/27–28. p.
156. GÁL Sándor: *A jel*. = Kortárs, 7–8/24. p.
157. GÁL Sándor: *A nagyéjtek*. = Kortárs, 7–8/26. p.
158. GÁL Sándor: *Az orgonáillat*. = Kortárs, 7–8/27. p.
159. GÁL Sándor: *A szombat*. = Kortárs, 7–8/25. p.
160. GÁLLA Edit: *Bosszú*. = Helikon, augusztus 10. 11. p.
161. GÁLLA Edit: *Bura*. = Helikon, augusztus 10. 11. p.
162. GÁLLA Edit: *A diványon*. = Helikon, augusztus 10. 11. p.
163. GÁLLA Edit: *Hadd nőjön arnyam*. = Helikon, augusztus 10. 11. p.

164. GÁLLA Edit: *A három nővér.* = Helikon, augusztus 10. 11. p.
165. GÁLLA Edit: *Hétféleképpen.* = Helikon, augusztus 10. 11. p.
166. GÁLLA Edit: *Ölelés.* = Helikon, augusztus 10. 11. p.
167. GÁLLA Edit: *Pongyola.* = Helikon, augusztus 10. 11. p.
168. GARACZI László: *Előbívás.* = Bárka, 4/8. p.
169. GARACZI László: *Poétikus séta.* = Bárka, 4/9. p.
170. GARACZI László: *Vonalkák.* = Bárka, 4/8. p.
171. GÉCZI János: *2Irovinj.* = Irodalmi Jelen, 8/22–25. p.
172. GERGELY Ágnes: *És nem lebet.* = Holmi, 7/824–825. p.
173. GERGELY Ágnes: *Az örök vonat.* = Műhely, 4/17. p.
174. GITTAI István: *Arctalan akt.* = Bárka, 4/42–43. p.
175. GITTAI István: *Eső kíséretében.* = Bárka, 4/43. p.
176. GITTAI István: *Hosszú, hideg, őszi eső.* = Bárka, 4/43. p.
177. GITTAI István: *Minőségi ugrás.* = Bárka, 4/42. p.
178. GLÁSER Diána: *Vasárnap delután.* = Magyar Napló, 8/25. p.
179. GOTHA Róbert Milán: *Álom végállomás.* = Várad, 7/22. p.
180. GOTHA Róbert Milán: *Görbe játék 2.* = Várad, 7/23. p.
181. GOTHA Róbert Milán: *Grandioz grafi(tu)sus.* = Várad, 7/23. p.
182. GÖCZŐ István: *Anorexia nervosa.* = Várad, 7/20. p.
183. GÖCZŐ István: *Fekete filc.* = Várad, 7/20. p.
184. GÖCZŐ István: *Luciferáz.* = Várad, 7/21. p.
185. GÖKHAN, Ayhan: *Évforduló.* = Bárka, 4/59. p.
186. GÖKHAN, Ayhan: *Közös ösztön.* = Bárka, 4/59–60. p.
187. GÖKHAN, Ayhan: *Nem az evangéliumból a második napon.* = Bárka, 4/60. p.
188. GÖKHAN, Ayhan: *Nosztalgia.* = Bárka, 4/60–61. p.
189. GÖKHAN, Ayhan: *Triptichon.* = Bárka, 4/61. p.
190. GYÖRE Imre: *Buchenwald.* = Ezredvég, 4/79–80. p.
191. GYŐRI László: *Balták, ékek, fejszék.* = Bárka, 4/32. p.
192. GYŐRI László: *Dögkút.* = Bárka, 4/31–32. p.
193. GYŐRI László: *A régi zongora.* = Bárka, 4/33. p.
194. GYÖRRFY Ákos: *Ruysbroeck-töredékek.* (Abból az irányból). (Quarnero I.). (Quarnero II.). (Quarnero III.). (Quarnero IV.). (Orpheusz-apokrif) = Napút, 6/14–15. p.
195. GYÖRY Dezső: *Vízio.* = Ezredvég, 4/59. p.
196. HAJAS Tibor: *Előszó.* = Napút, 6/3. p.
197. HAJAS Tibor: *A kegyelem pillanatai.* = Napút, 6/3. p.
198. HAJAS Tibor: *Két baiku.* = Napút, 6/116. p.
199. HAJAS Tibor: *„Petőfi” „Sándor”.* = Napút, 6/69. p.
200. HAJAS Tibor: *Quo vadis.* = Napút, 6/69. p.
201. HAJAS Tibor: *Szentháromság. I. A test éneke. II. A lélek zsoltára. III.* = Napút, 6/83. p.
202. HAJAS Tibor: *Vers.* = Napút, 6/116. p.
203. HALASI Zoltán: *Bizánc, 1204.* = Élet és Irodalom, július 19. 17. p.
204. HALASI Zoltán: *Koronázás, 1046.* = Holmi, 8/995–996. p.
205. HALASI Zoltán: *Testvérvizsaly.* = Vigilia, 7/510. p.
206. HANDÓ Péter: [Cím nélkül.] = Napút, 6/115. p.
207. HARASZTI Ágnes: *Ami a tengernek nem kell.* = Élet és Irodalom, július 26. 14. p.
208. HARASZTI Ágnes: *A szivonyi súly útja.* = Élet és Irodalom, július 26. 14. p.
209. HATÁR Győző: *El csak el.* (Ács József jegyzetével.) = Liget, 8/88. p.
210. HEGEDŰS Ágota: *Belvedere.* = Műút, 4/20. p.
211. HEGEDŰS Ágota: *kívánságlámpás.* = Műút, 4/20. p.
212. HEGEDŰS Ágota: *la casa tomada (az elfoglalt ház).* = Műút, 4/20. p.
213. HEGEDŰS Ágota: *Lisszaboni esemesek (mindennapi nyüzsgéseim).* = Műút, 4/20. p.
214. HEGEDŰS Ágota: *tengeri csillag (dagályos).* = Műút, 4/20. p.
215. HEGEDŰS Ágota: *Zárójelbezárvon.* = Műút, 4/21. p.
216. HEVESI Judit: *Gyerek a királynál.* = Korunk, 7/66–67. p.
217. HEVESI Judit: *Szemtanúk.* = Korunk, 7/66. p.
218. HOLLÓS KORVIN Lajos: *Egy hároméves kislány sírverse.* = Ezredvég, 4/78. p.

219. HORGAS Béla: *Köris.* = Liget, 7/35. p.
220. HORVÁTH Előd Benjámin: *A kolozsvári váltás.* = Műút, 4/5. p.
221. HORVÁTH Előd Benjámin: *Vér.* = Műút, 4/3–4. p.
222. HORVÁTH Imre Olivér: *Jamie Cromwell fallosszá változott.* = Várad, 7/24–25. p.
223. HORVÁTH László Imre: *Kyrie Eleison.* = Hévíz, 4/264–265. p.
224. HORVÁTH Ödön: *Ballada.* = Ezredvég, 4/8. p.
225. HORVÁTH Ödön: *Boszorkány Kató.* = Ezredvég, 4/8. p.
226. HORVÁTH Ödön: *Fütya paripán.* = Ezredvég, 4/8. p.
227. HORVÁTH Veronika: *Nem akarok.* = Műhely, 4/40. p.
228. HUFNÁGL Zoltán: *Darth Vader halála.* = Hévíz, 4/255–257. p.
229. HUFNÁGL Zoltán: *Kierkegaard utáta.* = Hévíz, 4/252–254. p.
230. HUJBERT Ágnes: *El.* = Napút, 6/97. p.
231. ILLYÉS Gyula: *Napló.* = Ezredvég, 4/78. p.
232. IMRE Flóra: *Apollinaire pulzusa.* = Holmi, 8/962. p.
233. IMRE Flóra: *Lét és idő.* = Holmi, 8/962. p.
234. IMREH András: *Magnificat.* = Holmi, 8/960–961. p.
235. IVÁN Péter: *Az intelmeket libbentem...* = Napút, 6/61. p.
236. JANUS PANNONIUS: *Barátnőjébez.* (Mesterházi Márton jegyzetével.) = Liget, 7/93. p.
237. JÁSZ Julcsi: *1 hétköznapi királyné naplóJA.* koronahétfő. csütörtökig. Péntek farkasai. = Bárka, 4/62–64. p.
238. JÓNÁS Tamás: *Elégia.* = Irodalmi Szemle, 7/12–13. p.
239. JÓNÁS Tamás: *Masnis lyuk.* = Irodalmi Jelen, 8/59–60. p.
240. JÓNÁS Tamás: *Samsara.* = Irodalmi Jelen, 8/58. p.
241. JÓNÁS Tamás: *Szerelmi vallomás.* = Irodalmi Szemle, 7/13. p.
242. JÓNÁS Tamás: *Születésnapodra.* = Irodalmi Szemle, 7/12. p.
243. JÓNÁS Tamás: *Vérvesztesség.* = Irodalmi Jelen, 8/58. p.
244. JÓZSA Jenő: *Egy baráti társaságnak.* = Műhely, 4/41. p.
245. JÓZSA Jenő: *Negyedik dimenzió.* = Műhely, 4/41. p.
246. JÓZSEF Attila: *A szigeten.* = Ezredvég, 4/50. p.
247. JUHÁSZ Attila: *Áldozás.* = Műhely, 4/37. p.
248. JUHÁSZ Attila: *Part és fény.* = Műhely, 4/37. p.
249. JUHÁSZ Ferenc: *Dombormű, 1944.* = Ezredvég, 4/76. p.
250. KAKUK Tamás: *Abogy távolodik.* = Új Forrás, 7/45. p.
251. KAKUK Tamás: *Eléd kerül.* = Új Forrás, 7/44. p.
252. KAKUK Tamás: *Régóta ilyen.* = Új Forrás, 7/44. p.
253. KAKUK Tamás: *Vétlen tárgyak.* = Új Forrás, 7/44. p.
254. KÁNTOR Péter: *Egyedül a Vogue teraszán.* = Élet és Irodalom, augusztus 2. 14. p.
255. KÁNTOR Zsolt: *A tó varratai.* = Ezredvég, 4/21. p.
256. KÁNTOR Zsolt: *Túlömlés, túlsordulás.* = Ezredvég, 4/20. p.
257. KARÁCSONYI Zsolt: *A nyári kép.* = Helikon, augusztus 25. 1. p.
258. KARAFFA Gyula: *Esti félhomályban...* = Napút, 6/118. p.
259. KASSÁK Lajos: *Zsidók tragédiája.* = Ezredvég, 4/77. p.
260. KECSKÉS Péter: *albanigra.* = Napút, 6/10. p.
261. KECSKÉS Péter: *Versek AMOS könyvéből.* = Napút, 6/10. p.
262. KELÉNYI Béla: *Homokviharban.* = Napút, 6/18. p.
263. KEMÉNY Tamás: *Which Birthday?* = Irodalmi Jelen, 8/7. p.
264. KÉPES Gábor: *A reménybez.* = Ezredvég, 4/10. p.
265. KÉPES Károly: *Sic transit.* = Napút, 6/13. p.
266. KÉPES Károly: *Szomorú rondó-féle.* = Napút, 6/13. p.
267. KERBER Balázs – MARNO János: *Lépcsőfordulók.* = Élet és Irodalom, július 12. 17. p.
268. KERÉK Imre: *Két dal.* = Hítel, 7/70. p.
269. KERÉK Imre: *Varga Hajdu István képei.* = Hítel, 7/69. p.
270. KERESZTES Ágnes: *Választás.* = Tekintet, 4/58–59. p.
271. KERESZTESI József: *A Nagy Brém reggelije.* = Jelenkor, 7–8/763–764. p.
272. KESZTHELYI Rezső: *Ágyazás után.* = Irodalmi Jelen, 7/56–57. p.
273. KESZTHELYI Rezső: *Ágyazáskor.* = Irodalmi Jelen, 7/56. p.
274. KESZTHELYI Rezső: *Kirakás.* = Irodalmi Jelen, 8/68–70. p.

275. KESZTHELYI Rezső: *Mielőtt*. = Irodalmi Jelen, 7/55. p.
276. KESZTHELYI Rezső: *Semmikor*. = Irodalmi Jelen, 7/57. p.
277. KIRILLA Teréz: *Labirintus és vadgamlamb*. = Vigilia, 8/610–611. p.
278. KISS Anna: *A levendulaszálát*. = Alföld, 7/11. p.
279. KISS Anna: *Szélben a lenti úton*. = Alföld, 7/12. p.
280. KISS Anna: *Változások*. = Alföld, 7/11. p.
281. KISS Anna: *Vigasztaló*. = Alföld, 7/11. p.
282. KISS Benedek: *Legyen tisztesség*. = Tekintet, 4/16. p.
283. KISS Judit Ágnes: *Tatjana Larina piszkozatban maradt leveleiből*. = Mozgó Világ, 7–8/117–118. p.
284. KÓKAI János: *Terméstan*. = Liget, 8/26. p.
285. KONCZEK József: *Héféhébóbóé játékaiból*. = Napút, 6/64–65. p.
286. KONCZEK József: *A héféhébóbóé játékaiból*. = Magyar Napló, 7/18–21. p.
287. KONCZEK József: *A kettős honfoglalásról*. = Tekintet, 4/20. p.
288. KONCZEK József: *Kutya ugat, karaván nem ugat*. = Napút, 6/65–66. p.
289. KONDOROSSY Renáta: *Altatódal*. = Várad, 7/31. p.
290. KONDOROSSY Renáta: *Csönd*. = Várad, 7/30. p.
291. KÓNYA Lajos: *Hogy állsz majd a világ elé*. = Ezredvég, 4/71. p.
292. KOOSÁN Ildikó: *Őszi kép*. = Ezredvég, 4/29. p.
293. KOOSÁN Ildikó: *Vihar előtt*. = Ezredvég, 4/29. p.
294. KORPA Tamás: *Trialógus*. In Dresdner Zoo. „Leereszkedik Drezdára a szőnyeg és mindent átrendez maga alatt”. A háború előestéjén. = Látó, 7/55–56. p.
295. KOVÁCS András Ferenc: *Agyó, te őszii öltöny!* = Látó, 7/5. p.
296. KOVÁCS András Ferenc: *Woëres, a Messter*. = Jelenkor, 7–8/781. p.
297. KOVÁCS Emőke: *eső*. = Várad, 7/34. p.
298. KOVÁCS Emőke: *sóhaj*. = Várad, 7/33. p.
299. KOVÁCS Emőke: *szavaid vonatkatagás*. = Várad, 7/32–33. p.
300. KOVÁCS Franciska Mária: *Mert láttam én már mindeneket*. = Helikon, július 25. 8. p.
301. KÓRIZS Imre: *Az ártatlanság elvesztése*. = Holmi, 8/956–957. p.
302. KÓRIZS Imre: *Hunok Emődön*. = Holmi, 8/955–956. p.
303. KÓRIZS Imre: *Lábnym*. = Holmi, 8/957–958. p.
304. KÓRIZS Imre: *Memóriasziavacs*. = Jelenkor, 7–8/761–762. p.
305. KÓRIZS Imre: *Nélkülnk mennek*. = Jelenkor, 7–8/762. p.
306. KULCSÁR Ferenc: *Szülőtte nyelv, szülő anya*. Verseim századaiból. Verseink századaiból. = Kortárs, 7–8/29–30. p.
307. KURDI Imre: *Akárcsak az a tükörsíma sáv*. = Holmi, 8/959–960. p.
308. KURDI Imre: *Nem a távolság*. = Holmi, 8/960. p.
309. KURDI Imre: *Valami zacc*. = Holmi, 8/959. p.
310. KÜRTI László: *nyúlreg*. = Élet és Irodalom, augusztus 9. 17. p.
311. KÜRTI László: *próbatétel*. = Élet és Irodalom, augusztus 9. 17. p.
312. LACKFI János: *Csatatok rejtejelek*. = Holmi, 7/872–874. p.
313. LACKFI János: *Emberszabás*. Számonekéről. Megbocsátó. = Műhely, 4/35–36. p.
314. LACKFI János: *A krétavonal balladája*. = Székelyföld, 8/15–16. p.
315. LACKFI János: *Marketing-toborzó*. = Székelyföld, 8/18–19. p.
316. LACKFI János: *Nagy szerelme*. = Székelyföld, 8/17–18. p.
317. LACKFI János: *Rádióadó*. = Liget, 8/24–25. p.
318. LADIK Katalin: *Kolozsvárra nyíló ablak*. = Irodalmi Jelen, 8/21. p.
319. LANCZKOR Gábor: *Meditációk polgárháború idején*. = Élet és Irodalom, augusztus 23. 17. p.
320. LÁSZLÓFFY Csaba: *Csapongó elmeegységkorok, avagy Anyegin látomása*. = Kortárs, 7–8/43–44. p.
321. LÁSZLÓFFY Csaba: *Jelenések – Cholnoky Jenő-vázlat*. = Kortárs, 7–8/42. p.
322. LÁSZLÓFFY Csaba: *Mit jelent élni*. = Kortárs, 7–8/41. p.
323. LÁSZLÓFFY Csaba: *Valaki más*. Emlékek vízesései. Valaki más. Etüd. = Kortárs, 7–8/40–41. p.
324. LEGÉNDY Jácint: *Fenyők szemével*. = Műhely, 4/43. p.
325. LEGÉNDY Jácint: *Jóslat*. = Műhely, 4/43. p.
326. LEGÉNDY Jácint: *Mikor az udvar*. = Műhely, 4/43. p.
327. LENGYEL Géza: *Anziks*. = Ezredvég, 4/29. p.
328. LENGYEL Géza: *Kőrforgás*. = Ezredvég, 4/29. p.
329. LENGYEL Géza: *Őszvegi sanzon*. = Hittel, 7/80. p.

330. LENGYEL Géza: *Rég emlékem*. = Hittel, 7/80. p.
331. LOSCHITZ Ferenc: *Az álom történéseiből*. = Holmi, 7/874–875. p.
332. LOVASSY CSEH Tamás: *Ketten*. = Várad, 7/35. p.
333. LOVASSY CSEH Tamás: *Világvege*. = Várad, 7/35–36. p.
334. LOVÁSZ Krisztina: *Háztartási versek 1*. = Helikon, július 10. 11. p.
335. LOVÁSZ Krisztina: *Háztartási versek 2*. = Helikon, július 10. 11. p.
336. LOVÁSZ Krisztina: *Háztartási versek 3*. = Helikon, július 10. 11. p.
337. LOVÁSZ Krisztina: *A körömlakk apoteózis*. = Helikon, július 10. 11. p.
338. LOVÁSZ Krisztina: *Párbuzam Virginia Woolf utolsó regénye kapcsán*. = Helikon, július 10. 11. p.
339. LOVÁSZ Krisztina: *Sanzon*. = Helikon, július 10. 11. p.
340. MAGYARI Andrea: *meddőégi centrum*. = Élet és Irodalom, augusztus 30. 17. p.
341. MAGYARI Andrea: *minden rendben*. = Élet és Irodalom, augusztus 30. 17. p.
342. MAGYARI Andrea: *válóperes bírónő*. = Élet és Irodalom, augusztus 30. 17. p.
343. MAKKAJ Ádám: *Meditáció három Ungarretti-ídészetre „más özönvizek galambjáról”, az „ártatlan országról” és a „végtelenről”*. = Irodalmi Jelen, 8/8–10. p.
344. MARCZINKA Csaba: *Ebnáton elmékedései*. = Napút, 6/62–63. p.
345. MARKÓ Béla: *Ébrenlét*. = Kortárs, 7–8/38. p.
346. MARKÓ Béla: *Haladék*. = Kortárs, 7–8/39. p.
347. MARKÓ Béla: *In contumaciam*. = Kortárs, 7–8/37. p.
348. MARKÓ Béla: *Rács*. = Holmi, 8/998–999. p.
349. MARKÓ Béla: *Rések*. = Kortárs, 7–8/38. p.
350. MARKÓ Béla: *Újratermelés*. = Kortárs, 7–8/37. p.
351. MARKÓ Béla: *Világtalan*. = Holmi, 8/997–998. p.
352. MESTYÁN Ádám: *Árubian*. = Hévíz, 4/248. p.
353. MEZEI András: *Szelektáláson*. = Ezredvég, 4/78. p.
354. MEZŐ Ferenc: *Halkan*. Őszi. Csúfak és gonoszok. Maszkabál. = Holmi, 7/875–876. p.
355. MIKLÓS Ágnes Kata: *Arccal az égnek*. Kiáltás. Palimpszeszt. Falfirka. Jótanács. Ebihal. Kiszámoló a boldogságról. Szerelem. Tachikardia. = Élet és Irodalom, augusztus 2. 17. p.
356. MIKLYA Anna: *Végyszavak a télnek*. = Élet és Irodalom, július 19. 17. p.
357. MOLNÁR Zsolt: *Bábbá faragott*. = Várad, 7/62. p.
358. MOLNÁR Zsolt: *Dübögés*. = Várad, 7/62. p.
359. MOLNÁR Zsolt: *Kivándorlás*. = Várad, 7/63. p.
360. MÜLLER Dezső: *Amikor*. = Helikon, július 25. 16. p.
361. MÜLLER Dezső: *Hajnal*. = Helikon, július 25. 16. p.
362. MÜLLER Dezső: *Halálközeli mozzanatok*. 1. Akkor. 2. 3. = Helikon, július 25. 16. p.
363. MÜLLER Dezső: *Zsoltár*. = Helikon, július 25. 16. p.
364. NÁDASDY Ádám: *Dörmögés*. = Holmi, 7/824. p.
365. NÁDASDY Ádám: *Én jó leszek*. = Holmi, 7/823–824. p.
366. NÁDASDY Ádám: *Gondolatok a színházban*. = Élet és Irodalom, július 5. 17. p.
367. NÁDASDY Ádám: *Lám, megszoktál*. = Holmi, 7/823. p.
368. NÁDASDY Ádám: *Virágot, borsot*. = Holmi, 7/823. p.
369. NAGY Márta Júlia: *A tizenhatodik óta pontosan*. = Műút, 4/18. p.
370. NAGY Márta Júlia: *Újpalotai elégia*. = Műút, 4/19. p.
371. NAGY Sára: *Cetlik Katatóniából*. = Irodalmi Jelen, 7/23. p.
372. NAGY Sára: *Cím nélkül*. = Irodalmi Jelen, 7/24. p.
373. NAGY Sára: *Csöngetés*. = Irodalmi Jelen, 7/24. p.
374. NAGY Sára: *Hommage à Szabó Lőrinc*. = Irodalmi Jelen, 7/23. p.
375. NAGY Sára: *Isten ölése*. = Irodalmi Jelen, 7/22. p.
376. NAGY Sára: *Mara Ópium meséi*. = Irodalmi Jelen, 7/25. p.
377. NAGY Sára: *A megfoghatatlan szövedéke*. = Irodalmi Jelen, 7/22. p.
378. NAGY Sára: *Mindenütt*. = Irodalmi Jelen, 7/25. p.
379. NAGY Sára: *Szerelem*. = Irodalmi Jelen, 7/22. p.
380. NAGY Zoltán: *Bélyegések*. = Ezredvég, 4/77. p.
381. NAGYPÁL István: *Disztópia*. = Élet és Irodalom, augusztus 23. 14. p.

382. NAGYPÁL István: *Hó.* = Élet és Irodalom, augusztus 23. 14. p.
383. NAGYPÁL István: *Le petit bon-bons.* = Élet és Irodalom, augusztus 23. 14. p.
384. NAGYPÁL István: *Vadludak.* = Mozgó Világ, 7–8/122–123. p.
385. NAGYPÁL István: *Vintage pornó.* = Mozgó Világ, 7–8/123. p.
386. NEMES Z. Mária: *Falusi orvos.* = Élet és Irodalom, július 5. 17. p.
387. NEMES Z. Mária: *Francia vacsora a Griff-botelben.* = Alföld, 8/35–36. p.
388. NEMES Z. Mária: *A bírbedt Babaarcú elfogása és kicsinyítése.* = Kalligram, 7–8/69–70. p.
389. NEMES Z. Mária: *A karófa veteménye.* = Kalligram, 7–8/70. p.
390. NEMES Z. Mária: *Luca napi alakoskodások.* = Élet és Irodalom, július 5. 17. p.
391. NEMES Z. Mária: *Nagycsalád.* = Alföld, 8/34–35. p.
392. NEMES Z. Mária: *Tisza József eleget látott.* = Élet és Irodalom, július 5. 17. p.
393. NÉMETH István, Z.: *Záró.* = Irodalmi Szemle, 7/55. p.
394. NÉMETH István, Z.: *Zéró.* = Irodalmi Szemle, 7/55. p.
395. NÉMETH Zoltán: *Kunstkamera 3.* = Bárka, 4/27–28. p.
396. NOVÁK Éva: *Ebből kilépni.* = Bárka, 4/20. p.
397. NOVÁK Éva: *Erre az életre.* = Bárka, 4/19. p.
398. NOVÁK Éva: *Kiválasztott.* = Bárka, 4/19. p.
399. NOVÁK Éva: *Öregség.* = Bárka, 4/20. p.
400. NOVÁK Éva: *Tévképzet.* = Bárka, 4/19. p.
401. NYÍRFALVI Károly: *Árok magaslik szívem mélyén.* = Napút, 6/96–97. p.
402. OCZTOS István: *cseré.* = Élet és Irodalom, augusztus 9. 14. p.
403. OCZTOS István: *elvezve.* = Élet és Irodalom, augusztus 9. 14. p.
404. OCZTOS István: *hasonló.* = Élet és Irodalom, augusztus 9. 14. p.
405. OCZTOS István: *lesz ház.* = Élet és Irodalom, augusztus 9. 14. p.
406. OLÁH András: *elsötétítés.* = Bárka, 4/41. p.
407. OLÁH András: *fejfékből titkok.* = Holmi, 8/1037–1038. p.
408. OLÁH András: *kisértés.* = Bárka, 4/40. p.
409. OLÁH András: *mégis.* = Bárka, 4/40–41. p.
410. OLÁH András: *a megtorpant idő.* = Holmi, 8/1037. p.
411. OLÁH Márta: *Tinitanakodás.* = Várad, 7/64. p.
412. OLÁH Márta: *Titok.* = Várad, 7/65. p.
413. OLÁH Tamás: *az órák lehetősége.* = Hid, 7–8/15–16. p.
414. ORAVECZ Imre: *Irodalom.* [Kézirat-hasonmás.] = Bárka, 4/3. p.
415. ORAVECZ Imre: *Kerítés.* = Alföld, 7/5. p.
416. ORAVECZ Imre: *Könyvek.* = Bárka, 4/4. p.
417. ORAVECZ Imre: *Ne-lista.* = Élet és Irodalom, augusztus 30. 14. p.
418. ORAVECZ Imre: *Nyelvújítás.* = Élet és Irodalom, augusztus 30. 14. p.
419. ORAVECZ Imre: *Olovasás.* = Bárka, 4/4. p.
420. ORAVECZ Imre: *Tájékozódás.* = Bárka, 4/5. p.
421. ORAVECZ Imre: *Tél előtt.* = Bárka, 4/5. p.
422. ORAVECZ Imre: *Törülköző.* = Bárka, 4/5. p.
423. ORAVECZ Imre: *Változás.* = Bárka, 4/4. p.
424. ORAVECZ Imre: *Változatok.* = Alföld, 7/3–4. p.
425. ORBÁN Ottó: *A buchenwaldi emlékmű szoboralakja.* = Ezredvég, 4/72. p.
426. ORBÁN Ottó: *Melyben Balassi módján fobászkodik.* (Gárdos Bálint jegyzetével.) = Liget, 8/86–87. p.
427. PAIZS Miklós (Sickratman): *Petőfi-átiratok.* Emlékezet... Szép kedvesem. Mondják, hogy mindenikünk... = Hévíz, 4/279–280. p.
428. PÁL Tamás: *Borostyánfény.* = Helikon, július 25. 8. p.
429. PÁL Tamás: *Ölel a víz.* = Helikon, július 25. 8. p.
430. PÁL Tamás: *Sívótag.* = Helikon, július 25. 8. p.
431. PÁLFFY András Gergely: *Origami ember.* = Műút, 4/16. p.
432. PAPP Attila Zsolt: *A lengyel szív.* = Székelyföld, 7/6–7. p.
433. PAPP Attila Zsolt: *Téli ének.* = Székelyföld, 7/7. p.
434. PAPP Attila Zsolt: *A világ legvégén.* = Székelyföld, 7/5–6. p.
435. PAPP Tibor: *az emlékezés.* = Alföld, 8/42. p.
436. PAPP Tibor: *ének karpereccére.* = Alföld, 8/43. p.
437. PAPP Tibor: *jelen a négyzetben.* = Bárka, 4/30. p.

438. PAPP Tibor: *médeia.* = Bárka, 4/29. p.
439. PAPP Tibor: *merész egemen.* = Bárka, 4/30. p.
440. PAPP Tibor: *váratlanok.* = Bárka, 4/29. p.
441. PAPP Zoltán, P.: *Hálók.* = Ezredvég, 4/21. p.
442. PÁSZTOR Béla: *Harangkongatók.* = Ezredvég, 4/65. p.
443. PÉNTEK Imre: *Gyerekkori képek.* Orion rádió. Lovászárók. = Hítel, 7/59–60. p.
444. PÉNTEK Rita: *Egyenes.* = Műhely, 4/42. p.
445. PÉNTEK Rita: *Erdőn.* = Műhely, 4/42. p.
446. PÉNTEK Rita: *Zene.* = Műhely, 4/42. p.
447. PETRI György: *A megváltás hátulütői.* (Horgas Judit jegyzetével.) = Liget, 7/95–96. p.
448. PETRIK Iván: *lopott bús.* = Műhely, 4/38. p.
449. PETRIK Iván: *sorvezető tenyérjós-tanfolyambox.* = Műhely, 4/38–39. p.
450. PILINSZKY János: *Mondom neked.* (Péter Ágnes jegyzetével.) = Liget, 8/83–84. p.
451. PILINSZKY János: *Ravensbrücki passió.* = Ezredvég, 4/64. p.
452. PINTÉR Lajos: *Három játék.* Álom. A nap és a hold elrablása. Buda Feri számvetése. = Székelyföld, 8/27–28. p.
453. POLLÁGH Péter: *Besúgóarcúak.* = Magyar Napló, 8/6. p.
454. POLLÁGH Péter: *Bordó dózsakerti, sárga sárberki.* = Új Forrás, 7/37. p.
455. POLLÁGH Péter: *Erika néni trafikja.* = Új Forrás, 7/33–34. p.
456. POLLÁGH Péter: *Féléber szerep.* = Látó, 7/19. p.
457. POLLÁGH Péter: *Ifjúmunkás trafik.* = Új Forrás, 7/39. p.
458. POLLÁGH Péter: *Istentiszteletek édessége.* = Új Forrás, 7/38. p.
459. POLLÁGH Péter: *Pirosposzsgás pad, pesti csemege.* = Új Forrás, 7/34–35. p.
460. POLLÁGH Péter: *A szépség kis koldusai.* = Új Forrás, 7/36. p.
461. POLLÁGH Péter: *Tovaris konyec.* = Új Forrás, 7/35. p.
462. PUSZTAI Zoltán: *Csapda.* = Műhely, 4/44–46. p.
463. RADNÓTI Miklós: *Mint a bika.* = Ezredvég, 4/49. p.
464. RÉPA Ádám: *Abogy itt alszol.* = Napút, 6/105. p.
465. RÉPA Ádám: *Felriadni.* = Napút, 6/105. p.
466. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Angyal macskánk elrepült.* = Irodalmi Jelen, 7/19. p.
467. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Ebben a versben.* = Irodalmi Jelen, 8/74. p.
468. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Febér, organza függönyök közt.* = Irodalmi Jelen, 7/19. p.
469. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Ferenc körút anzix.* = Irodalmi Jelen, 8/73. p.
470. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Határsáv anzix.* = Irodalmi Jelen, 8/71. p.
471. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Jón szembe.* = Irodalmi Jelen, 8/73. p.
472. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Követtek a fők szavát.* = Irodalmi Jelen, 8/75. p.
473. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Ne áruld el.* = Irodalmi Jelen, 8/75. p.
474. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Ontológia.* = Irodalmi Jelen, 8/72. p.
475. RÖHRIG Géza: *bátyámnak.* = Élet és Irodalom, augusztus 16. 17. p.
476. RÖHRIG Géza: *találkozás.* = Élet és Irodalom, augusztus 16. 17. p.
477. RUSVAY Balázs: *Ha nyílik az ajtó.* = Napút, 6/120. p.
478. RUSVAY Balázs: *Jelentés.* = Napút, 6/120. p.
479. SAJÓ László: *Ballada a nevesincs kocsmáról.* = Műhely, 4/31. p.
480. SAJÓ László: *Gilisztás balladája.* = Műhely, 4/32. p.
481. SALAMON Ernő: *A kivégzett költő.* = Ezredvég, 4/57. p.
482. SÁNTHA Attila: *Apám.* = Székelyföld, 7/11. p.
483. SÁNTHA Attila: *Lajos bátyám.* = Székelyföld, 7/11–12. p.
484. SÁNTHA Attila: *Márta.* = Bárka, 4/17. p.
485. SÁNTHA Attila: *Nagyanyám.* = Székelyföld, 7/13. p.
486. SÁNTHA Attila: *Nagyapám.* = Székelyföld, 7/12–13. p.
487. SÁNTHA Attila: *Rákosisjános nagyapám.* = Bárka, 4/16. p.
488. SÁNTHA Attila: *Rákosiszigmond dédapám.* = Bárka, 4/18. p.
489. SCHEIN Gábor: *Egy éjszaka álmai.* = 2000, 7–8/46–47. p.
490. SCHEIN Gábor: *A kavicsos út fölött.* = 2000, 7–8/48. p.
491. SERFŐZŐ Krisztián: *Cédula.* = Magyar Napló, 7/12. p.
492. SERFŐZŐ Krisztián: *Intimbetét-szárny-csapás.* = Magyar Napló, 7/12. p.
493. SIMONFY József: *ez is.* = Látó, 7/44. p.
494. SIMONFY József: *fölkészültél már.* = Látó, 7/43. p.
495. SIMONFY József: *kutyát.* = Látó, 7/44. p.

496. SIMONFY József: *születésemkor.* = Látó, 7/45. p.
497. SIMOR András: *Egy színbázi előadás után.* = Ezredvég, 4/87. p.
498. SIMOR András: *Második rapszódia.* Köszöntő. Előérzet. Éjszaka. Könyörgés. Protest. = Ezredvég, 4/5–6. p.
499. SOMBART Dávid: *Generáció.* = Híd, 7–8/20. p.
500. SOMBART Dávid: *Hol vendég voltál.* = Híd, 7–8/19. p.
501. SOMBART Dávid: *Interpelláció.* = Híd, 7–8/20–21. p.
502. SOMBART Dávid: *Pedig én.* = Híd, 7–8/20. p.
503. SOMBART Dávid: *Ugye te is.* = Híd, 7–8/22. p.
504. SOPOTNIK Zoltán: *Zavartérkép.* = Új Forrás, 7/20–24. p.
505. STILLER Kriszta: *Kislány a lépcsőn.* = Irodalmi Jelen, 7/17. p.
506. STILLER Kriszta: *Ott fenn, a hegyn.* = Irodalmi Jelen, 7/16. p.
507. STILLER Kriszta: *Sucina pectoris.* = Irodalmi Jelen, 7/15. p.
508. STILLER Kriszta: *Születésnapodra.* = Irodalmi Jelen, 7/18. p.
509. STILLER Kriszta: *Térszűrület.* = Irodalmi Jelen, 7/16. p.
510. SZABADOS György: *Bartók-suttogás.* = Napút, 6/86. p.
511. SZABADOS György: *És szélt.* = Napút, 6/86. p.
512. SZABADOS György: *J. K. Superstar.* = Napút, 6/86. p.
513. SZABÓ Sándor: *Háborús életiskola.* = Holmi, 8/1039. p.
514. SZABÓ Sándor: *A zebránál.* = Holmi, 8/1040. p.
515. SZABÓ T. Anna: *Ás.* = Holmi, 7/878. p.
516. SZABÓ T. Anna: *Au lecteur.* = Holmi, 7/878. p.
517. SZABÓ T. Anna: *Mosolyogj.* = Holmi, 7/877. p.
518. SZABÓ T. Anna: *Szilánk.* = Holmi, 7/877. p.
519. SZARKA István: *Piros gyűszűvirág.* I. (Iszopály). II. (Intenzív). III. (Óhajtó). IV. (Fontolgató). V. (Tanári). VI. (A kvartina). VII. (A tercina). = Ezredvég, 4/24–25. p.
520. SZENTMÁRTONI János: *Akit épp nézel.* = Magyar Napló, 8/31–32. p.
521. SZÉP Ernő: *Ne hidd.* = Ezredvég, 4/70. p.
522. SZIKRA János: *Balatonai képeslapok.* = Hítel, 8/75–76. p.
523. SZIKRA János: *Óvári dal.* = Hítel, 8/77. p.
524. SZIKRA János: *Szendergő vicinálisok.* = Hítel, 8/76. p.
525. SZLAFKAY Attila: *Requiem.* = Napút, 6/68. p.
526. SZÓCS Géza: *Hajnali telibold.* = Székelyföld, 8/5. p.
527. SZÓCS Géza: *A nyírfa árnyéka.* = Irodalmi Jelen, 8/43. p.
528. SZÓCS Géza: *Waldemar Daa lányai.* A sírás tik-takjai. Az esküvő. A lámpaerő. Az út. Az elhagyott ház. Az utolsó hetek. A kiabálás. A pince. Az autóstoppos. A csecsemő. (Részletek.) = Irodalmi Jelen, 8/31–39. p.
529. SZÖLLŐSI Máttyás: *C. jegyzeteiből.* 9. = 2000, 7–8/50. p.
530. SZÖLLŐSI Máttyás: *purgatórium (4.).* = Mozgó Világ, 7–8/118–119. p.
531. SZÖLLŐSI Máttyás: *Téma és variációk./c-moll/.* = 2000, 7–8/49. p.
532. SZTERCEY Szabolcs Benedek: *2 szál Lucky.* = Helikon, augusztus 10. 9. p.
533. SZTERCEY Szabolcs Benedek: *csók-szörny.* = Helikon, augusztus 10. 9. p.
534. SZTERCEY Szabolcs Benedek: *műlik.* = Helikon, augusztus 10. 9. p.
535. SZTERCEY Szabolcs Benedek: *nyelvtan.* = Helikon, augusztus 10. 9. p.
536. SZTERCEY Szabolcs Benedek: *pollock.* = Helikon, augusztus 10. 9. p.
537. SZTERCEY Szabolcs Benedek: *tea-szörny.* = Helikon, augusztus 10. 9. p.
538. SZÜGYI Zoltán: *Szólók – elhallgatok.* = Napút, 6/47–48. p.
539. TABÁK András: *(Harmadik Birodalom).* = Ezredvég, 4/64. p.
540. TÁBOR Ádám: *Óda a szellem helyéhez.* = 2000, 7–8/62–63. p.
541. TAMÁS Menyhért: *Ami ma éjszán.* = Hítel, 8/61. p.
542. TAMÁS Menyhért: *Két kötetlen.* Útravaló. Fohász. = Hítel, 8/61. p.
543. TAMÁS Menyhért: *Két teljes sor.* = Hítel, 8/60. p.
544. TAMÁS Menyhért: *Kedzetünkben.* Ádámotól jövet. Ízetlen a föld. Gyümölcs és tenger. = Hítel, 8/60. p.
545. TAMÁS Menyhért: *Látva látom.* = Hítel, 8/61. p.
546. TAMKÓ SIRATÓ Károly: *Virágének.* (Z. Karvalics László jegyzetével.) = Liget, 7/94. p.
547. TATÁR Edina: *der letzte Kuss.* = Várad, 7/66. p.

548. TATÁR Edina: *éjszaka.* = Várad, 7/66. p.
549. TATÁR Edina: *szombat délután.* = Várad, 7/67. p.
550. TATÁR Edina: *tegnap éjjel.* = Várad, 7/67–68. p.
551. TATÁR Sándor: *Csoda nélkül?? Csakis!?* = Műhely, 4/50. p.
552. TATÁR Sándor: *Elenyésző esély.* = Alföld, 8/5. p.
553. TATÁR Sándor: *Epitilláfium.* = Kalligram, 7–8/92. p.
554. TATÁR Sándor: *kbm...Opus Magnum...bőbő.* = Kalligram, 7–8/91. p.
555. TATÁR Sándor: *Mese (megsavanyodott) habbal.* = Műhely, 4/49. p.
556. TERÉK Anna: *Álom az autópályán.* Berlinből. A repülő. Tángagárde. Arlanda. Papírbá csavarva. (Versiklus, 1. rész.) = Híd, 7–8/7–14. p.
557. TERÉK Anna: *Esküvő.* = Látó, 7/16–18. p.
558. TÉREY János: *Mare Desperatum.* = Alföld, 8/3–4. p.
559. TÉREY János: *Őszi hadjárat. Átiratok.* Huszonnyolc rovátka a panaszfalon. Porosz fortély és vallón indulat. A napórás ház. Sütkérezés. Termann és Dorothea. Mert ő: az édes cég futárja. Alice az estélyi ruhában. Az ártatlanság vége. = Új Forrás, 7/80–87. p.
560. TÉREY János: *Philosophy of Sherpa.* = Élet és Irodalom, augusztus 16. 17. p.
561. TÉREY János: *Z.* = Alföld, 8/4. p.
562. TOKOS Bianka: *Az a fiú.* = Mozgó Világ, 7–8/126–128. p.
563. TOKOS Bianka: *Hetvenhat.* = Mozgó Világ, 7–8/124–126. p.
564. TORNAI József: *Egy vers dicsőfénye.* = Alföld, 8/40. p.
565. TORNAI József: *Elmerülni.* = Alföld, 8/41. p.
566. TORNAI József: *A sok ártatlan.* = Alföld, 8/40. p.
567. TOROCZKAY András: *A labirintusból.* = Mozgó Világ, 7–8/119–121. p.
568. TOROCZKAY András: *Levegő.* = Mozgó Világ, 7–8/121–122. p.
569. TÓTH Erzsébet: *Az ünnep a szekrényben lóg.* = Új Forrás, 7/43. p.
570. TÓTH Kinga: *All Machine.* Cső. Kalapács-üllő-tengely. Torony. Jeges búvár. Légy. Új Kelemenné. = Látó, 7/20–23. p.
571. TÓTH Kinga: *Nyögér.* = Élet és Irodalom, július 19. 14. p.
572. TÓTH Klári, B.: *El Greco III.* = Napút, 6/115. p.
573. TÓTH László: *Az otthon hidege.* = Bárka, 4/12–15. p.
574. TURÁNYI Tamás: *Platán vasárnap.* = Élet és Irodalom, augusztus 16. 14. p.
575. TURBÓK Attila: *Ódipuszi kert.* = Hítel, 8/30–32. p.
576. ÚJ Krisztina: *Emésztetetlen.* = Műút, 4/15. p.
577. ÚJ Krisztina: *Gól.* = Kalligram, 7–8/72. p.
578. ÚJ Krisztina: *Kifutás.* = Kalligram, 7–8/71. p.
579. ÚJ Krisztina: *Kibívás.* = Kalligram, 7–8/71. p.
580. ÚJ Krisztina: *Kirakós.* = Műút, 4/14. p.
581. ÚJ Krisztina: *Legyek jó.* = Kalligram, 7–8/72. p.
582. ÚJ Krisztina: *Napot arat.* = Kalligram, 7–8/72. p.
583. ÚJ Krisztina: *Nélküle.* = Műút, 4/14. p.
584. VÁNCSA Levente István: *Gyere.* = Várad, 7/69. p.
585. VARGA Imre: *12 kavics (+5 szómalom).* = Műhely, 4/47–48. p.
586. VARGA László Edgár: *1945.* = Látó, 7/25–26. p.
587. VARGA László Edgár: *robert capa el nem küldött levele.* = Látó, 7/26–27. p.
588. VARGA László Edgár: *robert capa megint nőre gondol.* = Látó, 7/24–25. p.
589. VARGA Rudolf: *Vedd le rólam!* = Ezredvég, 4/35–39. p.
590. VÁRI Csaba: *(alku).* = Látó, 7/47. p.
591. VÁRI Csaba: *(privát).* = Látó, 7/48–49. p.
592. VÁRI Csaba: *(szakítás).* = Látó, 7/47–48. p.
593. VÁRI Csaba: *(szomjéh).* = Látó, 7/46–47. p.
594. VÁRI Csaba: *(vád).* = Látó, 7/46. p.
595. VÁRI Fábián László: *6x8.* = Bárka, 4/6–7. p.
596. VAS István: *Egy államférfi.* = Ezredvég, 4/50. p.
597. VASI Ferenc Zoltán: *Könyvem önértelmezése.* = Hítel, 8/107. p.
598. VÉCSEI Rita Andrea: *Arámi.* = Élet és Irodalom, július 5. 14. p.
599. VÉCSEI Rita Andrea: *Maori.* = Élet és Irodalom, július 5. 14. p.
600. VIDA Gergely: *Bura.* = Kalligram, 7–8/93. p.
601. VIDA Gergely: *Fogyókúra.* = Kalligram, 7–8/94. p.
602. VIDA Gergely: *Valamicske a költészetből.* = Kalligram, 7–8/93. p.
603. VIDA Gergely: *Vért eszünk.* = Kalligram, 7–8/94. p.

604. VIOLA Szandra: *Mondjuk hozzád.* = Magyar Napló, 7/30. p.
605. VIOLA Szandra: *Tél-közelítő.* = Magyar Napló, 7/30. p.
606. VIOLA Szandra: *Végálmom.* = Magyar Napló, 7/30. p.
607. VITÉZ Ferenc: *Szindbád olvasása közben.* (Hajnalban minden ablakot). (Szindbád mondja). („Meghintázta gömbölyű melét, mint egy madár”). (Illatos). (A világ végéről). = Magyar Napló, 7/29. p.
608. VÖRÖS István: *CXXXIII. zsolttár.* = Jelenkor, 7–8/765. p.
609. VÖRÖS István: *CXXXIV. zsolttár.* = Jelenkor, 7–8/765–766. p.
610. WEÖRES Sándor: *Scherzo.* = Ezredvég, 4/61–62. p.
611. ZALÁN Tibor: *És néhány haiku.* = Alföld, 8/34. p.
612. ZALÁN Tibor: *Kései zsengek.* [már nem volt az...]. [Miért nem szólítasz...]. [visz a vonat elvisz előlem...]. [Könnnyű megtanulni nélkülüm élni...]. [Pereg akár – József Attilának – könnyem...]. [Lám csak a dolgok a helyükre kerülnek...]. = 2000, 7–8/60–61. p.
613. ZALÁN Tibor: *Mondta Jack Nicholson.* = 2000, 7–8/59. p.
614. ZUDOR János: *Blues.* = Magyar Napló, 8/15. p.
615. ZUDOR János: *Dizkrimináció.* = Magyar Napló, 8/17. p.
616. ZUDOR János: *Egy fekete körön.* = Magyar Napló, 8/17. p.
617. ZUDOR János: *A félőrült tanár balladája.* = Magyar Napló, 8/16. p.
618. ZUDOR János: *Halott madarak.* = Helikon, július 10. 7. p.
619. ZUDOR János: *A két Duna.* = Helikon, július 10. 7. p.
620. ZUDOR János: *Mint kakukkos óra.* = Helikon, július 10. 7. p.
621. ZUDOR János: *Redundancia.* = Magyar Napló, 8/16. p.
622. ZSÁVOLYA Zoltán: *Acsalági szél.* = Hítel, 7/88. p.
623. ZSÁVOLYA Zoltán: *Emberismeret.* = Hítel, 7/89. p.
624. ZSÁVOLYA Zoltán: *Időmkorán.* = Bárka, 4/55. p.
625. ZSÁVOLYA Zoltán: *Kapor és ecet.* = Bárka, 4/56. p.
626. ZSIGMOND Ede: *A díktátor dala.* = Ezredvég, 4/56. p.
627. ZSILLE Gábor: *Improvizáció.* = Napút, 6/106. p.

628. ZSILLE Gábor: *Mi fáj majd, ha tényleg.* = Magyar Napló, 7/3. p.
629. ZSILLE Gábor: *Pillanat.* = Magyar Napló, 7/3. p.
630. ZSILLE Gábor: *Sorsjelzések.* = Napút, 6/106. p.

Rövidpróza

631. ADORJÁNI Panna: *Ma egyszer és mindenkorra kiderült.* = Helikon, augusztus 10. 10. p.
632. ADORJÁNI Panna: *Meghalt nagymám.* = Helikon, augusztus 10. 10. p.
633. ÁGOSTON László, T.: *Győztesek lakomája.* = Vigilia, 8/606–610. p.
634. ANDRÁS László: *Az Orna menti K.-ról.* = Élet és Irodalom, július 19. 15. p.
635. BABICZKY Tibor: *Saint-Malo.* = Élet és Irodalom, augusztus 23. 15. p.
636. BALÁZS Attila: *Tarzan Szentármánson.* = Forrás, 7–8/104–107. p.
637. BALÁZS K. Attila: *Egy hajszál útja.* = Helikon, augusztus 25. 9. p.
638. [BÁRDOS József] Anton Pavlovics Csehov: *Még egyszer a dohányzás ártalmasságáról.* = Irodalmi Jelen, 7/74–77. p.
639. BÁRÓ László: *Buszon.* = Magyar Napló, 8/7–14. p.
640. BÁTHORI Csaba: *Pacsirta hét.* = Tekintet, 4/38–46. p.
641. BÁTNYI Zoltán: *Színbáború.* = Tiszatáj, 7/8–10. p.
642. BECK Tamás: *Csíl.* = Kalligram, 7–8/95–97. p.
643. BENÁK Krisztián: *Anyaszülten.* = Hévíz, 4/311–313. p.
644. BENE Zoltán: *Bajtársak.* = Székelyföld, 8/20–26. p.
645. BENE Zoltán: *Szem/lelek.* = Liget, 8/35–37. p.
646. BENE Zoltán: *Viszonyok.* = Forrás, 7–8/162–167. p.
647. BENEDEK Szabolcs: *A tigris és a mókus.* = Hévíz, 4/258–263. p.
648. BÍRÓ Zsuzsa: *A heppenbeimi kert.* = Liget, 8/7–10. p.
649. BODA Edit: *Pirkadatkor a bisnyicár.* = Helikon, augusztus 10. 19. p.
650. BOÉR Péter Pál: *Fordulók.* = Várad, 7/14–15. p.
651. BOÉR Péter Pál: *Gyorsított eljárás.* = Várad, 7/15–16. p.
652. BOÉR Péter Pál: *Miénk a gyár, nekünk dudáll!* = Várad, 7/16–19. p.

653. BOÉR Tamás: *Napszámban.* = Helikon, július 10. 9–10. p.
654. BOÉR Tamás: *Paprikaszedés.* = Helikon, július 10. 9. p.
655. BOLDOG Zoltán: *A férfi, aki fölment a hegyre, de nem jött le.* = Irodalmi Jelen, 7/71–73. p.
656. BORBÉLY Szilárd: *Kátrány.* = Irodalmi Szemle, 7/22–26. p.
657. BÖSZÖRMÉNYI Zoltán: *Lelkesedés.* = Irodalmi Jelen, 7/58–59. p.
658. CZELLÁR Judit: *Amnesztia.* = Várad, 7/28–29. p.
659. CZELLÁR Judit: *A szomszédék lánya.* = Várad, 7/26–27. p.
660. CSENDER Levente: *Hendrix.* = Székelyföld, 7/47–52. p.
661. CSENDER Levente: *Muvokszedők.* = Irodalmi Jelen, 7/7–14. p.
662. CSERNA-SZABÓ András: *Anna és a barbik.* = Élet és Irodalom, augusztus 30. 15. p.
663. CSIKÓS Attila: *A haj előtt pár perccel nem volt semmi baj.* = Hévíz, 4/266–268. p.
664. CSOBÁNKA Zsuzsa: *Ebéd.* = Bárka, 4/10–11. p.
665. DALOS Margit: *Napfégyenlőség.* = Liget, 7/25–27. p.
666. [DARVASI László] Szív Ernő: *Pierre Bezuhov Magyarország szigetén.* = Élet és Irodalom, július 5. 14. p.
667. [DARVASI László] Szív Ernő: *A titkosított tárcsa.* = Élet és Irodalom, augusztus 2. 14. p.
668. [DARVASI László] Szív Ernő: *Ügyeink.* = Élet és Irodalom, augusztus 30. 14. p.
669. EGRESSY Zoltán: *Az édes élet.* = 2000, 7–8/51–58. p.
670. FEKETE I. Alfonz: *Az elsüllyedt világom.* = Híd, 7–8/39–42. p.
671. FERDINANDY György: *Autótemető.* = Forrás, 7–8/99–103. p.
672. FICSKU Pál: *Canossa mobilon.* = Műút, 4/10–13. p.
673. FORGÁCH András: *Two in One.* = Holmi, 7/894–899. p.
674. GAÁL-KOVÁCS Mihály: *Négyszázhet lassú lépés.* = Mozgó Világ, 7–8/129–162. p.
675. GÁBOR Felicia: *Csángó élet.* = Magyar Napló, 8/26–30. p.
676. GOMBKÖTŐ MAGDÁS Emőke: *Esett.* = Helikon, augusztus 25. 10–11. p.
677. GÓKHAN, Ayhan: *Levél Császár István-nak, Cs. I.-ről.* = Forrás, 7–8/146–149. p.
678. GYÖRFFY Ákos: *A hegyi füzetből.* = Új Forrás, 7/58. p.
679. GYÖRGY Attila: *Költevények prózában.* A húsleves. A bái cipő. = Székelyföld, 7/8–10. p.
680. GYÖRI László: *Kis falusi néni.* = Forrás, 7–8/137–139. p.
681. GYÖRI László: *A magányos daru.* = Élet és Irodalom, augusztus 30. 16. p.
682. HIDAS Judit: *Víz alatt.* = Holmi, 8/1042–1046. p.
683. HORGAS Judit: *(V)iszony.* = Liget, 8/11. p.
684. INCZÉDY Tamás: *Fób.* = Liget, 7/45–47. p.
685. JAKAB István: *Full-kontakt.* = Élet és Irodalom, július 26. 16. p.
686. JÁMBORNÉ BALOG Tünde: *Az éjszaka fája.* = Liget, 7/11–21. p.
687. JANÁKY Marianna: *Szerelmeim.* = Élet és Irodalom, augusztus 2. 16. p.
688. KÁNTOR Péter: *Egy beféjeztelen történet.* Egy kötéltáncos feljegyzéseiből. = Élet és Irodalom, augusztus 9. 14. p.
689. KÁNTOR Péter: *KancsENZÖNGA.* Egy kötéltáncos feljegyzéseiből. = Élet és Irodalom, július 12. 14. p.
690. KAPITÁNY Máté: *Blues-t a bolhapiacról.* = Liget, 7/49–54. p.
691. KARÁTSON Endre: *Kolombusz tojásai.* = Műhely, 4/24–28. p.
692. KÁVAI Katalin: *Atkelés.* = Forrás, 7–8/174–176. p.
693. KELEMEN Anna: *Neked.* = Forrás, 7–8/157–159. p.
694. KEMSEI István: *Régészet.* = Napút, 6/17. p.
695. KEMSEI István: *Téli reggel.* = Napút, 6/17–18. p.
696. KERESZTURY Tibor: *A bebocsáttatás.* = Élet és Irodalom, július 26. 15. p.
697. KISS Judit Ágnes: *Édes Hazám.* = Élet és Irodalom, augusztus 23. 14. p.
698. KISS Judit Ágnes: *„Honos szózat hív...”.* = Élet és Irodalom, július 26. 14. p.
699. KISS László: *Németül beszélnek.* = Élet és Irodalom, augusztus 9. 15. p.
700. KISS Tamás, T.: *Márkus doktor életet ad.* = Híd, 7–8/28–33. p.
701. KÓCSIS Árpád: *Szerelem.* = Híd, 7–8/43–50. p.
702. KOMÁROMI Dóra: *Törés.* = Híd, 7–8/55–57. p.
703. KOVÁCS Gergő: *2013 első novellája.* = Forrás, 7–8/160–161. p.
704. KOVÁCS Péter: *Pilinszky kutyája.* = Mozgó Világ, 7–8/163–168. p.

705. KÖLÜS Lajos: *A feneketlen fotel*. = Élet és Irodalom, július 12. 16. p.
706. KÖRÖSÉNYI Dániel: *Játék*. = Liget, 7/ hátsó borító.
707. KÖRÖSSI P. József: *A patikáriusnő*. = Élet és Irodalom, augusztus 2. 16. p.
708. KÖTTER Tamás: *Gíve me summer*. = Forrás, 7-8/186-193. p.
709. KÖTTER Tamás: *Hibátlanok*. = Forrás, 7-8/194-200. p.
710. KÖTTER Tamás: *Rablóhalak*. = Kalligram, 7-8/98-106. p.
711. KÖTTER Tamás: *Szajónara*. = Bárka, 4/49-54. p.
712. KULCSÁR Ferenc: *Némafilm*. = Irodalmi Szemle, 7/50-52. p.
713. KUN Árpád: *A költészet csillaga*. = Élet és Irodalom, július 26. 16. p.
714. KUTAS József: *Úton*. = Liget, 7/31-32. p.
715. LÁBADI Dávid: *Gömböci utak*. = Híd, 7-8/51-54. p.
716. LAIK Eszter: *Spenót*. = Irodalmi Jelen, 8/76-78. p.
717. LÁNG Vince: *Gesarol*. = Hévíz, 4/249-251. p.
718. LÁSZLÓFFY Csaba: *Hütlenek bűsége*. [Részlet.] = Helikon, augusztus 25. 13-15. p.
719. LÁSZLÓ-KOVÁCS Gyula: *(bajdinakása)*. = Ezredvég, 4/11. p.
720. LÉVAI Júlia: *Libidó*. = Élet és Irodalom, augusztus 9. 16. p.
721. LEVENDEL Júlia: *Flaubert leckéje*. = Liget, 7/7-9. p.
722. LOVRA Éva: *Szusszanásnyi idegenség és otthonosság a plüssnyulak vörösfonyaszemű reggeleiben*. = Híd, 7-8/34-38. p.
723. MÁNYOKI Endre: *„Ki a vezér?”*. = Irodalmi Jelen, 8/79-83. p.
724. MÁRTON Evelin: *Mungu ibariki Afrika!* = Székelyföld, 8/5-6. p.
725. MATKOVICH Ilona: *Az amerikai nagynéni*. = Élet és Irodalom, augusztus 16. 16. p.
726. MESSMANN Stefan: *Juli ballgat*. = 2000, 7-8/77-80. p.
727. MEZEY László Miklós: *Visszatérés*. = Forrás, 7-8/150-156. p.
728. MIHÁLY [Andrea] Edraan: *Anyá, hideg van*. = Kalligram, 7-8/ 77-83. p.
729. MOLNÁR Csaba: *Az út*. = Hitel, 7/61-68. p.
730. MOLNÁR Erzsébet: *A Föld rabjai*. = Élet és Irodalom, július 12. 8. p.
731. MOLNÁR Erzsébet: *Nemzeti sodrás*. = Élet és Irodalom, augusztus 2. 8. p.
732. MOLNÁR Erzsébet: *Perszeidák*. = Élet és Irodalom, augusztus 16. 8. p.
733. MOLNÁR Miklós: *Latrinameszelés*. = Élet és Irodalom, augusztus 16. 16. p.
734. MURÁNYI Sándor Olivér: *Medveölelő*. = Helikon, augusztus 10. 8. p.
735. NÉMETH Ákos: *Irén utazásai*. = Mozdó Világ, 7-8/169-172. p.
736. NOÉ Gáspár: *Dinesb*. = Élet és Irodalom, július 26. 15. p.
737. NYERGES Gábor Ádám: *Sziránó és a túlzselézett tanksóppség*. = Tiszatáj, 7/ 52-57. p.
738. OBERCZIÁN Géza: *Keresztjevtvény*. = Magyar Napló, 8/18. p.
739. ONAGY Zoltán – ESTÉLHY Judit: *A gyilkos arany*. = Tekintet, 4/60-74. p.
740. PAPP Sándor Zsigmond: *Az isteni jel*. = Hévíz, 4/271-278. p.
741. PAPP-ZAKOR Ilka: *Sakk*. = Helikon, július 25. 9-10. p.
742. PATAK Márta: *Kígyót éjjel ölj!* = Forrás, 7-8/108-113. p.
743. PATAK Márta: *Próbatétel*. = Élet és Irodalom, július 19. 16. p.
744. PEKAREK János: *Feltámadt*. = Élet és Irodalom, augusztus 23. 16. p.
745. PÉNZES Tímea: *Késő délután*. = Kalligram, 7-8/84-90. p.
746. PETRIK Iván: *Heringhalászat végeredményben*. = Holmi, 7/925-931. p.
747. PETRIK Iván: *Rinócrosz*. = Liget, 8/hátsó borító.
748. PODMANICZKY Szilárd: *Egy gerinc-történet*. = Forrás, 7-8/114-126. p.
749. PODMANICZKY Szilárd: *Pozsonyi kiflik*. = Élet és Irodalom, július 12. 15. p.
750. PÓLIK József: *Az én utcám*. = Forrás, 7-8/177-185. p.
751. POTOZKY László: *Tegnapi menü*. = Élet és Irodalom, augusztus 30. 16. p.
752. PRUZSINSZKY Sándor: *A rém*. = Ezredvég, 4/26-27. p.
753. RÉVAI Gábor: *A kút mélye*. = Kalligram, 7-8/65-68. p.
754. RITTER György: *Der Stilleschrei*. (Csendkiáltás). = Hitel, 8/78-83. p.
755. RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Surmann sógor*. = Irodalmi Jelen, 7/20-21. p.
756. SÁNDOR Zoltán: *A végzet asszonya*. = Bárka, 4/21-26. p.
757. SCHIFF Júlia: *A sóprű*. = Magyar Napló, 8/5-6. p.
758. SCHREINER Dénes: *A nyelv visszaszerzése*. = 2000, 7-8/65-73. p.

759. SEMBERY Gábor: *Szomszédok*. = Forrás, 7-8/168-173. p.
760. SEPSI László: *A gyáva féreg*. = Kalligram, 7-8/73-76. p.
761. SIGMOND István: *Egy ateista tanácsa: biggyetek Istenben* 15. Látogatók. [2. rész.] = Helikon, július 10. 7. p.
762. SIGMOND István: *Egy ateista tanácsa: biggyetek Istenben* 16. Egy az Isten? = Helikon, július 25. 7. p.
763. SIGMOND István: *Egy ateista tanácsa: biggyetek Istenben* 17. A tetszhalott. = Helikon, augusztus 10. 7. p.
764. SIGMOND István: *Egy ateista tanácsa: biggyetek Istenben* 18. A kétarcú ember. = Helikon, augusztus 25. 7. p.
765. SIGMOND István: *Mi vagyunk a Törvény*. = Magyar Napló, 7/28. p.
766. SIGMOND István: *Molekulák 11*. A dalia. = Ezredvég, 4/9-10. p.
767. SIGMOND István: *A szakács elfogyott*. = Forrás, 7-8/53-63. p.
768. SOLYMOSI Bálint: *Egy udvari véccé és környéke (2)*. = Élet és Irodalom, augusztus 2. 15. p.
769. SZABADOS Árpád: *La Fontaine úrnak, Párizsba*. Verébegér, Egérveréb. A tücsök és a hangya. = Irodalmi Jelen, 8/61-67. p.
770. SZABÓ Imola Julianna: *Máminka és Lalaján*. = Bárka, 4/65-66. p.
771. SZABÓ Imola Julianna: *Varratok*. = Élet és Irodalom, július 5. 16. p.
772. SZABÓ László Tibor: *Éhségmenet*. = Ezredvég, 4/22-23. p.
773. SZALAY Zoltán: *A harmadik előadás*. = Korunk, 7/68-74. p.
774. SZARKA Klára: *Eltévedek*. = Ezredvég, 4/30-34. p.
775. SZATHMÁRI István: *Marakech*. = Élet és Irodalom, augusztus 9. 16. p.
776. SZENTGYÖRGYI Zsolt: *Kacsá vörösborbán*. = Liget, 7/39-43. p.
777. SZIL Ágnes: *Kínai*. Kutya. Nyúl (Macskák). Ló. = Bárka, 4/34-39. p.
778. SZILÁGYI István: *A történet helyszíne a Hortobágy*. = Székelyföld, 8/12-13. p.
779. SZILASI László: *Citromszüret*. = Élet és Irodalom, augusztus 16. 14. p.
780. SZILASI László: *Kerti mulatság*. = Élet és Irodalom, július 19. 14. p.
781. SZÓKE Imre Máttyás: *Póker*. = Irodalmi Jelen, 8/50-53. p.
782. SZÓKE Imre Máttyás: *Robam*. = Irodalmi Jelen, 8/53-57. p.
783. TAKÁCS Zsuzsa: *Sághy Anna*. = Alföld, 7/6-8. p.
784. TENIGL-TAKÁCS László: *Románc*. = Holmi, 8/1027-1036. p.
785. TÓTH Krisztina: *Abogy eddig*. = Alföld, 7/9-10. p.
786. TÓTH Mária: *Napok, éjkek, hetek, évszakok*. = Székelyföld, 8/57-70. p.
787. VAMOS Miklós: *Fekvés*. = Alföld, 7/13-16. p.
788. VAMOS Miklós: *Úszóborgony, célzsák*. = Élet és Irodalom, augusztus 23. 16. p.
789. VÁRADI András: *Joseph Haydn kedvenc mondatai*. = Élet és Irodalom, július 12. 16. p.
790. VÁRADI B. László: *Erax, a római jellem*. = Helikon, július 25. 4-5. p.
791. VÁRADI NAGY Pál: *A Kiviuk keresése*. = Helikon, július 25. 11. p.
792. VÁRADI NAGY Pál: *Terra incognita*. = Látó, 7/50-54. p.
793. VARGA Zoltán Zsolt: *Fától a fát*. = Liget, 8/32. p.
794. VÁRI Attila: *Szomorú hold*. = Forrás, 7-8/ 3-41. p.
795. ZELEI Miklós: *2013. pozitív*. = Forrás, 7-8/75. p.
796. ZELEI Miklós: *Abogy alszom*. = Forrás, 7-8/71. p.
797. ZELEI Miklós: *Akkoriban még fehérvoltam*. = Forrás, 7-8/70. p.
798. ZELEI Miklós: *Cipők*. = Forrás, 7-8/71. p.
799. ZELEI Miklós: *Csengőfrász*. = Forrás, 7-8/71-72. p.
800. ZELEI Miklós: *Exkluzív a Celebmagazin életmódrovatában*. = Forrás, 7-8/72-73. p.
801. ZELEI Miklós: *Fekete Riviéra*. = Forrás, 7-8/73. p.
802. ZELEI Miklós: *Költészet*. = Forrás, 7-8/ 75. p.
803. ZELEI Miklós: *Lajos születése*. = Forrás, 7-8/75-76. p.
804. ZELEI Miklós: *Munkanaphimnusz*. = Forrás, 7-8/74-75. p.
805. ZELEI Miklós: *A műzsa torka*. = Forrás, 7-8/70. p.
806. ZELEI Miklós: *A Nagy Vadász*. = Forrás, 7-8/77. p.
807. ZELEI Miklós: *Vészkiárustás*. = Forrás, 7-8/74. p.
808. ZELEI Miklós: *Virtuál*. = Forrás, 7-8/ 76-77. p.
809. ZELEI Miklós: *Zárak, rácsok, hevederek*. = Forrás, 7-8/71. p.
810. ZSÁGOT András: *Emberek körülöttem*. = Forrás, 7-8/130-131. p.
811. ZSÁGOT András: *Házasságkötés B. Márta-ával*. = Forrás, 7-8/132-134. p.

812. ZSÁGOT András: *Születésem nebézségei*. = Forrás, 7–8/135–136. p.
813. ZSÁGOT András: *Visszaautasított írásim*. = Forrás, 7–8/127–129. p.

Hosszúpróza

814. BÁN Zoltán András: *Eljen a mádjár!* (Az Álmodó a kanapén című sorozatból.) = Holmi, 8/1017–1019. p.
815. BARLOG Károly: *Via Sandgasse*. [Részlet.] = Hid, 7–8/23–27. p.
816. BENEDEK Szabolcs: *Focialista forradalom*. [Regényrészlet.] = Élet és Irodalom, július 19. 15. p.
817. BEREMÉNYI Géza: *Vadnai Bébi*. (Regényrészlet.) = Jelenkor, 7–8/714–724. p.
818. BEREMÉNYI Géza: *Vadnai Bébi*. (Regényrészlet.) = Új Forrás, 7/3–8. p.
819. BEREMÉNYI Géza: *Vadnai Bébi*. [Regényrészlet.] = Élet és Irodalom, augusztus 16. 15. p.
820. BEREMÉNYI Géza: *Vasárnapi lányok*. (Regényrészlet.) = Hévíz, 4/240–247. p.
821. BOGDÁN László: *A katona és a démon*. 63. A félreértések tisztázása. (Részlet egy készülő regényből.) = Helikon, augusztus 10. 4–6. p.
822. CZEGŐ Zoltán: *Két tenyerben*. (Regényrészlet.) = Székelyföld, 7/25–46. p.
823. CSÁLA Bertalan: *Tara*. (Részlet egy készülő regényből.) = Ezredvég, 4/13–18. p.
824. CSONTOS János: *Élet a kereszten*. (Részlet.) = Magyar Napló, 7/10–12. p.
825. DEMÉNY Péter: *Vezeklés*. (Regényrészlet.) = Látó, 7/28–42. p.
826. FERENCZES István: *Veszedelemről álmodom*. 1. (Regényrészlet.) = Kortárs, 7–8/50–81. p.
827. GÁNGOLY Attila: *Lázadó jegyzetek*. (Regényrészlet.) = Székelyföld, 8/44–56. p.
828. GELLÉRI Andor Endre: *[Csillag a szívem felett]*. [Részlet az Egy önértet története című önéletrajzi regényből.] = Ezredvég, 4/73–75. p.
829. GREDEL Lajos: *Harmadik fejezet*. (Regényrészlet.) = Kortárs, 7–8/31–36. p.
830. GREDEL Lajos: *„Utazás a semmi felé”*. [Regényrészlet.] = Forrás, 7–8/64–69. p.
831. HAVASRÉTI József: *Úr-érzékeny lelkék*. (Regényrészlet.) = Jelenkor, 7–8/729–741. p.
832. JOLSSVAI András: *Holnapra jobb lesz*. (Részletek egy készülő regényből.) = Tekintet, 4/48–57. p.

833. KÁCSOR Zsolt: *A harminkét halál napja*. (Regényrészlet.) = Tekintet, 4/75–84. p.
834. KUKORELLY Endre: *Ezer és 3, avagy a nőkben rejülő szívb*. (Regényrészlet.) = Alföld, 8/37–39. p.
835. KUN Árpád: *Boldog Észak*. (Regényrészlet.) = Jelenkor, 7–8/725–728. p.
836. KUN Árpád: *Boldog Észak*. (Regényrészlet.) = Új Forrás, 7/49–54. p.
837. LOVAS Ildikó: *Cenzúra alatti*. (Regényrészlet.) = Kalligram, 7–8/53–64. p.
838. LÖVÉTEI Lázár László: *Balázs Pál utca*. Egy regény szinopszisa. = Székelyföld, 7/55–56. p.
839. MÁRTON László: *A mi kis köztársaságunk*. (Regényrészlet.) = Kalligram, 7–8/38–52. p.
840. MÉHES Károly: *A Néma galambok utcája*. (Regényrészlet.) = Jelenkor, 7–8/742–752. p.
841. NYERGES Gábor Ádám: *Sziránó színpónia*. Sziránó és a blitzkrieg művészete. [Részlet.] = Forrás, 7–8/140–145. p.
842. PÉTERFY Gergely: *Az ember (I)*. (Részlet A majom és a barbár című készülő regényből.) = Holmi, 7/834–848. p.
843. PÉTERFY Gergely: *Az ember (II)*. [Regényrészlet.] = Holmi, 8/963–978. p.
844. SÁNDOR Iván: *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*. (Részlet egy készülő regényből.) = Tiszatáj, 7/3–7. p.
845. SÁNDOR Iván: *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*. (Részlet egy készülő regényből.) = Forrás, 7–8/42–52. p.
846. SZÉCSI Noémi: *Álhalál*. A „Rohadt állatok” ciklusból. = Holmi, 8/1046–1050. p.
847. SZÉCSI Noémi: *Gyilkosság Patkánylyukban*. (Részlet a Rohadt állatok című ciklusból.) = Élet és Irodalom, július 5. 15. p.
848. TEMESI Ferenc: *Apám*. (Regényrészlet.) = Irodalmi Jelen, 7/26–35. p.
849. TOÓT-HOLLÓ Tamás: *Tárva nyitva*. (Részlet a Gördül a kő című regényből.) = Magyar Napló, 7/4–9. p.
850. VÁRI FÁBIÁN László: *Vásártér*. (Részletek egy készülő regényből.) = Kortárs, 7–8/8–23. p.
851. VERES István: *Dandaranda*. (Regényrészlet.) = Irodalmi Szemle, 8/92–95. p.
852. VIDA Gábor: *A visszairány*. (Regényrészlet.) = Látó, 7/57–66. p.
853. VIDA Gábor: *A visszairány*. (Regényrészlet.) = Székelyföld, 7/15–22. p.
854. ZSIDÓ Ferenc: *Huszonnegy*. (Részlet egy készülő regényből.) = Helikon, augusztus 25. 6–7. p.

Közönség előtt előadásra szánt mű

855. ADORJÁN Viktor: *A lovasok*. Dráma öt képben. = Hítel, 7/18–58. p.
856. HÁY János: *Rák Józsa, dán királyfi*. Rendszerváltó játék. [1. rész.] = Alföld, 8/6–33. p.
857. IANCU Laura: *Petrás Incze János*. (Színmű, részlet.) = Székelyföld, 8/88–99.
858. *Kivülágos kivirradtig*. Móricz Zsigmond regényéből színpadra írta Závada Pál. = Jelenkor, 7–8/673–713. p.
859. KOVALOVICS Andrea: *Kórtermi capriccio*. (Színmű.) = Látó, 8–9/102–144. p.
860. SPIRÓ György: *Helló, doktor Mengele!* (Komédia.) = Mozgó Világ, 7–8/56–95. p.
861. SZABÉDI László: *Férj Karrier*. (Vígjáték.) = Látó, 8–9/14–82. p.
862. TASNÁDI-SÁHY Péter: *Kistotál*. [Színmű.] = Várad, 7/37–61. p.
863. WODIANER-NEMESSURI Zoltán: *Kegelem*. Történelmi dráma Gyula 1566. évi ostromáról két felvonásban. = Hítel, 8/33–59. p.

Átmeneti műfajok

864. ACZÉL Géza: *(színo)líra*. akármeggig, akármelyik, akármennyi. [Prózaversek.] = Élet és Irodalom, július 26. 17. p.
865. BENEDEK Miklós: *Flóris*. Verses montázs. = Hid, 7–8/3–6. p.
866. BORSODI L. László: *Távolságaid*. Mint az illatok. Angyaltérkép. Ha nem nyáron,

- ha nem kert. [Prózaversek.] = Székelyföld, 7/53–54. p.
867. PÁL Sándor Attila: *Kút*. [Prózavers.] = Székelyföld, 8/41. p.
868. PÁL Sándor Attila: *Lacibácsi*. [Prózavers.] = Székelyföld, 8/41–42. p.
869. PÁL Sándor Attila: *Miklóska*. [Prózavers.] = Székelyföld, 8/42–43. p.
870. PÁL Sándor Attila: *A mozgólépcső*. [Prózavers.] = Székelyföld, 8/40. p.
871. TÉREY János: *A Fekete Gyémántban*. Részlet A Legkisebb Jégkorszak című regényből. [Verses próza.] = Holmi, 7/825–833. p.
872. TÓTH László: *Írás, irodalom, történet. Közéletések, futamok*. [Esszéregény, részlet.] = Irodalmi Szemle, 7/56–62. p.

Kevert műfajok

873. DEÁK Csillag: *Vacsoravendégek*. [Fotónovella.] = Irodalmi Jelen, 7/48–50. p.
874. GUETH Péter: *Fotónovella*. [Fotónovella.] = Irodalmi Jelen, 7/53–54. p.
875. KALÁSZ István: *Rendezés*. [Fotónovella.] = Irodalmi Jelen, 7/45–47. p.
876. KÁLMÁN Dóra: *Svédcsavar*. [Fotónovella.] = Irodalmi Jelen, 7/51–52. p.
877. MOLNÁR LAMOS Krisztina: *Hajtóerő*. [Fotónovella.] = Irodalmi Jelen, 7/42–44. p.
878. TANDORI Dezső: *Cirkálások, firklálások*. [Versekek és jegyzet.] = Alföld, 7/17–21. p.

(Összeállította: MICSKÉI-KÖRÖS KATA)

SZÁMUNK SZERZŐI

ANTAL KLAUDIA (1990) kritikus

ANTAL MÁRIA (1968) dramaturg, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója

DERES PÉTER (1978) dramaturg

HARMOS NOÉMI (1988) kritikus

IMRE ZOLTÁN (1965) dramaturg, színháztörténész, az ELTE BTK oktatója

KOŁAK, KATARZYNA (1982) a Varsói Egyetem Polonicum Intézetének oktatója

MÁTYÁS MELINDA (1990) kritikus

MIHÓK NÓRA ZSÓFIA (1989) kritikus, az ELTE BTK doktorandusza

PAVLIŠOVÁ, JIŤKA (1983) a Palacký Egyetem (Olmütz) Színház-, Film- és Médiatudományi Tanszékének oktatója

VÁGÓ MARIANNA RITA (1980) kritikus, szerkesztő

VÁRADI NAGY PÉTER (1979) kritikus

WALKÓ ÁDÁM (1976) az Országos Idegennyelvű Könyvtár szerb-horvát-szlovén referense

KOMMENTÁR: A MAGYARÁZAT

A 2013/4. SZÁM TARTALMÁBÓL

Megadja Gábor: *Erkölc és utópia*

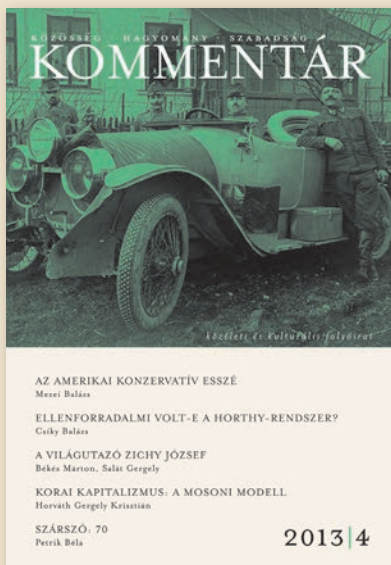
SZÁRSZÓ 70

Petrik Béla: *Két fejezet Szárszóra emlékezve*

MŰHELY

Csíky Balázs: *„Az ellenforradalom a forradalom ikertestvére az erőszakban” – A Horthy-rendszer önelnevezésének kérdéséhez*

Horváth Gergely Krisztián:
A mosoni modell – Az agrárpiacosodás feltételrendszere a rendi korszak végén
Mezei Balázs: *Az Egyesült Államok-beli konzervatív esszé kialakulása [II.]*



TOTÁLIS MŰLT

Huhák Heléna: *„Ne higgy a kuláknak!” Nagygazdaellenes propaganda a Rákosi-korszakban*

Máthé Áron: *Zöld bolszevizmus – A kommunista diktatúra elfelejtett előképe*

MAGYAR ALAKOK

Békés Márton – Salát Gergely: *Egy magyar gróf Keleten és Nyugaton – Zichy József felfedezőúton*

SZEMLE

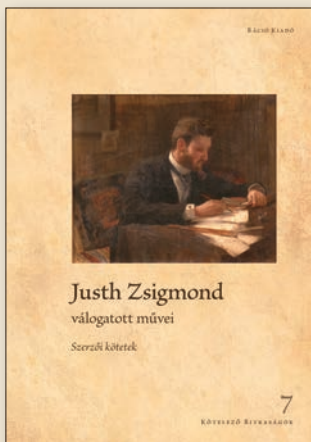
Varga Betti: *Részgazdaságokból nyíló perspektívák (Bengi László Kosztolányi-könyvéről)*

Csunderlik Péter: *Város, polgár, munkás (Gyáni Gábor urbanizációs tanulmánykötetéről)*

KICZENKO JUDIT (SZERK.)
Justh Zsigmond válogatott művei

Szerzői kötetek

2013, 616 oldal, 3500 Ft



„Kiválsz közülünk, előttünk vagy talán
húsz évvel...”

Bródy Sándor, *Levél Nizzába,*
A Hét 1894

„Ha választhatnék, hogy az imaginárius
életek szibillája melyik fiatalon elhunyt
magyar író életrajzát üsse fel s folytassa,
mintha nem halt volna meg, én Justh Zsig-
mond harminc évvel félbeszakadt pályá-
jának folytatását kérném.”

Németh László, *A Nyugat elődei,*
Tanú 1932

„Már a megjelenése tiszta századvégi esz-
mény. Vékony csontú, halvány bőrű, töré-
keny jelenség, szakállas, szőke Krisztus-fejjel, megbabonázottan vonja ma-
ga után a tekinteteket, különösen a nőket. [...] Akárcsak Proust, személyes
ismerőseiből épít fel egy jellegzetes és feledhetetlen társadalmat.”

Halász Gábor, *Magyar századvég,* Nyugat 1937

„A nagy magyar nemzedékhez tartozik, a századvég öntudatosodó, vívódó,
alkotni akaró, nagy nehézségekkel verekedő nemzedékéhez. [...] éles szem-
mel látja korát és nemzedékét; középosztály nincs, a szó nyugati értelmében,
az arisztokrácia fáradt, a nemzeti megújíthatóság csak a nép mély rétegeiben
találja meg az új erőket. Hamar öregedik, mert a közelgő halál nagy mentor
és vad múzsa.”

Márai Sándor, *A dandy és világa,* Pesti Hírlap 1941

A kötet megrendelhető vagy kedvezményesen megvásárolható a kiadó
szerkesztőségében: Ráció Kiadó • 1072 Budapest, Akácfa utca 20.
tel.: (1) 321-8023 • fax: (1) 402-1293 • e-mail: racio@racio.hu • www.racio.hu

ISSN 1585-3829



9 771585 382003 1 3005

Ára: 600 Ft

