

XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ALAIN ANDRÉ
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BENKE ANDRÁS
BERSZÁN ISTVÁN
RUXANDRA CESEREANU
HORVÁTH VIKTOR
ILYÉS ZSOLT
KÁNTOR LAJOS
KENÉZ FERENC
KÖTŐ ÁRON
KUKORELLY ENDRE
LACKFI JÁNOS
MOLNÁR BEÁTA
SIMONA POPESCU
POSZLER GYÖRGY
SELYEM ZSUZSA
VASS NORBERT
VÖRÖS ISTVÁN
ZSIGMOND JÚLIA

11

**KREATÍV ÍRÁS:
TAPASZTALATOK ÉS LEHETŐSÉGEK**

**III. FOLYAM
2015.
NOVEMBER**

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXVI/11. • 2015. NOVEMBER

TARTALOM

ALAIN ANDRÉ • Befolyásolják-e korai olvasmányaink azt, ahogyan írunk és tanítunk? (<i>Codău Annamária fordítása</i>)	3
MOLNÁR BEÁTA • fesztivál (<i>vers</i>)	14
ILYÉS ZSOLT • őszi tudatavar; villanyoltás; zéróval osztható napszám (<i>versek</i>)	15
SIMONA POPESCU • Milyen kicsi a világ, hegyezetlen zabföld! (<i>Fischer Botond fordítása</i>)	18
RUXANDRA CESEREANU • A Phantasma kreatívírás-műhelyek (<i>Sebők Rácz Tímea fordítása</i>)	25
KUKORELLY ENDRE • Ötről hatra. A kreatív írásról (<i>Válaszok Balázs Imre József kérdéseire</i>)	32
VÖRÖS ISTVÁN – LACKFI JÁNOS • Intézményszerűen tagadni az intézményesülést (<i>Válaszok Balázs Imre József kérdéseire</i>)	34
VASS NORBERT • Hópehelynyugalom vagy emlékezés az első kreatív oskolára a Pilisben	40
KENÉZ FERENC • Világunk történelme (<i>vers</i>)	44
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Szocreál kreatív írás? A bukaresti Mihai Eminescu Íróiskola (1950–1955) történetéről	51
ZSIGMOND JÚLIA • Útkeresők betűkohója. A Korunk Akadémia kreatívírás-műhelyének négy éve	64
HORVÁTH VIKTOR • A pólusok között	68
BERSZÁN ISTVÁN • Egy helyben barangolás. Az írás és olvasás kiegészítő ritmikai dimenzióiról	73
KÖTŐ ÁRON • Bábszínház (<i>színmű</i>)	83
POSZLER GYÖRGY • Bizonytalan remények és tétova kételyek (III.)	99

■ HISTÓRIA

FAZAKAS LÁSZLÓ • Infrastrukturális fejlesztések Kolozsváron. A vízhálózat kiépítése (1885–1887)	108
--	-----





■ MŰ ÉS VILÁGA

KÁNTOR LAJOS • Pokoljárás (festőileg)	114
SELYEM ZSUZSA • A beszélők egyenlősége és kontingenciája: szlem	116

■ TÉKA

ADORJÁNI PANNA • Vakfoltok (<i>Sasszé</i>)	121
BENKE ANDRÁS • Kiáltvány az alkotva tanulásért	123
VALLASEK JÚLIA • Kiszolgáltatott hatalom	125

■ TALLÓ

CODĂU ANNAMÁRIA • Kreatív írás – szkepszis és lelkesedés között	127
---	-----

■ ABSTRACTS

.....	128
-------	-----

■ KÉP

VICTOR MAN



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Susținem
CLUJ-NAPOCA 2021
Capitală Culturală Europeană
oraș candidat

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), RIGÁN LÓRÁND
(filozófia, a Korunk-Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, EGYED PÉTER, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC,
TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ A megjelenéshez támogatást nyújt a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Bethlen Gábor Alap,
a Kolozsvári Városi Tanács, a Kolozs Megyei Tanács, a Nemzeti Kulturális Alap, a Román Kulturális Alap,
a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és a Communitas Alapítvány, az Új Budapest Filmstúdió.

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés 50, félévi előfizetés díja 26 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi; a lap megrendelhető a következő telefonszámon:
0036-709-429-332, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.

■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei – Consiliului Local Cluj-Napoca

Proiectul susține candidatura orașului Cluj-Napoca la titlul de Capitală Culturală Europeană 2021.

■ Proiect editorial co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național; Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția
Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care
rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.;

Cod fiscal 5149284) ■ ISSN: 1222-8338

Ára 5 RON

ALAIN ANDRÉ

BEFOLYÁSOLJÁK-E KORAI OLVASMÁNYAINK AZT, AHOGYAN ÍRUNK ÉS TANÍTUNK?

■ Az Aleph-Écriture¹-ben a fiatal kreatívírás-tanároknak szervezett képzésünk egyik kulcsfontosságú területe az olvasással és az irodalommal szembeni attitűdjükkel kapcsolatos:

– Mit olvasnak, és mit nem?

– Mennyire mozognak otthonosan az irodalmi mezőben, elbizonytalanodnak-e az „irodalomonstrum” előtt?

– Milyen módszereket használnak komplex szövegek olvasásakor?

– Avagy másképpen szólva: milyen kapcsolatban állnak az irodalmi tudással?

Ezt a kapcsolatot mint egy olyan kutatási terület specializált vonatkozását, amely a „kapcsolat tudással” általánosabb fogalmával áll rokonságban, külön részletezem. Utána néhány példát sorolok fel a saját kreatívírás-gyakorlataimból, végezetül pedig arról számolnék be, hogy mit sikerült önmagamról felfedezni a saját, 6–11 éves kori olvasmányaimról írva. Ez utóbbi egy még mindig (folyamatosan) alakuló, irodalmi és elméleti töredékeket egyaránt tartalmazó szöveg – talán esszé?

1. Kapcsolatunk az irodalmi tudással Tanárok kiképzése

■ 1987 óta foglalkozom fiatal tanárok képzésével, és ma már körülbelül évi 50 tanítványunk van. Létrehoztunk egy szakképzett tanárokból álló csa-

Vitaindító előadás – elhangzott angol nyelven a *Creative Writing: Pedagogy and Well-Being* [Kreatív írás: pedagógia és jólét] című konferencián. Jyv?skyl?, 2014. október 22. A fordítás alapjául szolgáló változat lelőhelye: Scriptorum. Creative Writing Research Journal, Volume 2, Issue 1, 2015. <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/45242>, 46–70.



Ez az egyszerű feladat elindíthatja az olvasói önéletrajz írását. Segít abban, hogy a fiatal tanárokkal olyasmin dolgozzunk, amit néha „indián útvonalnak” vagy a kreatívírás-műhelyek „rejtett oldalának” nevezek, ami egyfajta ekvivalense egy hegycsúcs északi útvonalának...

patot, és kialakítottunk egy olyan moduláris képzési rendszert, amely 90 órás alapképzésből és egy újabb 90 órás specializált tananyagból áll, utóbbi a hallgatók kreatívírás-tanárokként megvalósított egyéni projektjeitől függ. Ez a képzés eszközöket kínál – egyfajta túlélőcsomagot különféle tanítási helyzetekre, továbbá sok kísérletezési és tapasztalatszerzési lehetőséget olyan professzionális gesztusok kapcsán, amelyek egy kreatívírás-tanárnak a „tartását” adják: hogyan éljük meg ezt a szerepet, a szerep etikája és kilátásai (mindez hosszú távon fontosabb a technikáknál).

Azok a tanárok és írók, akik segítettek az Alephnél mindennek formát adni, az ún. „új iskolákból” származnak. Együtt próbáltunk meg konstruktivista nézőpontból valami értékeset létrehozni. Célunk, hogy hallgatóinkban ún. „személyes tudást” építsünk. A „személyes tudás” (*intimate knowledge*) terminust utólag az amerikai pszichológus, Albert Bandura javasolta, aki szerint tudásunk pszichológiai struktúrája mentális reprezentációkból, affektusokból és motivációkból áll össze. Ez pedig azt jelenti, hogy az ún. „tartás”, amelyet a tudás átadásakor felvesszünk, ugyanannyira fontos, mint a tudás maga.²

A tanítási folyamat első lépése, hogy meghatározunk egy sor kérdést, például adott helyzetekhez köthető, elbeszélhető és analizálható problémákat. A képzés ezután előre meghatározott kulcsfontosságú pontok mentén halad írásgyakorlatok, kiscsoportos munka, szerepjáték, dokumentációs kutatás, minitanórák és az élmények megosztásának segítségével.

A kulcsfontosságú pontok a következők: 1. az írás mint téma és mint folyamat; 2. írás-szokások; 3. szocializáció és interakció; 4. visszajelzés a többiek számára; 5. eszközök: keretekhez illeszkedés és csoportszabályozás; 6. professzionális gesztusok (mint például üdvözlés, újrafogalmazás, egy feladat szövegének a megalkotása stb.); 7. feladatok kitalálása és kipróbálása; 8. reflexivitás és pedagógiai kitérők; 9. tartás, pozíció (kísérői és tanítói); 10. értékelés. További technikák, eszközök: képzési napló, kiváltságos olvasók, a gyakorlásról és esettanulmányokról való írás, szerepjátékok, megbeszélés, közös bibliográfia.

A képzés egyik fő szempontja, hogy segítsen a fiatal tanároknak néhány vakfoltot azonosítani, majd kitölteni. Egy lehetséges vakfolt például az, ahogyan a tanítással és írással kapcsolatos vágyaikat kezelik, ami általában összefügg mind az íráshoz kötődő nehézségeikkel, mind a tudással való kapcsolatukkal és a tudás átadásának módjával.

Miközben ebben a képzésben tanítottam, úgy 1993 táján, egyik hallgató javaslatára – aki szakmáját tekintve elsősorban pszichoanalitikus volt – önéletrajzi töredékek helyett egy meseszerű történettel foglalkoztunk; a történet meghallgatása után azt ajánlottam a tanítványaimnak, hogy írjanak hasonló szöveget. Egy mesterember új városba költözik. Két folyó szeli át a várost, mint például Lyont a Rhône és a Saône. A mesterember új boltjából kitekintve az egyik folyót nézi. Észreveszi a csónakjával közeledő, majd a parton megállapodó révészt. Kis idő múltával egy utazót lát a révészhez és csónakjához közeledni. Ez az utazó különös figura, nem úgy néz ki, mint akárki más, senkihez sem hasonlítható. Hét perc áll a rendelkezésünkre, hogy a jelenetet elképzeljük. Arra kérem a hallgatóimat, hogy képzeljék el a mesterembert, a boltját, a révészt és a különös utazót. A mese metaforikusságának magyarázatára egy olyan olvasóközönség esetében, mint a jelen folyóiraté, nincs szükség. Amikor én próbáltam hasonló történetet írni, ismeretlen utazóm az olvasó volt.

Jelenleg ennek a tanárképzésnek egy specializált, az „irodalmi szövegek” köré összpontosuló szegmensében tanítok. Az 54 óra 9 napra van lebontva (három háromnapos modul), nagyjából a következőknek szentelve:

- az olvasás mint vágy és mint munka;
- írásproblémák, esettanulmányok; kiegészítő módszerek a diákoknak az olvasáshoz való közelítésének ösztönzésére; szerkesztés;

– pedagógusi találékonyság (ami részben szintén az olvasáshoz kapcsolódik).

Nyilvánvaló, hogy maga az olvasás a fontos ebben a szakaszban. Véleményem szerint a tudással való kapcsolatunk legfőbb vonatkozása az irodalmi írás területén magában az olvasáshoz való viszonyunkban rejlik.

Kapcsolat a tudással

■ Nem használok a „tudáshoz való viszony” (*relationship with knowledge*) fogalmat, mivel a „kapcsolat a tudással” (*connection with knowledge*) fogalomnak hosszú története van a francia neveléstudományban.³ A terminus a hatvanas években jelent meg a pszichoanalízis, a kritikai szociológia és a felnőttképzés területén. Jacques Lacan használta elsőként, majd Pierre Bourdieu és sok más szociológus. A francia „rapport au savoir” terminus (‘az ismeretekhez való viszony’) a marxista hagyományban gyökerezik, ahol például a gazdasági „rapports de production”-ról (‘termelési viszonyok’) beszélünk. Amikor a „kapcsolat” (*connection*) szót használom a „viszony” (*relationship*) helyett, tulajdonképpen azt kísérem meg, hogy kihagyjam affektívitásunkat ebből a fogalomból, illetve hogy kiemeljem a fogalom megkérdőjelezhető méltóságát.

A terminust később is használták a neveléstudományban. Számos kutatócsoport kezdett klinikai szempontból foglalkozni vele, többek között a „tudni vagy nem tudni”-féle szubjektív vágy kérdése felől. Szerintük a tudással való kapcsolat lassan épül fel egy adott társadalmi kontextusban, amelyet előbb a szubjektum családja jelent, és amely ugyanakkor kiegészül az egyéb, tudást közvetítő intézmények keretei között szerzett neveléssel és tapasztalatokkal.

Más kutatók nekifogtak az ún. „kapcsolat az írással” tanulmányozásának, ebben Christine Barré-De Miniac az egyik kezdeményező, vele együtt vezettem egy kutatást az INRP (a francia pedagógiai kutatások nemzeti intézete) számára. Ezt az írással való kapcsolatot egyrészt társadalomtörténetünk és az írás(beliség) viszonya, másrészt hatékony írásattitűdjünk és procedúránk kombinációja határozza meg.⁴

Kapcsolat az olvasással

■ A tudással való kapcsolatunk szempontjából fontos az olvasással való kapcsolatunk, íróként és tanárként egyaránt. Az irodalom- és kreatívírás-tanítás személyes projektjének háttere egy sokoldalú olvasási tapasztalat.

Hogyan adjuk tovább irodalmi hagyományainkat és újításainkat? Érezzük-e, hogy megvan a társadalmi és szakmai legitimációnk ezt megtenni vagy sem? Michel Foucault – elnézést kérek mindezekért a francia hivatkozásokért – ezt írta: „A tudás az, amit el tudunk mondani róla a diszkurzív gyakorlat során, amely tehát ezáltal a tudás által meghatározott. [...] A tudás magában foglalja azt a teret, amelyben a beszélő szubjektum képes egy végleges álláspontot felvenni azokban az ügyekben, amelyekkel saját beszédében foglalkozik.”⁵

Tehát a tudás itt szorosan kapcsolódik például az irodalomról vagy egyéb szövegekről való beszédünkhöz és ezek lehetséges erejéhez, illetve a társas interakciók kontextusához. A tudás létezik, de csakis az általa megengedett cselekedetek révén. Beszéd által adódik át. Reflexív valóság, amely maga után vonja a tudás tudatosságát. Ezért az *Irodalmi szövegek* című előadásorozatomban megpróbáltam fiatal tanáraink – mint olvasók és irodalmat áthagyományozók – önbizalmát próbára tenni és építeni.

Fiatal tanárok önbizalmának építése

■ Hallgatóimnak azt javaslom, hogy írjanak és beszéljenek az ezzel a területtel kapcsolatos mentális reprezentációikról és kérdéseikről, majd arra kérem őket, hogy

az általam előkészített feladatokkal foglalkozzanak. A következőkben néhány példát szeretnék mutatni az olvasással kapcsolatos gyakorlataimra.

Olvasmányaim rövid története (1. feladat)

■ Természetesen nem az olvasás és visszajelzésadás technikai oldalának bemutatásával, hanem a fiatal tanárok olvasással való bensőséges viszonyával kezdem. Nem az érdekel, ahogyan olvasnak, hanem az, ahogyan olvasták őket azok a könyvek, amelyekkel találkoztak. Egy fiatal francia író, Grégoire Bouillier a következőképpen mondja el, hogyan interpretálta őt Homérosz *Odüsszeiája*: „Sosem volt ehhez hasonló tapasztalatom egy könyvvel kapcsolatosan. Felkínáltam arcomat a napnak. Minden sor nekem volt írva, folyt belém szemeimen és füleimen keresztül. Maga az írás aktusa voltam. Az *Odüsszeia* épp engem dekódolt. Minden világos volt. Elképesztő véletlenek bukkantak elő. Az én életem Odüsszeusz élete volt. A határok megszűntek. Például rövid életem során négy szerelmem volt, pontosan annyi, mint Odüsszeusznak a könyvben. Minden be volt bizonyítva. Kallüpszó, Kirké, Nauszikaa, Pénélopé: ismertem az arcukat. Megőriztem még a fényképeiket és telefonszámaikat is...”⁶

Ha irodalmat és kreatív írást tanítunk, az talán épp az ehhez hasonló találkozások miatt történik.

Elolvasunk egy-két részletet Raymond Federman író művéből is. Nem tudom, hogyan fordítsam le a „coups de pompes” [a kifejezés a kötet címében szerepel – ford. megj.] kifejezést angolra; franciául egyaránt jelent ’hirtelen fáradtságérzetet’ és ’erős fenékberúgást’. Mindenesetre a kötetben szereplő egyik szöveg címe *Olvasmányaim rövid története*. Megpróbáltam lefordítani a következő részleteket:

„Amikor tizenegy éves voltam, éjszaka a paplan alatt Verne Gyulát olvastam egy kis elemlámpa segítségével. Sztrogoff Mihály szerettem volna lenni. Arra gondoltam, hogy egy nap csodálatos kalandokban lesz részem, és olyan regényeket fogok írni, mint Verne.”

„Tizenhat évesen De Sade márkival próbálkoztam. Meg akartam tudni, hogy pontosan milyen is az igazi szexuális élvezet. Elegem lett az önkielégítésből. Arra gondoltam, hogy egy nap majd azt fogják rám, hogy pornó könyveket írok, akárcsak De Sade, és börtönbe vetnek.”

„Tizenkilenc éves koromban olvastam először regényt angolul – Saul Bellow *Láb-lógázó emberét* (*Dangling Man*). Nem akartam ezzel a szegény regénybeli fickóvá válni, aki teljesen képtelennek tűnik bármi mellett is elhatározni magát. Száguldani akartam és lövöldözni – bumm! Arra gondoltam, hogy egy nap majd száguldozó és lövöldöző fickókról írok, nem pedig egy ilyen nyomasztó regényt.”⁷

És így tovább. A hallgatókat arra kérem, hogy hasonló töredékeket írjanak, körülbelül egy tucatnyit. Használhatják ugyanazt a struktúrát, mint a művész: az életkor megjelölése, a könyv emléke és egy kommentár – nem egy irodalmi elemzés, hanem egy a mű hatását kifejtő megjegyzés a vágyak és az identifikáció szempontjából. Persze bármi egyébről is szó lehet, például egy filmről vagy egy festményről is.

Ez az egyszerű feladat elindíthatja az olvasói önéletrajz írását. Segít abban, hogy a fiatal tanárokkal olyasmin dolgozzunk, amit néha „indián útvonalnak” vagy a kreatívírás-műhelyek „rejtett oldalának” nevezek, ami egyfajta ekvivalense egy hegycsúcs északi útvonalának – egy elnémított vagy rejtett megközelítés azok számára, akik hisznek a „spontán írás” régi gondolatában (egy önmagától létező és nem tanulható készségben). Ugyanakkor ez egyik módja annak, hogy erős választóvonalat húzzunk az olvasás mint bensőséges és projektív tevékenység és az olvasás mint intellektuális erőfeszítés és képzés közé. Ezek közül az előbbit bátorítom, mivel az utóbbi, az olvasás mint technikai munka az egyetlen, amit az iskolában alkalmaznak, leg-

alábbis a francia iskolákban, ráadásul a lehető legrosszabbkor, a 14–18 éves korosztály esetében, amikor a tinédzserek önmagukat próbálják felfedezni, és szexuális tapasztalatokat keresnek, nem pedig intellektuálisakat.

Egy olvasmány, amelyik megváltoztatta az életemet (2. feladat)

■ A következő lépés előtt (szoros olvasás, poétikák, visszajelzések stb.) az előbb említettek miatt inkább az identifikációs jellegre fektetem a hangsúlyt. Egyik kedvenc feladatomban ilyen téren egy olyan könyvről szól, amelyik megváltoztatta valaki életét.

A feladat alapja egy olyan eset, amely velem történt meg 1995. október 7-én. Azt terveztem, hogy megnézem a moziban, Párizs Latin negyedében Fritz Lang *Moonfleet* című filmjét. A *Les Cahiers du cinema* című filmmagazin egyik kritikusa, Antoine de Baeque és egy olasz író, Antonio Tabucchi is ott volt. Épp akkor publikálták a *Le cinema des écrivains* (Éditions de l'Étoile-Cahiers du cinema) című könyvüket, amelyben több szerző az életükre nagy hatást gyakorló filmről szól. A kiadvány alapötlete az volt, hogy felejtjük el a kritikát, és a közösen megélt érzelmekről indítsunk el egy beszélgetést. Az egyes szerzőknek nem recenziót kellett írniuk, hanem egy olyan személyes élményt megfogalmazniuk, amelyet az általuk választott filmmel „együtt” éltek meg – egyfajta levelet vagy személyes történetet, ha úgy tetszik. Egy film csak akkor létezik – magyarázta Antoine de Baeque –, ha valaki ír róla.

Tabucchi is egyike volt az ebben a projektben részt vevő íróknak. Elmesélte, hogy Federico Fellini *La Dolce Vita* című filmjéről írt. 1961-ben látta – tizennyolc éves volt, és Firenzében élt. Abban az időben úgy vélte, hogy Olaszország egyfajta poszt-fasiszta mennyország. A film megnézése után jött rá, mennyire fojtogató és szűk volt a hatvanas években a valódi olaszországi helyzet. Senki sem menekül meg ebben a filmben, sem a buta burzsoázia, sem a munkásosztály vagy az értelmiségiek. Tabucchi rájött, hogy nagy adag friss levegőre van szüksége, ezért úgy döntött, hogy egy egész évet Párizsban tölt. Ott pedig, amint a Szajna partján kóborolt, a régi-könyv-kereskedők portékái közt, rábukkant Fernando Pessoa *Bureau de tabac* című rendkívüli költeményére. Ez a mű újból megváltoztatta az életét; úgy döntött, hogy megtanul spanyolul és portugálul, és disszertációt ír Pessoa-ról, aki ezután végigkísérte őt egész írói pályáján.

A feladat három lépésből áll. Első lépés: sikerül-e azonosítani egy olyan könyvet, amely megváltoztatta az életünket, vagy legalábbis nagyon nagy hatással volt rá? Nem számít, hogy a közelmúltban vagy gyermekkorunkban vagy egyetemi éveink alatt olvastuk. Nem számít, hogy netán a proletár vagy a populáris irodalom része, mivel ez nem egy dekoratív feladat. Amint egy másik Antonio – Lobo Antunes – írta: „A fontos könyvek azok, amelyeket gyermekként olvastunk, és később azok a könyvek, amelyek irodalmi szempontból nem mutatnak fel sokat, mint például számomra Antoine Blondin vagy John Updike művei. Sok mindennel tartozom nekik, annak ellenére, hogy alig beszél már róluk valaki.”

Az sem számít, ha valami másra emlékszünk egy könyv helyett. Egy titok megosztását kérem. Felejtjük el a jelenlegi irodalmi normát. Amit kérek, az egy, a belső világból, a saját belső világunkból érkező üzenet.

Ha megesett a választás, igyekezzünk narratív szempontból megközelíteni a könyvet. Ne nevezzük meg a címét. Próbáljuk meg felidézni, mikor és hol vásároltuk meg: egy helsinki bárban, a görög tengerparton vagy egy mexikói faluban? Milyen volt a hangulat abban a pillanatban, amikor megvásároltuk, vagy amikor először kinyitottuk? Álltunk vagy feküdtünk? Dolgozzuk ki a körülményeket, még akkor is, ha bizonyos pontokon ki kell találnunk azokat – amúgy is azt fogjuk tenni. Ezután próbáljuk meg elmondani a történetet. Ha megváltoztatjuk, annak nagy jelentősége lehet, és akár impulzusként szolgálhat valaminek a megírásához. Még mindig ne ne-

vezzük meg a könyvet. Próbáljuk meg elbeszélni a cselekmény fő részét, ha tudjuk, vagy a központi képet, sort vagy mondatot. Próbáljuk meg egy szóval kifejezni a könyvnek az életünkre tett hatását. Utána hozzátehetünk valamilyen megjegyzést. Melyik könyv volt az? Mit gondolunk most róla? Hatással van-e még ránk vagy sem? Ezen a ponton megnevezhetjük a könyvet, de azt is választhatjuk, hogy nem mondjuk el a címét.

Természetesen sok hasonló feladatot lehet kitalálni. Megkérhetjük a fiatal tanárokat, hogy alkossanak meg egy saját *erutarettilt*: ez egy régi szürrealista – és valószínűleg szélesebb körben is használt – technika, amely abból áll, hogy elképzeljük saját írói családfánkat. Az *erutarettil* a francia *littérature* ('irodalom') szó visszafele olvasva. Arra a *Littérature* folyóiratbeli (1923, 11–12. szám) és André Breton által szerkesztett oldalra utal, amelyen azon költők, művészek stb. neve szerepel, akik a szürrealista mozgalom forrásainak/ihletőinek tekinthetők.

Vagy kérhetek leltárt „irodalmi adósságokról”, akárcsak Marcus Aurelius római császár és filozófus az *Elmélkedésekben*. Patrick Chamoiseau ugyanezt tette nemrég a *Écrire en pays dominé*⁶ című művében, melyben azt leltározza, hogy milyen irodalmat tervezett meg saját magának – mindezt annak érdekében, hogy megtalálhassa saját hangját és útját a francia koloniális, ideológiai és irodalmi uralom ellenében.

Néhány továbbgondolt kérdés

■ Mindemellett nem szeretném ezeket a feladatokat túl részletesen bemutatni. Csak azt szeretném kiemelni, hogy a következő példák néhány, a fiatal tanárok képzésében gyakran visszatérő kérdésre összpontosítanak:

- Milyen fajta olvasásra van szükségünk?
- Fontos-e, hogy jó egyetemi háttérismeretekkel rendelkezünk klasszikus vagy kortárs irodalomból vagy nyelvészetből vagy poétikából stb.?
- Veszedélyes lehet-e egy író számára, ha túl sokat olvas?
- Vannak-e olyan könyvek, amelyeket feltétlenül el kellett volna olvasnunk?
- Hogyan kezelhetjük az irodalmi hatásokat a saját és a diákjaink írásaiban?
- Melyek a feedback legfontosabb irodalmi eszközei?
- Kreatívírás-tanárként hogyan segíthetjük diákjainkat abban, hogy megtalálják saját hangjukat?

A megosztás az első lépése annak, hogy új módszerekre és több önbizalomra tegyünk szert. Ez ugyanakkor persze változásokhoz is vezethet. Néhány hallgató egyetemen tanul tovább valamilyen irodalomra szakosodott tanfolyamon. Mások újrarendelik céljaikat és közönségüket. Néhányan pedig meggondolják magukat: írni szeretnének, nem pedig tanítani.

Az olvasással kapcsolatos személyes kapcsolatainkról

A halak nyitva tartják szemüket

■ Körülbelül 20 éve tanítok az alapképzésnek ebben az *Irodalmi szövegek* című szakaszában, és olvasok a témával kapcsolatos publikációkat. Sosem unom meg, pedig sok más szakaszt meguntam már (háromtól öt alkalomig elegendő volt azokat tanítani).

Tanítás közben gyakran írtam saját írói és/vagy olvasói és tanári tapasztalataimról: saját olvasmányaimról, a saját életemet megváltoztató könyvekről, saját „irodalmi adósságaimról” (általában egy Homérosztól és Montaigne-től Marcel Proustig, Claude Simonig és jómagamig terjedő családfát alkotva, amelyet ötévenként meg kell változtatnom). Régóta gyűjtöm azokat a tanári naplókat. Még *post it*-cetliket is ragasztottam azokra az oldalakra, ahol saját írásaimról vagy olvasmányaimról szólok. De még nem jutottam túl sokra velük. Valami más történt. 2013 nyarán megvásárol-

tam és elolvastam egy rövid Erri De Luca-elbeszélést, melynek címe *A halak nyitott szemekkel alszanak*. Az kellett volna legyen, hogy *A halak nyitva tartják a szemüket*, nem pedig „nyitott szemekkel alszanak”. Gondolom, az olvasók nyitott szemekkel alszanak és álmodnak...

A történet egy gyermekkor végéről szól: a fiatal hős körülbelül tízéves. Nyilvánvalóan önéletrajzi történet, amelyhez szerelmi szál, beavatás és hatvanéves kori önportré is tartozik. A felnőtté válás ebben az esetben, attól eltekintve, hogy a matroska épp egy kis olasz paraszt. Ebben az elbeszélésben az olvasás a felnőtté válás része, de be kell vallanom, hogy számomra sokkal nagyobb fontossággal bírt a test és a nemi szerepek keltette izgalmakra és szorongásokra való lassú eszmélés folyamata.

Az akkoriban 5–6 éves lányommal egy játszótérben voltam, amelynek a tulajdonosai elég bölcsek voltak ahhoz, hogy egy bárt és internethozzáférést is biztosítsanak a szülők számára. Akkor olvastam először ezt a könyvet, és azóta még háromszor elolvastam, viszont azon a délutánon, 2013-ban, a könyv végén lévő 8-9 üres oldalt arra használtam, hogy életem egy hasonló periódusáról írjak.

Visszatérés a gyökereinkhez

■ Tudtam, hogy egyes életszakaszok döntőek az olvasás szempontjából, és hogy az olvasáshoz való viszonyunk idővel fejlődik.

Visszatértem azokhoz az időkhöz, amikor felvételizni készültem a nagyhírű francia École Normale Supérieure-re, ahogyan Pierre Bourdieu tette több sikerrel néhány évvel azelőtt (írt is egy nagyszerű kis könyvet erről).⁹ Azokban az években sajátítottam el a legtöbb olyan eszközt, amelyekkel irodalmi szövegekhez közelíték. Visszatérhettem volna ahhoz, ahogyan francia középiskoláinkban tanítottak olvasni és értelmezéseket, illetve értelmezések értelmezéseit írni. De Erri De Luca csodálatos elbeszélésében a gyermekkor végéről írt, s ezt akartam én is megtenni a magam módján. Attól félek, amit írtam, nem nőtte ki magát szerelmi történetté, bár a szexuális beavatásnak szerepe van benne. Ehelyett afelé mozdul el, amit zavarosan tudtam már, főleg arról a kapcsolatról, amely a szexuális vágyak és az általában vett tudásvágy, különösen pedig az olvasás iránti vágy között létesül... Mint páran bizonyára tudjuk, egy pszichoanalitikus kezelés nem sokban különbözik ettől: felfedezzük, amit már tudunk, de nem igazán szerettünk volna tudni...

Három dolog mellett döntöttem: legelőször leírok mindent, amire emlékszem abból az időszakból, amikor egy kis faluban éltem, ahol a szüleim voltak az egyetlen tanárok, és – szerencsétlenségemre – a saját tanáraink. Ez 6-11 éves koromra volt érvényes, mivel tizenegy évesen az egyik legrosszabb francia állami kollégiumba börtönöztek be, és ez a régimódi Bastille jelentette a gyermekkorom végét.

A falu egy folyó mentén terül el, amely a Francia-középhegységtől folyik Angoulême-ig, Cognacig és a régi királyi katonai kikötőig, Rochefort-sur-mer-ig, még mindig azokról az időkről álmodozva, amikor Lafayette elhagyta a helyet, hogy az amerikai hadsereget segítse Anglia ellenében. Történetem az 1955–1960 közötti időszakról szól. A véres 20. század első felének a legvégén születtem: csak egy évvel azután, hogy az utolsó, cigányokat összegyűjtő francia koncentrációs tábor bezárták.

A második ötlet az volt, hogy az ebből az időszakból származó fényképekről írjak, amelyeket egy családi albumnak és egy apám által vezetett, a családunk életében bekövetkező legfontosabb eseményeket kronologikusan rögzítő naplónak köszönhetek.

A harmadik ötlet az volt, hogy mindazokról a könyvekről írjak, amelyeket abban az időben olvastam. Néhányukat én magam, a többi szinte mind anyám őrizte meg. Édesanyám 88 éves, és memóriazavarai vannak, de ha arról a korszakról van szó, amikor a húgom meg én gyermekek voltunk, rögtön eszébe jut minden részlet, még a pontos hónap is, amikor ezt vagy azt a könyvet olvastam...

A szöveg, amelyet megírok, ezeken a nyersanyagokon alapszik majd: az emlékeim, a fényképek és az általam olvasott könyvek. Munkacíme: *Egy bizalmas legenda*.

Eredmények

■ Felfedeztem, hogy az olvasás négy létfontosságú célkitűzés elérésében segít:

– Túlélni és élni – fiúként és tanárok fiaként. Erdőbeli életet képzeltem, röviden szólva olyant, amely sem az otthoni, sem az iskolai életem nem volt, mert ezekben egyaránt rettenetes apám zsarnokoskodott;

– Tanulni/részt venni szüleim óráin;

– Beszélni, lehetséges beszédeket elgondolni, főleg annak érdekében, hogy élni tudjak abban a széles családi körben, amely a falun kívül terjedt, és amelyhez tizenhárom tanár tartozott, mindegyikük baloldali vagy szélsőbal gondolkodású – ami olyan közeget jelentett, ahol egyetlen szót sem lehetett alaposan kidolgozott stratégia nélkül kiejteni;

– Elképzelni egy olyan külvilágot, ahol az élet kellemesebb lehet.

De végül is mitől félttem? Itt van egy lista azokról a művekről, amelyek a leginkább hatottak rám:

– *Hüvelyk Matyi* (Tom Thumb). Ez a mese 1630-ban íródott, és később gyermekek számára adaptálták. Hogyan lehet egy hüvelyknyi magas emberként életben maradni, milyen hőstetteket kell véghezvinni, felismernek-e és szeretnek-e majd, vagy gyorsabb halálban lesz részünk? A mesében Matyit végül megszeretik, de meghal.

– *La Guerre du feu* [A tűz háborúja], írta Rosny Aîné, egy franciául alkotó belga író, Franciaországban a sci-fi irodalom előfutára és a prehistorikus regény vitathatatlan mestere. Az Oulhamr megtizedelt törzse a mocsarakba menekül. Két rivális csoport között zajlik a harc a tűz megszerzéséért. A győztes csoport vezetőjének jutalma a szépséges Gammla lesz. Ez természetesen egy fontos kérdéseket taglaló beavatási regény: hogyan lehet életben maradni? Milyen emberré váljunk?

– *Au vent de fortune* [A szerencse szele]. A fiatal olvasóknak szóló történetet a teljesen ismeretlen Michèle Massane írta. Kalandregény, amely egy francia kalózhajón kezdődik. A hős egy hajóslegény, Corsic (neve baszk nyelven 'kis kalózt' jelent). Észreveszik az angol The Indefatigable ('a fáradhatatlan') hajót. A küzdelem során az angol hajó felrobban, a francia pedig a tengerfenékre kerül. Corsicnak sikerül egy szigetre jutnia. A The Indefatigable pestisben megbetegedett s emiatt a szigeten hagyott parancsnokának, illetve Anhoának, egy kis kenuhoz kötözött és biztos halálra ítélt abenaki indián lánynak a segítségével Corsic eléri Új-Franciaországot, ami ma Kanada keleti része. A történet a kalandregény két erős hagyományát szövi össze: a tengerészt és az indiánt. Jó kérdéseket vet fel: hogyan lehet életben maradni, hogyan lehet férfvá válni, ugyanakkor hogyan lehet más kultúrákhoz viszonyulni? Ez volt gyermekként a kedvenc könyvem. Szerintem emlékművet kellene emelni az ismeretlen írónak.

– *Les Trappeurs de l'Arkansas* [Az arkansasi prémvadászok]. Ez ismét adaptáció, ezúttal Gustave Aimard regénye alapján, akinek sílusa olyan, mint Eugène Sue-é, Paul Févalé és másoké. Nagyon sok westernregényt írt, mellette pedig tengerésztörténeteket és populáris irodalmat. Saját élete majdnem olyan veszélyteli volt, mint hőseié. A történet Mexikóban játszódik, és tele van végeérhetetlen cselekményszálakkal, rejtélyekkel és a szerencse átfordulásaival. Dráma, amelyben ezúttal koman-csok szerepelnek.

– *A rejtelmes sziget* – szerzője, Verne Gyula a legfordítottabb francia író. Tetszett a történet, a hólégballon, a Lincolnról elnevezett sziget. Anélkül hogy akkoriban rájött volna, Verne a *Robinson Crusoe*-t írta újra Némó kapitány és a robbanó vulkán

felfedezéséig. Hosszú volt, kicsit túl didaktikus a gyermeki énemnek, de hatására sokáig olyan újságíróvá szerettem volna válni, mint Gedeon Spilett.

– *Les Pardaillan*, írta Michel Zévaco. Ez a sorozat kardos-köpenyes típusú regényekből áll, a Paul Féval-i, Jean Rostand-i, Eugène Sue-i, Pons du Terrail-i és Alexandre Dumas-i hagyomány vonalán. A 15. századról szól, de mindenik regény a 20. század elején jelent meg. Zévaco korzikai volt. Akárcsak Gustave Aimard-nak, neki is nehézségei voltak fiatalkorában, élete kalandos volt. A főhős, Pardaillan a szegények szolgálatában áll. Valójában ezek a regények mélységesen politikaiak.

– *Osceola the Seminole* [Osceola, a szeminol]. *Le roi des Séminoles* [A szeminolak királya] címmel jelent meg Mayne Reid regénye francia fiatalok számára adaptálva, és ez volt életem egyik legmeghatározóbb könyve. Ez az első könyv, amelyet én választottam ki és vásároltam meg. Feledjük el az abenaki és komancs indiánokat, ezúttal Floridában vagyunk a szeminolokkal. A főhős a fiatal félvér indián, Powel, aki a szeminol harcossá, Osceolává, történelmi figurává válik. A könyvben faji sztereotípiák, tisztaszívű fiatalok, túlélésért folytatott harcok, veszélyes helyzetek mindeütt, nemes barátságokkal és jutalom-szerelemmel.

– *Az utolsó mohikán*, írta James Fenimore Cooper. Amikor ennek a híres regénynek az eredeti verzióját olvastam – azelőtt csak a fiatal olvasók számára adaptált változatot ismertem –, eszembe jutott Unkasz neve, és az is, hogy delaware indián volt. A delaware indiánok a mohikánok egyik törzse. Ez a történet az erdő kellős közepében kezdődik. Az erdő itt maga is szereplő, talán épp a legfontosabb szereplő.

Ez a nyolc könyv volt a legnagyobb hatással rám. Három amerikai, egy angol, négy francia. A megoszlás nem szándékos. Egy prehistorikus regény, egy sci-fi, egy közép-kori mese, egy kardos-köpenyes regény és négy másik, az amerikai nyugathoz kötődő mű. Be kell vallanom, hogy kedvenceim *A szerencse szele*, egy jól megírt, tengerész- és indiántörténet elemeit kombináló regény, melyből nem hiányzik a háború, a konfliktusok és a szerelem sem, illetve *A tűz háborúja* a hősi és eposzi stílusa miatt.

Megjegyzések

■ Tehát... populáris irodalommal voltam táplálva. Ez azt jelenti, hogy főleg narratívákkal ismerkedtem. Majdnem sokkoló volt számomra, amikor rájöttem, hogy a listámon nem szerepel költészet, zene vagy festészet.

Mindamellet mégiscsak elmondható, hogy nevelő hatású irodalommal táplálódtam. Ezen könyvek legtöbbje beavatásregény, amelyek legtöbbjét nemcsak lefordították, hanem adaptálták is fiatalok számára. Főleg férfi közönség számára íródtak, tele nemi sztereotípiákkal. A szüleim elég keményen küzdöttek nem a nemi sztereotípiák, hanem az Egyesült Államok-beli melléktermékek elkerüléséért. Például Zévaco mint francia anarchista és szabadgondolkodó vagy Verne Gyula mint francia író elensúlyozták az amerikai Cooper és Reid hatását. Azt hiszem, családom minden férfi tagja, apám, nagybátyáim meg én is, olvastuk Zévacót.

Olyan irodalmat fogyasztottam, amely főleg az amerikai nyugatot tárgyalta, ami egyenes következménye az amerikai tankok felsőbbrendűségének. (Őszintén köszönöm ezt nekik.) A nagyszüleim családi házában kapcsolatba léphettem apám és két nagybácsim neveltetésével vagy annak lerakódásaival. Miniatűr modelleket készítettek amerikai, brit és német katonai hajókról és repülőkről, amerikai képregényeket olvastak, én pedig a nyomaikba léptem. Ez az egyik aspektusa annak, ha rögtön a második világháború után születik az ember. A vérfoltos vidámparknak alig lett vége; én a szépség nyomába eredtem köpeny, maszk, kard, repülőgép vagy egy erdő és annak tisztásai révén.

Amikor az amerikai hatásról van szó, el kell mondanom, hogy indiánok voltak mindenhol, és utáltam a cowboyokat. Aminek szükségét éreztem... az a menekülés volt, ennek helye pedig az erdő mind a valós életben, mind pedig a könyvekben. *Az utolsó mohikán* legvégén a jóságos brit katonák nyerne, és a rakoncátlan franciák veszítenek, de ez akkoriban egyáltalán nem zavart. Egyetlen hősöm Unkasz volt. Azt hiszem, ugyanúgy kötődtem az indiánokhoz, mint ahogy az iskolában a gallokhoz a rómaiak helyett.

Amikor néhány hónappal ezelőtt elolvastam az *Osceola the Seminole* eredeti angol változatát, teljesen meglepődtem azon, hogy ez az irodalom – amelyet nem tekintettem magas irodalomnak, mivel semmi köze sem volt James Joyce-hoz, Claude Simonhoz vagy Georges Perechez –, mennyire mélyen élt bennem. Talán semmi sem oly egyenes és mindent magába foglaló, mint az a folyamat, amelynek során egy gyermek olvasmányain keresztül rátalál identitására a történetek egy-egy szereplője által, akivel teljesen azonosulni tudott. Nem tettem semmiféle különbséget azok között a történetek között, amelyeket olvasni és amelyeket megélni akartam. Néha azt gondolom, hogy az én életem csak egy álom ezeknek a történeteknek a kemény realitása mellett. Hősökkel azonosultam, amint egyre haladtam előre olyan írók társaságában, akik irodalmi hősök voltak. Lehet, hogy az én életem csak egymást követő, a valódi és a képzeletbeli életem közötti kompromisszumok sorozata.

Ennek a kis kutatásnak a során arra jövök rá, hogy milyen mértékben voltam én francia republikánus tanárok fia. A szüleim számára semmi sem állt a tudás felett, még a vallás és a politika sem. Harcias tanárok voltak, akik előbb a régi, nem túl vicces standardokért álltak ki, majd '68 utáni libertáriánus pedagógusokká váltak. De mindenekelőtt olvasók voltak, és ezt továbbadták nekem is, semmi kétség. Ami ebben a családban legitimitásnak örvendett, az a tudás és a tanítás volt. Az alkotás ezzel szemben egyáltalán nem számított illőnek. Az irodalom egy másik, messzi és látáhatatlan világban keletkezett, valahol a világ közepe körül, vagyis Párizsban.

Azt veszem észre, hogy szinte sosem írtam gyermekek számára, vagy gondoltam arra, hogy bár egy kalandregényt írjak. Egy szerény kivétel létezik: egy iskolai tankönyv, melynek címe *Egy kalandregényt írok (J'écris un roman d'aventures*, Hatier, Paris, 1991). Azt hiszem, mindezek a gyermeki és olvasói tapasztalatok erősen el lettek nyomva a tudattalanban a francia irodalomtanári egóm által. Még akkor sem jöttem rá, mennyire fontos volt ez az irodalom a saját énem számára, amikor 1991-ben a tankönyvet írtam.

Azt hiszem, minél inkább visszaemlékezem korai olvasmányaimra, annál inkább vagyok az az író, aki vagyok. Ez azt támasztja alá, hogy az olvasással való kapcsolatunk kezdeteiről való írás és beszéd egyik módja lehet annak, hogy egyre tudatosabban viszonyulhassunk a nem annyira spontánul kialakuló irodalmi normáinkhoz. És hogy természetesen valamelyest távolságot tartsunk ezektől.

Hatással van-e arra, ahogyan tanítok?

■ Mindez az általános tanári attitűdömet befolyásolta.

Még mindig nagyon élvezem a közös kalandokat. Szeretek csoportokat vezetni. Jobban szeretem, amikor úgy néz ki, mint egy túlélésért folytatott küzdelem, akadályokkal és megoldandó problémákkal. Ezért kedvelem a kisebb szövetségeket. Egyszer voltam indián és szélsőbal aktivista, és most két kisebb törzzsel van kapcsolatomban (ezek az Aleph-Écriture és az EACWP – a kreatívírás-programok európai szövetsége).

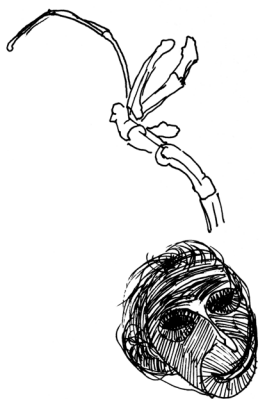
Még mindig szeretek eltűnni egy sűrű erdőben, hogy mélyebben lélegezhessek, sétálhassak és letelepedhessek egy magányos menedékhelyen, majd olvassak és írjak. Valószínűleg mindig ugyanaz a gyermeki álom él tovább bennem: szeretni az

édesanyánkat és folytatni ugyanazt a beszélgetést, amely még azelőttől kezdődött, hogy megszülettünk volna, és tart egészen mostanig, a könyvek által...

Codău Annamária fordítása

■ JEGYZETEK

1. Az Aleph-Écriture – a felnőttoktatás legnagyobb francia központja az adott területen – 1985 óta rendszeres írótanfolyamokat, kreatív írás-workshopokat szervez. (A ford. megj.)
2. Albert Bandura: A., *Auto-efficacité. Le sentiment d'efficacité personnelle*. De Boeck, Brussels, 2002.
3. Jó bevezetést nyújt e fogalom történetébe az alábbi francia munka: Françoise Hatchuel: *Savoir, apprendre, transmettre. Une approche psychanalytique du rapport au savoir*. La Découverte, Paris, 2005, 2007.
4. Christine Barré-De Miniac: *Le rapport à l'écriture – Aspects théoriques et didactiques*. Presses Universitaires du Septentrion, Lille, 2000.
5. „Un savoir, c'est ce dont on peut parler dans une pratique discursive qui se trouve par là spécifiée [...] Un savoir, c'est aussi l'espace dans lequel le sujet peut prendre position pour parler des objets auxquels il a affaire dans son discours.” Michel Foucault: *Archéologie du savoir*. Gallimard, Paris, 1969.
6. Grégoire Bouillier: *Rapport sur moi*. Allia, Paris, 2002.
7. Raymond Federman: *Coups de pompes. Le mot et le reste*. Marseille, 2007.
8. Patrick Chamoiseau: *Écrire en pays dominé*. Gallimard, Paris, 1997.
9. Pierre Bourdieu: *Esquisse pour une auto-analyse*. Raisons d'agir, Paris, 2004.



MOLNÁR BEÁTA fesztivál

összegyűjteném a veled töltött időt:
egymásba illesztenék minden
tizenkettőtől egy kávé?-t
mint a söröspoharakat a fesztiválokon.
hátha nyernék emlékkarkötőt, kulcstartót,
vagy még egy félig habos sört,
amit újabb közös kávézásra cserélhetnék.



ILYÉS ZSOLT

Őszi tudatavar

az idő

ha csak jelen
 emelkedő
 lépcsősor
 tetőtériszonya
 ereszkedő
 esőcsepp
 alárendelő
 viszonya
 létra
 foktömegeinek
 viszolya
 a szegfűszegolajtól

az idő
 ha csak múlt
 arcteredből kisimult
 a mosolysánc
 elsodort
 cigarettaként
 feldagadt
 vitorlavirágon
 messzehordott
 kikötőled
 a vízránc
 felvarrt
 homlokodon
 penészedő faedények nyikorognak a gyomrok
 nyálelválasztó kamrákká szűkülnek
 – mert –

ahogy a test
 az árnyék visszahangja
 szünet nélkül kerekített
 napszám válasza
 a bőrhíd is sivár
 vány vány

s
 v i s ' z - a - v i s z
 ha csak az idő

villanyoltás

a mátrixsejt befele a tavasz
elültetett
palackokban nő
körömkönny
karcolt vérlemez
csapódik ki
a formát öltött sebeken hogy
szemet hunyjanak
felettem
kinyílt képernyővel párok
zuhannak párna fogai közt páratlan
számok lapulnak
feletkezem
megosztott tudat és maradék ízek
a parafa fúrt szárnya alatt
légytetem
zizeg a lámpaburában
szenesedő szárnyak
horzsolnak szobám sarkain
siető mánus éles
későt fen egy zsíros szél
falaim bordái közt
megpihen
selenyészik a fény már
páratartalom a könyv
a körte illata kihűl
neonrost zamata nehéz
üveg pohárban ejtőzik most
porcelán antennatárból berekedt
jelen halámol
s sötétség héja alatt
egy fecskendő
megremeg

zéróval osztható napszám

gyolcsba burkolt
 ködlámpa tapogatja a
tejpuhult szegeket
 a takaró-tömeget
egymásról húzzák le egymásba-
 ágyazódott reggelek
 holtnap sánta nyalábain
földet ér az
 ejtőernyedtt pilóta
kezet ráz a
 légáram
friss zuhant
 mint az a púpos
légvonal
 melyen öngyilkos hóhéranak
megbocsátott
 pallosa tiszta
falak lelkiismeretét szorítja
 egy vízbefolyt
selyemfonal hám
 a tömbházak nyakán
az óra sétáltatója
 megáll
elfordul a kába
 kőtől egy
fémpor szilánk
 hagyj borraalót
 ha leteszi
 a pincérlány
olcsókockás asztalodra
 a napnyugtát

SIMONA POPESCU

Milyen kicsi a világ, hegyezetlen zabföld!

Csütörtök

■ Három író, útban Kolozsvár felé. *On the road*. Az *Echinox* folyóirat szerkesztőségének meghívottjai, egy „workshop” kell tartaniuk irodalommal foglalkozó fiatalok, egyetemisták és középiskolások számára. Órákig tartó vonatozás, de nem panaszkodom. Valamikor a tökéletes házat egy vonatfülkének képzeltem, bejártam volna a világot veled, és mindig mást láttam volna az ablakomból. [...]

Péntek, első nap

■ Kávé egy sikkes kávézóban Bogdannel, Mirceával, Oanával és Ancuțăval, bronzlámpások, szép az ernyőjük. Égnek, pedig még csak 11 óra. Később átmegyünk egy pizzázóba. Az egyik asztalnál mintha nagyon ismerős arcot látnék. A fiú szemébe nézek, meglepetten néz vissza rám, megkérdem, nem Mariusnak hívják véletlenül. De. Micsoda véletlen! Néhány napja a Gaudeamus Könyvvásáron beszéltem a könyvéről (amit Ruxandrával közösen írt). Az arcát az interneten láttam, meg akartam nézni, hogy néz ki, akiről beszélni fogok. És íme itt van hús-vér valójában! Milyen kicsi a világ!

14 órára érünk a bölcsészkarra, egy nagyon szép terembe megyünk. Rares, a házigazdánk, kérdéseket tesz fel, nem is tudom, miről beszéltünk két órán keresztül, felolvasom az „írócskavirágról” szóló szöveget, amit erre az alkalomra improvizáltam, az irodalmár diákok számára. Jól éreztem magam, egy adott pillanatban beindult egy beszélgetés a kutyásokról és macskásokról. Elmondom, hogy nekem tengerimalacom van. Én a tengerimalacokat szeretem a legjobban. Puha a szőrük, mint a macskáknak, szeretik, ha ölbe veszik és simogatják őket, úgy néznek ki, mint valami kölyökkutyusok, és nem harapnak. [...] Adós maradok az egyik kérdésre adandó válasszal. „Miért írok?” Egy képpel kellett volna válaszolnom: *a méhecskék lépe* (öszton és tervezés, ugyanabban az időben). A végén odajön hozzám egy fiú, váltunk néhány szót. Stelian az, akinek a prózaszövegéből átvettem az „írócskavirág” szót. Azt hiszem, író lesz belőle. Nem azért, amit ír, hanem azért is, amit olvas, és amilyen zenét hallgat.

A diáklányokkal átmegyünk a termünkbe. Többször is elmondom előtte Bogdannak, nem tudom, hogyan fogok boldogulni, eddig csak egyetemistákkal dolgoztam *creative writing* kurzusokon, ez most más helyzet. A kiutalt terem felé tartva véletlenül összefutok Ioanával. Megkérdem, beülhetnék-e öt percre az előadására, látni szeretném a katedrán, csak közben várnak a diáklányok. Eminescuról ad elő. Tetszik. Tíz perc után kijövök. Milyen kicsi a világ!

Megkérdem a lányokat, miért írnak (egy kérdés, melyet még nem tett fel nekik senki, ők se önmaguknak, pedig nem árt erre gondolni időnként, főleg az elején). Az-

tán megkérdem, milyen szerzőket nem szeretnek. Creangă, Sabato. Creangă is, Sabato is a kedvencem, de nem számít. Viszont tetszik nekik a *Ion Liviu Rebreanu*tól. És Salinger, kérdem. Rimbaud és Lautréamont? Nagyon fiatal szerzőket sorolok, ahogy azt tenni szoktam, mikor írni akaró zsengekkel találkozom. Bátorítom őket, hogy velük egykorú fiúkkal és lányokkal hasonlítsák össze magukat, más évszázadokból. A fiúk és lányok nem veszik el a kedved, nem félemlítenek meg, írni szeretnél te is, azt szeretnéd, hogy olyan jó légy, mint ők.

Meglep, hogy milyen hamar visszatér az erdélyi akcentusom. Vagyis visszatér az a határozottság, ahogyan az elmondandókat elmondom. Túl határozott. Tagolt. Tiszta. Árnyékok és félárnyékok nélküli. Lemeztelenített. Kikerülhetetlen.

Hogyan mondd el a lányoknak, frissen visszatért erdélyi akcentusoddal, anélkül hogy elbátortalanítanád őket, hogy nagyjából egytől egyig valamiféle „prozonovellát” írnak (a telenovellák után szabadon!), sziruposan csöpögő prózát, kamaszmesét? Hogyan? *Amicus Plato, magis amica veritas*. Nem olyan szörnyű ez az ő korukban. Tetszik viszont, ahogy öltöznek. Az egyik lány sárga bakancsot visel az egyik lábán, rózsaszínűt a másikon, és egy esetlen kis szoknyát. Miért nem ír úgy, ahogy öltözik? Úgy kellene! Evelinának féloldala nyírt, háromszínű frizurája van, Mara hajából két spirális csat mered elő, két Björk-konttyal együtt, Ana fekete vastag keretes szemüveget hord, és nagyon jól áll neki, Alinának szivárványpulóvere van, Andra hihetetlen módon hasonlít az általános iskolás barátnőmre (ő volt az osztályban a legjobb), Laura jó kislány (ő kapta az első díjat – ez nem feltétlenül jó dolog! – a versenyen, még nem is tudja), a félénk Mádát másnap majd az Irish Pubban látom sörrel a kezében, a barátnőivel, vidáman csi-cserelve. Mádá a legnagyobb, tizenkettedikbe megy. Azt mondom nekik, hogy a szövegeik egyáltalán nem hasonlítanak rájuk – miközben a szövegeik hasonlítanak az egymáséira! Milyen prózát írnak? Nos ha a szövegek lányok lennének, így néznének ki: vastag, barna, kétrészes gyapjúkosztüm, válltöméssel (igen!), csillogó, magas sarkú szandál, fekete csillámos sál, klipszes fülbevaló, égetett mintás fa karperec. Szeretnétek így kinézni? A lányok nevetnek. Fontos lenne, hogy ez alatt a néhány nap alatt legalább a csillámos sálat és a szandált elhagyjuk, nem? Talán a karperecet és a fülbevalót is. A ruhát pedig cseréljük le farmerre és pólóra. A lányok jókedvűen egyetértenek. Lenyelték a békát, megértették a lényegét, nem azok a korlátoltságukban duzzogó fajták, nincs meg bennük az önelégült, szüklátó körű kamaszok álbüszkesége. Nyilvánvalóvá vált, tudok velük dolgozni. Okosak, és van humorérzékük is. A dániai herceg meséje helyett azt javaslom Beatricének, hogy írjon valamit, amiben szó van a pár nélküli, színes bakancsokról. Egyetlen, a bakancsairól szóló szöveget sem hoz a három nap alatt. Kár. Eből a feladatból sok mindent megértett volna, egyedül. Nagyjából minden meséjünkben külföldön „történik” a cselekmény – Anglia, Franciaország, Olaszország. Hercegek, kastélyok, medencék, régi századok dramolettjei, semmiféle kapcsolat a valós életükkel, velük. Gyógymódra váró bovarizmus. Megkérdem, voltak-e külföldön? Csak Mara, Montenegróban. Vagy úgy! Másnapra olyan prózát kell írniuk, mely Afrikában játszódik, egy burundi, csádi vagy szomáliai faluban. Vagy Montenegróban! Végül csak Mara hoz majd valamit. Ki kell gyógyulnunk a princesszizmusból, a giccsből, a tizenkilencedik század harmadvonalbéli realizmusából, a rózsaszín irodalomból. Személyre szabott témákat ajánlok nekik. Saját szövegeik részleteiből lehet csinálni, ha jó az anyag, legalább egy kis táskát, vagy egy érdekes *patchwork*ot, de talán egy új ruhát is. Nem dobnunk ki mindent, kiválasztunk néhány jó részletet, valahogy a szövegidegenebbetek (és amelyek igazából reprezentatívak is, azt mutatják, milyenek ők valójában), és keressünk egy másik irányt. De ezzel majd másnap foglalkozunk. Mit lehet három találkozás alatt csinálni? Sokat! Átállítani a váltót, mobilizációs gyakorlatokat, az írás féregtelenítését.

Nabokovból kiindulva, még ha nem is tudják, ki az a Nabokov, arról beszélünk röviden, hogy milyen a jó író, és főleg milyen a jó olvasó (mert a jó író mindenekelőtt jó olvasó!). A zenéről beszélünk. Laura azt mondja, nem hallgat zenét, nincs rá ideje. Házi feladatot kap, másnap, negyedórával azelőtt, hogy ideindulna, lépjen fel a YouTube-ra. Ha érdekes zenét hallgat, többfelét, majd megváltozik az is (jó irányba!), ahogy ír. Veszítsük csak el félúton a tízoldalas „tézisregényt” (nem urmuziánus amúgy!), ezentúl nem kapunk első díjat, de elindulunk a jó úton!

A prózáról beszélünk, mely mindenütt ott van. Elég lett volna, ha lefilmazem (kép plusz hang) azt a lányt a vonatról, és kész is lett volna napjaink realista prózája. Csak engem ez nem érdekel, igazából nem is prózaíró módra dolgozom. Egy prózaírónak elég, ha picit megmozdul, és a narráció máris szembejön vele. Ezt az elméletet egy lengyel írónő, Olga Tokarczuk mondta valamikor nekem, és azt hiszem, igaz van. Egyik kötetének a címe egy folyton mozgásban lévő, nomád szerzetesszeka neve, *Bieguni*. Ha már, Carlyle kifejezésével élve, a ruha filozófiájánál tartunk (nem ártana a nekik ígért olvasmánylistába betenni a *Ruha filozófiáját*. *Sartor Resartus*), a rózsaszínről és feketéről beszélek. Hogy fedeztem fel, annak idején a középiskolában, mikor még rosszabbul írtam, mint ők, hogy mit jelent az... *attitűd*. Az *attitűd* felfedezésével tudtam aztán jobban és jobban írni, megtalálni a témáimat, felfedezni, mit is akarok tulajdonképpen elmondani. [...]

Az álmokról beszélünk. Olyanok, mint a jó irodalom. Tanulhatunk az álmainkból, a meglepetésekkel teli rendezőtől, aki nem más, mint önmagunk (milyen technikája, stílusa, témavilága van!). Rájövök, hogy sosem jutott eszükbe saját álmaiknak különösebb jelentőséget tulajdonítani.

Elválás előtt bátorítom kicsit a lányokat. Elmondom, milyen szépen, helyesen írnak, csak most már fel kell tenniük a kérdést, hogy mit és miért írnak.

Másnapra két (saját) fényképet, egy újságot, egy könyvet, egy szótárat kell hozniuk.

Este egyetemista barátainkkal egy elég zajos kocsmába megyünk. Nem nagyon halljuk egymást. Mircea elkezdte megírni a holnapi témát. Az úton sikerült néhány szót váltanom Alexandrával, olvastam tőle egy szuperfrenofrenetikomaxikapitális, humorral teli szöveget. Sajnálom, hogy nem tudok egyetemistákkal is dolgozni. Még listát is készítettem... Míg a sörünkre várunk, leül mellém egy fiú. Ő is küldött szöveget a versenyre, de nem lett beválogatva, csak a barátnője. Alexnek hívják, udvarias, jó tanuló típus, az ilyet értékelem a leginkább (elegem van a bunkó fiatal írókból). Már Proustnál tartunk, a kedvence. Nekem is. Regényt ír. Nem siet, nem is tudja, jó-e, amit csinál. Szeretett volna részt venni ezeken a találkozásokon, de ez is jó, hogy eljöhöt velünk sörözni. Mondom neki, hogy ha akar, jöhet az én csoportomba, annyi az egész, hogy csak iskoláslányok vannak benne. Vagy beszélhetek a kollégáimmal, hogy fogadják be az egyetemistákhoz. Nem, nem, inkább hozzám jönne, ha már hívtam. Ennyi. A csoportban lesz egy egyetemista fiú is. Egy adott ponton átülök a másik sarokba, Rareşhez, Laviniához és Alexandrához. Megtudom, hogy Rareş elkezdett egy regényt, abbahagyta a fordítást, túl sok idejét rabolta el, aztán nem tudom, hogy, de eljutunk addig, hogy gyözködni kezdjük, vállalja még be az *Infinite Jest*et David Foster Wallace-tól, aki éppen annyi idős volt, mint én most, mikor öngyilkos lett. Tudjuk, hogy nagyon, nagyon nehéz munka, és nem éri meg annyira megcsinálni, amennyit egy kiadó fizetne. Feldobom, hogy szedjünk össze közadakozásból egy aravalló honoráriumot. Én felajánlok kétszáz eurót. Lavinia is százat. Már háromszáznál tartunk. Össze tudnánk szedni ezret. Elvállalja?

■ Korán kezdünk. Alex is itt van. Úgy határozunk, hogy 11-től 6-ig ülünk. A lányok azt mondják, kibírják. Újságokkal, ollóval, könyvekkel, fényképekkel felszerelve jöttek.

Először szövegről szövegre végigvesszük az elküldött prozonovellákat. Azonosítjuk a kisebb-nagyobb, általános strukturális hibákat. Egy-egy használható részletnél megállunk. A feladat, hogy írjanak valami mást ezekből kiindulva. Időnként bedobok egy-egy kötelező szót: Spongyabob, szkafander, ejtőernyős, kucsma. [...]

Mädä elhozta magával a *Zabhegyezőt*, leveszem az asztalról. A mellette fekvő könyvet is. Felütöm az utóbbit, véletlenszerűen. Felolvasok egy jónak hangzó részletet. A lányok és Alex leírják. Salinger-részekkel folytatom, szintén véletlenszerűen. Megható költemény kerekedik belőle, ami a könyv zárószóival végződik: „Soha senkinek ne mesélj el semmit. Ha elmeséled, mindenki hiányozni kezd.” Egy jó prózaírótól ily módon mindig ki tudsz csikarni legalább egy verset. Egy jó versből pedig szép prózát tudsz csinálni. Ezt a feladatot egyedül kell elvégezniük. Házi feladat másnapra, helyben csak Alexnek kell megírnia. A fiatal kisinyovi költő, Alex Cosmescu nagyon szép szerelmes versét választom ki neki (a verset az egyik *Echinox*-ban fedeztem fel, amit Rareştől kaptam).

Tartunk egy ebédszünetet. A lányok elmennek vásárolni. Laviniától kapunk peracet és vizet. Átmegegyek a szerkesztőségbe, ahol Matei már a csoportjában írt szövegeket olvassa, a diákok egy Buzzati-idézet alapján írták őket. Belenézek. Szünet után én is odaadom a Buzzatiit az anyémeknek. Míg írnak, elkezdem kiosztani az újságkivágásokat. Egy cikk az utolsó Coldplay albumról, egy másik Hugo Desnoyer művészszékéről, ő kreálta Párizsban a La Boucherie Française márkát. Egy kivágás az egyik török focicsapatról, amelyik, mivel túl sokat zaklatták őket a maskulin erőszak miatt, gyermekekkel és nőekkel töltötte meg a stadiont. (A Petrolul Ploieşti–Marosvásárhely meccsen kétezer gyermek ült a lelátókon, legtöbbjük anyukájuk kíséretében. A biztonságiak elkoboztak minden tolltartót, melyben hegyes ceruzát találtak.) Valami maszlag egy Eugen nevű vállalkozóról, ez Alexnek. Egy fanyelven írt szöveg az európai pénzalapokról. Valami Romániáról is, nem emlékszem már. Kiosztom a cikkeket. Utána lediktálok egy részletet a Handke-versből, amelyik Wim Wenders *Himmel über Berlin*-jében is benne van. A verset (mely így kezdődik: *mikor a gyermek gyermek volt, nem tudta, hogy ő gyermek. mindennek lelke volt még, s egy volt minden lélek*) kell összehozniuk a rájuk osztott újságcikkkel. És van még egy harmadik téma, egy gyermekkori és egy mostani fénykép alapján. Választhatnak első és harmadik személyű elbeszélés között, és fotót is cserélhetnek. Kap Alex is egy képet Evelinától (színjátszókörös fotó), és egyet Mädälinától, lábfejek a fűben. Milyen szöveg lehetne ebből! Míg írnak, keresek a laptopon valami Coldplayt. Marának. És ha már rajta van a gépen, *High Hopes* a Pink Floydtól, jól talál a Handke-vershez. [...]

Négytől felolvassuk az eddig írt szövegeket. A Buzzati-idézetessel kezdjük („Jó napot”, „Jó estét” – innen kellett elindulniuk és kihozni belőle akármit). Jó dolgok születtek, némelyik jobb, mint az egyetemistáké, az Alina szövege, például. Megkérem Alexet, kommentálja ő is az írásokat, őszinte, és jól érvel. Megosztjuk a tanácsadói szerepet. A lányok is elmondják a véleményüket. Alex meglehetősen igényes, és milyen jól teszi. Ezután mindenki sorra felolvassa a fényképes prózákat, a fotók kézzel kézre járnak. Mädä elképesztő szöveget írt a fotográfiáról, az időről, a jelenben lévő közelmúltról. Egy napraforgó földön szaladó kislány fényképét nézegetjük

(míg Mădă olvas), a kép sarkában vöröses árnyék (naplemente). Andra egy történetet mesél, amiben szinte fehér hajú fiúk is szerepelnek. Egyikük egy létező svéd barát. Mara is érdekeset írt, egy tükörről, tengerpartról, idősíkok egymásra tevődéséről. A lányok sorban felolvasnak, kint besötétedett, a fényképeket nézegetem, gyermekek, kamaszok, hallgatom őket, ez az egész így együtt meghat, de nem kell észrevenniük. Már kötődöm a lányokhoz, a dolgok egymáshoz kötődnek. És már csak holnap reggel találkozunk. Túl kevés ez az idő.

A másnapi feladatokhoz még hozzáteszem a „Nedelciu-gyakorlatot”: egyoldalas szöveg, egy szótároldal szavai alapján (a modell Mircea *DEX 305* című műve). Hazafelé Mara lép oda mellém. Elmondja, hogy néhány éve találkoztam az anyukájával, tanárnő egy siketnémákat oktató iskolában. Mara tehát annak a csodálatos nőnek a kislánya, akinek egyszer azt mondtam (egy tanárokkal való megbeszélésre voltam hivatalos), nagyon kíváncsi lennék, milyenek az irodalomórái. Azt válaszolta, hogy tart egy speciális órát külön velem, ha akarom, még ha szombaton nincs is tanítás, de a diákok biztos örülnének. Az a találkozás, azokkal a gyermekekkel életem legszébb élményei közé került. Emlékszem, öt perc alatt megtanítottak néhány jelre. A „köszönöm” jelentésű jelet mutatom Marának. Azt mondja, ez azt jelenti, hogy „szép vagy”. Elmesélem Marának, hogy mennyire közel kerültem a kicsikhez, hogy a végén megöleltek, miután meglátogattam őket a bentlakásban. Hogy csomóban rám akaszkodva kísérték ki. Adja át üdvözlőmet az anyukájának. Milyen kicsi a világ!

Végre sikerül kávézni egyet Mihaelával és Doruval, csodálatos emberek, a diákoknak szerencsésük van, hogy ilyen tanáraik vannak!

Este Irish Pub (Matei, Rareș, Teo, Bogdan, Mircea, Oana). Jön velünk egy japán szakos lány is, nagyon szimpatikus, és nagy beszélő. Leülünk, egy csomó fiatal jön-megy fülhallgatóval a nyakán (és nem a fülén). Ez az első *silent party* Kolozsváron. Kicsit később elmegyek megnézni ezt a csendes bulit. Nagy, sötét terem, vörös fényecskék sokasága villog. Mozdulatlan és vonagló, ugráló árnyékok. Egy jelenet a *Rubik* című regényből, az egyik fejezetből, amit Eva írt. Mielőtt hazamennénk, az egyik asztalnál megpillantom Mădălinát. Milyen kicsi a világ! Íróként nagyon hasznos, ha időnként elmész sörözni, ha időnként elmész egy *silent party*-ra.

Vasárnap. Harmadik nap

■ Egy másik teremben gyűlünk össze. Felolvassuk, ami tegnapról maradt. Mădă is megérkezik fél óra késéssel, kész házi feladattal. Alex is olvas, Eugenről, a vállalkozóról, nagyon jó a befejezés. „Mikor a gyermek már nem volt gyermek, csak a szemei maradtak meg.” Mara is felolvas egy humorral és költésszel teli, álomszerű szöveget, amit a *DEX* egyik oldalának szavaiból írt. Elolvassuk, amit még lehet, de nincs már időnk. Találkoznunk kell a többiekkel, kiosztják az *Echinox* szerkesztőségének díjait. Előtte azonban néhány tanács az írásról kezdőknek. Hogyan óvakodjanak a „nyelvfáktól” és a „lírricizmustól”. De erről majd máskor. Itt most csak egyetlen tanács, örökre szóló, Holden Caulfield-től: „Esküszöm, ha zongorista lennék vagy színész, vagy ehhez hasonló, és minden süket alak csodálna, azt gyűlölném. Még azt se szeretném, hogy tapsoljanak. Az emberek mindig a rossz dolgoknak tapsolnak. Ha zongorista lennék, a végébe mennék játszani, esküszöm.”

Benézek a szerkesztőségbe, mielőtt találkozoznánk a többiekkel. Ugyanolyan hideg van, mint a teremben. Bent egy fiú és egy lány, bemutatkoznak. Meleg kezet nyújtanak.

Hosszan a tenyeremben tartom ezeket a meleg kezeket, hogy engem is felmelegítsenek kicsit. Kacagunk. Szimpatikusak. Lemegyünk a díszterembe. Teljesen véletlenül összefutok Sanda barátnőmmel. Milyen kicsi a világ! Szombatonként tart órát a távoktató-soknak. Váltunk néhány szót. Örülök, hogy találkoztunk, még ha csak így is. [...]

Estefelé, mielőtt kimennénk a városba, belenézek az *Echinox* számokba, amiket kaptam. Az egyikben éppen egy volt barátomat végzik ki (és ide tényleg illik ez a szó), akivel már évek óta nem beszélek. Igazágtalannak tűnik, amit itt csinálnak vele. Nem azért, mert azt írják, hogy nem jó a regénye, hanem ahogy ezt írják. Nem, ez nem tetszik, meg is fogom mondani a barátaimnak, lesz, ami lesz. Létezik a könyvekről való írás etikája is, nem csak az olvasás etikája. Szerintem.

Este megiszunk egy pohár bort egy szép helyen, a falon rézhangszerek lógnak. Itt sem halljuk egymást. Szóval páronként beszélgetünk. Egy ideig Adele-t hallgatok, egy óriástévéen közvetítik a koncertjét. Nem zavar, szépen énekel. Ő szépen énekel, mi hallgatunk, elmondanék néhány dolgot a barátaimnak az olvasás etikájáról, a „kritika nyomoráról” (hogy Naumot parafrazáljam). Mircea egyszer csak valami aranyos kockákat vesz elő egy erszényből. Kis piramisok meg kis rombuszok is vannak köztük. Mond valamit egy játékról, de alig hallom. Mond valamit egy elbeszélőről, aki jól tud mesélni, ő lesz a játék narrátora. Rajta múlik minden. Ruxandra hív telefonon, mennem kell. Eldöntöm, hogy mielőtt elmennék, elmondom, lesz, ami lesz, mit gondolok az írás etikájáról. Ha elhiszik, hogy miattuk teszem, mert fontosak nekem, hát jó! Ha nem, úgy is jó! Mintha lecsendesítették volna Adele-t. Erdélyi akcentusom miatt a dolgok határozottabbnak tűnnek. Meghallgatnak, azt hiszem, tökéletesen értik, miről van szó.

Még teszek egy kört a kocsmában, megnézem a dekorációt, az egyik asztalnál Steliant látom, két vidám lánnyal beszélget. Jól érzem magam velük, maradnék is, ha nem kellene mennem. Odaérek végül Ruxandrához és Corinhoz, de keveset maradok, nagyon késő van. Gyözködnek, hogy együnk valamit, nem vagyok éhes. Végül lecsúszi két óriási szelet nagyon, nagyon finom zakuszkás kenyér. Arra gondolok, milyen vagány tanárok lehetnek, és milyen szerencsésük lehet az okos diákokkal. Nem? [...]

Hétfő. Negyedik nap

■ Veszünk valami ennivalót meg kávét az állomáson. Egy mankós nőt látok, koldusnak tűnik, beszél, de nem hallom, mit. Gondolom, odaadom neki az egyik sonkásajtos kiflit, amit az útra vettem. Közeledem hozzá, nyújtom neki a zacskót, nagyon csúnyán néz rám, és elkezd mondani valamit magyarul, mondja és mondja, azt hiszem, nekem szóló káromkodás. Néha jobb, ha nem próbálsz meg jót tenni.

Egyszer csak egy úr megy el mellettünk, kis hátizsákkal. Nézd, ez Bodor Ádám, mondja Matei. Nem, nem biztos, hogy ő az. Menj, kérdezd meg, bátorítom, mondd meg, hogy a csodálói vagyunk. Matei el is indul Bodor felé, akit... mintha a föld nyelt volna el. Vajon Bodor úr Kolozsváron volt 2011. december 12-én?

A vonaton szokatlan tömegbe kerülünk. Végül meggyőzőm Teót és Mateit, hogy menjünk át egy másik fölkébe, ahol csak egy lány ül. [...] Váltunk néhány udvarias szót. Teszek zenét a laptopról. Megkérdem a többieket, felismerik-e az együtteseket, énekeseket, zeneszerzőket. Matei és a lány benne vannak a játékban. Játsszunk, míg

el nem fogy a zene a gépemről. Green Day-től Skriabinig. Matei nagyjából mindent kitalál, ami újabb zene, rögtön az első akkordoknál. Még az X és Y album megjelenésének évét is megmondja. A klasszikusoknál, hogy izgalmasabb legyen, fogadásokat kötünk. Száz lejt ígérek, ha kitalálják (száz Schumannért, száz Sosztakovicsért, száz Schönbergért). Emelem a tétet. Kétszáz. Biztos vagyok benne, hogy Skriabint nem ismerik fel. Kiderül, hogy a szemben ülő lány, aki egy csomó zenét kitalált, feketehalmi. Feketehalom a szülővárosom. Milyen kicsi a világ! [...]

Az ablakban tél lett. Alagutak, egy számár, egy elhagyatott betonépítmény. Egy baltás ember a réten, kicsike házak. A laptopról halkan John Lennon szól, *Imagine*. Kacsák a befagyott tavon, sárgásrózsaszínű felszín. A *Zabhegyezőben* is vannak valami kacsák. Vajon hova mennek a kacsák, mikor befagy minden?

Vasárnap, 2012. január

■ A lányokra gondolok. Közel került hozzám hét lány, egy Alex nevű fiú és két fél bakancs. Már bánom, hogy nem kértem meg őket, küldjék el, amiket velem írtak. A Coldplay új albumát hallgatom. Nekem tetszik. Megértem Marát, miért utasította vissza, hogy megírja az újságkivágásos feladatot. Csak most olvasom a „szakértő” szövegét: „Az albumot jó néhányszor meghallgatva is csak a semmivel maradtam. Ezt is úgy, hogy nem veszem figyelembe aényt: a Coldplay egy rendkívül korlátolt banda, ami a kreativitást illeti. A *Mylo Xyloto* pedig ennek a nyomasztó impotenciának az ékes bizonyítéka.” Tiszta szerencse, hogy a szakértő úr viszont nagyon okos!

A játékra gondolok, amiről Mircea beszélt, valami narratív Rubik-kocka. Aggaszt, vajon az echinoxos barátaim megértették-e, amit utolsó este mondtam. Megszerettem őket, de lehet, hogy ők mégsem olyanok, mint „rubikos” barátaim. Bukarestbe érve rögtön írtam Bogdannak: „Számomra is öröm volt találkozni, megismerkedni veletek. Remélem, nem értettétek félre utolsó esti »anyáskodásomat«. Kijön belőlem néha a Holden Caulfield, megpróbálom távol tartani a gyerekeket a szakadéktól, nehogy belezuhanjanak. Ti sem vagytok gyerekek, én sem vagyok Holden, de érted, hogy értem. Hiszek bennetek, abban, amire képesek vagytok.” [...]

És hogy salingeresen fejezzem be... Az egyetlen dolog, amit tudok, hogy valamilyen módon hiányzik mindenki, akiről itt szó volt. Még Teo is, még az a fiú is, aki, bár fiatal író, nem tudta, ki az a Mircea Horia Simionescu. *Soha senkinek ne mesélj el semmit. Ha elmeséled, mindenki hiányozni kezd.*

Fischer Botond fordítása

RUXANDRA CESEREANU

A PHANTASMA KREATÍVÍRÁS-MŰHELYEK

A Phantasma Képzletkutató Központban (Kolozsvár, BBTE, Bölcsészkar) eddig hét kreatívírás-műhelyt kezdeményeztem és vezettem: kettőn versekkel (2002–2003, 2006) kettőn pszichedelikus zenével (2007, 2012), ötön prózával (2008, 2009, 2012, 2014, 2015), egyen pedig filmforgatókönyvvel (2014-2015) foglalkoztunk.

Az első műhely (2002–2003) az onirikus és delirikus versre összpontosított. Szombatonként (a műhely opcionális volt, így nem járt érte jegy vagy kredit) olyan szerzőket tárgyaltunk a diákokkal, mint Gherasim Luca, Ilarie Voronca, (a szürrealista korszakában alkotó) Virgil Teodorescu, Paul Păun, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Gellu Naum, Leonid Dimov és Vintilă Ivănceanu. A cél a delírium egyes technikáinak elmélyítése volt a felsorolt szerzők egy-egy közösen kiválasztott versében, majd a résztvevők helyben elvégzendő feladatként kapták egy vers megírását egy megadott témában, az adott műhelyen elemzett költő technikáját követve. A kísérlet izgalmasnak bizonyult, mivel a versek többségében a résztvevők megpróbálták végletekig vinni a dekonstruált szerzők látomásait. Sikerként könyveltem el, hogy Gherasim Luca, Gellu Naum vagy Leonid Dimov kiváló imitátoraira leltem – egyesek még naumosabbak vagy dimovosabbak voltak, mint a híres szerzők (micsoda paradoxon!), nemcsak azért, mert a résztvevők mimézisre való fogékonysága annyira figyelemre méltó volt, hanem ezek átvihetősége, a delírium eszméjének alkalmazhatósága miatt, amely megmozgatta a diákokat.

Eleinte nyilván elmagyaráztam a résztvevőknek a delíriumvers egyik modelljét egy számomra



Azt javasoltam, ezen óhajtott pszichedelikus automatikus írás idejére kapcsolják ki a tudatot, és a zenei energiát írás által alakítsák át kreatív energiává.

kedves metafora, az elsüllyedt, elárasztott tengeraltjáró használatával.¹ A résztvevők vagy teljesen azonosultak ezzel a metaforával, vagy pedig az elmagyarázott modell legalábbis elméletileg elfogadhatónak tűnt számukra. Mindenképpen sikerült megfelelniük az elvárásoknak és kibontaniuk a delírium technikáját a vizsgált szerzők műveiben. Majd ezen megértések megkoronázásaként (többé-kevésbé sikeres) delirikus verseket követtek el maguk is az elismert költők stílusában, megadott témára (többszörös személyiség, belső hangok, egzotikus utazás, szerelem, tébolyda, düh, csalóka látomások meglesése kulcslyukon keresztül). Ezen első szakasz utolsó kreatívírásműhelyén a résztvevőknek versbe kellett vinniük saját elsüllyedt és elárasztott tengeraltjárójukat, minden témabeli megkötés nélkül. Igaz, az ez alkalommal született versek (amikor a szabadság teljes volt), nem voltak feltétlen sikerültek. A meglepetés azonban teljesen más oldalról ért: az az ötletem támadt, hogy megkérjem a résztvevőket, elemezzék saját versüket, ekkor pedig egy seregnyi mánia és neurózis került felszínre, amelyek ezeket a szövegeket ihlették. A csúcspont akkor következett be, amikor még ezek mellett arra szólítottam fel a résztvevőket, hogy emeljék ki saját delíriumukra jellemző neurózisukat – a hatás felért egy pszichodráamáéval!

2006-ban újrakezdtém a kreatívírásműhelyt, szintén a delirikus és onirikus versről, viszont más szerzőkkel, mint első alkalommal: ezúttal Nora Iuga, Nichita Stănescu, Angela Marinescu, Mircea Cărtărescu, Judith Mészáros és jómagam (mint kísérlet-határeset) voltunk terítéken. Míg 2002–2003-ban állandó jelleggel kb. 10 diák vett részt a műhelymunkában (bár eredetileg 17-et választottam ki), a második kísérleten eredetileg 22 résztvevő volt, akiknek fele bírta ki a végéig. Az első, ismerkedős műhelyen bemutattam a résztvevőknek (akárcsak 2002–2003-ban) a delírium megnyilvánulását és a delírium technikájára építkező vers szerkezetét. Akárcsak előző alkalommal, most is az elsüllyedt és elárasztott tengeraltjáró metaforáját használtam. A következő találkozókon a fent említett költők konkrét szövegeivel dolgoztunk, a versek kényszeresen visszatérő témáit elemezve és a kulcsfontosságú sorokat meghatározva. Majd minden alkalommal a diákoknak „készíteniük” kellett egy verset megadott számú verssorból (legalább 11, legfeljebb 30 sorból, rím nélkül, kizárólag kisbetűkkel és központozás nélkül írva), adott idő alatt (ez fél órától egy egész óráig terjedt).

A kreatívírásműhely harmadik kiadása a korábbiakhoz (2002–2003 és 2006) képest különleges és rizikós kísérletről szól: szövegalkotás pszichedelikus zenére. A résztvevőkkel való első találkozón párhuzamot vontunk a sámáni és az alkotói transz között. Míg a sámán transzállapota olyan extázisteknika, amelynek segítségével szellemekkel kerül kapcsolatba (halottakkal, természeti szellemekkel, mitikus vagy fantasztikus állatokkal, istenségekkel), vagy misztikus eligazításként működik, kétféle vezető útként – a pokol vagy a paradicsom felé, a pszichedelikus transz nem vallási, misztikus aktus, hanem szigorúan alkotói. Megdolgozott, kiváltott transzállapot (vagy inkább fél-transzállapot), de ami csak alkotói, ez esetben irodalmi értelemben vett megszállottságot feltételez. Vajon, kicsit erőltetve, beszélhetünk-e pszichedelikus automatikus írásról? Azt javasoltam, ezen óhajtott pszichedelikus automatikus írás idejére kapcsolják ki a tudatot, és a zenei energiát írás által alakítsák át kreatív energiává.

De vajon a transz (vagy ez esetben féltransz) valóban kiváltható-e egy szándékos cselekedet és a zenei energiával telített állapot ötvözésével? A pszichedelikus transz esetében nem merül fel a rituális halál és az ezt követő feltámadás (mint a sámáni transz esetében). Ugyanitt vezérlő szellemekről sem beszélhetünk. Van azonban egy apróság, amely kapcsolatba hozhatja a sámáni transzot a pszichedelikussal: egyes

samanisztikus népeknél a sámándob szerepe világosan meg van jelölve – egyes ceremóniákon a dobot úgy használták, hogy a ritmusára a sámán eljusson a világ közepére, vagy repüljön, és ugyancsak a ritmusára térjen vissza a való világba. Ebben az értelemben a pszichedelikus zene által előidézett transz valóban úgynevezett Qaumaneq-et, avagy megvilágosodást eredményezhet. A kifejezés eszkimó nyelven van, és a sámánra (vagy a sámán tanítványára) vonatkozik, aki transzállapotban megmagyarázhatatlan tüzet vagy egy fényes alagutat érzékel, amely arra készíti, hogy másképpen érzékelje az őt körülvevő dolgokat. Azt javasoltam, hogy a kreatívírás-műhelyen részt vevők úgy használják az adott zenét, mint egy spirált. Én magam, amikor korábban pszichedelikus zenére írtam, saját módszert találtam a (fél)transz előidézésére: egy se nem lefele, se nem felfele mozgó spirált képzeltem el, egy olyant, amely mindig egy szinten forog. Nem akármilyen spirálról volt szó, hanem egy olyanról, amilyenek egy kerengő dervis táncát képzeltem el. Természetesen egy pszichedelikus zenére alkotó kreatívírás-műhelyt a pszichedelikus kifejezés értelmében is kell venni: mint a lélek egyik megnyilvánulását. A pszichedelikus zenét, kanonikus meghatározása szerint, a transzállapotban vagy drogok fogyasztásakor megjelenő képek és hangok ihletik. Mit jelent pontosabban a pszichedelikus állapot: az érzékektől való megfosztottság, érzékelések gyors váltakozása, szinesztézia és főleg módosult tudatállapotok.

Azért, hogy ehhez az értelemez minél közelebb kerüljünk, az első, pszichedelikus zenére alkotó kreatívírás-műhelyen az észak-amerikai indiánok szakrális zenéjét javasoltam meghallgatásra (a féltransz esetleges kiváltásának eszközeként). Mivel lényegében ez rituális zene, a sámánokra jellemző rítusokat őrzött meg magában. Később olyan együttesek pszichedelikus hangzásaira írtunk szövegeket, mint a Pink Floyd, a King Crimson, a Genesis, a Yes, a Van der Graaf Generator, a The Doors, a Nirvana, a Dead Can Dance, a Muse.

A pszichedelikus zenéből és versekből inspirálódó írásműhelyeken született szövegeket a Phantasma honlapján lehet megtekinteni, itt a legérdekesebb szövegek szerepelnek (a cím www.phantasma.ro).

A negyedik kreatívírás-műhely prózára összpontosított. 2008. március 1. és 2009. július 13. között egy olyan műhelyt indítottam és vezettem, amely az *Ezeregyéjszaka meséiben* tetten érhető narrációval foglalkozott. Az *1001 nap és éjszaka* című műhely általában szombat délelőttönként zajlott a kolozsvári bölcsészkaron, két-három órán keresztül, és majdnem ötszáz napig tartott. A műhelyt egy tíznapos táborral zártuk 2009 júliusában, a Polul Cultural Cetate központban. A kézirat utolsó simításait egy háromnapos minitáborban végeztük el 2010 júliusában, ugyanott. A kísérletet Amerikába is „exportálták”, mivel 2010. szeptember 22–24. között Andrei Codrescu és Dave Brinks mesei minifesztivált szervezett (*The 1001 Nights Story-Telling Festival in New Orleans* címmel) román és New Orleans-i mesélőkkel.

Az *1001 nap és éjszaka* kreatívírás-műhely eredményei így foglalhatók össze: a) 16 diák vett részt, többségükben a Világ- és Összehasonlító Irodalom tanszékről, és emellett időszakosan két különleges meghívott (Bukarestből és Constanțăról); b) több mint száz mese született, amelyekből a kiadandó kéziratban 94-et tartottunk meg (4 közösen írt, 6 kétkézes – azaz két szerzős – és 84 egyéni alkotás).

A műhely célja olyan mesék létrehozása volt, amelyek technikájukban és stilisztikailag rokoníthatók és hasonlóak az *Ezeregyéjszaka meséihez*, már „megkötött” – a történetfűző szövegében már létező – szereplők kidolgozásával, de nagyon minimális „kottával”, amely megengedte új történetek kidolgozását.

Az elbeszélői konvenciót szintén megtartottuk: egy első, „anyameséből” indultunk ki, amely mintául szolgált a következő meséknek. Ezeknek tematikus áthidalásokra

volt szükségük, hogy a mesék sora természetes módon kövesse egymást. Az új mesegyűjteményben nem Sahrazád, hanem húga, Dunjazád a központi szereplő, illetve egyik rabszolganője, Rashazád (ez a szereplő nem létezik az *Ezeregyéjszakában*, kitalált alak), ők a mesélők, akik a narratív rítust létrehozzák, ugyanakkor hivatásos hallgatók is. Mellettük egy harmadik mesélő, Sáh-Zemán király is felbukkan, a híres Sahriár király testvére – utóbbit Sahrazád éjszakai mesélési rítusokkal próbálta eltántorítani további szüzek megölésétől. A mimézis szintjén, az *1001 nappal és éjszaka* prózaműhelyen azt az elvet követtük, hogy a kísérleti jelleggel íródott mesék három explicit célt szolgáljanak: a cselekmény tartsa fenn az olvasó kíváncsiságát, a stílus és a hangulat tartsa meg az arab, perzsa, indiai vagy más, az *Ezeregyéjszakában* szereplő keleti színezetet, harmadsorban pedig minden szöveg működjék fabulaként is.

A kísérlet fő célja számomra az volt, hogy „bazar” jellegű prózakötetet hozzunk létre, vegyes struktúrával, amelyben a fantasztikus és „gótikus” (ifríteket és dzsinneket felvonultató) mesék realista, tréfás (adomajellegű) mesékkel együtt szerepeljenek. Eszmei szinten ugyancsak ötvöző céloom volt: az olvasottak, műveltek világa keveredjen az egyszerű emberekével és a hétköznapok világával, a köznyelvvél. A városi környezet keveredjen a sivatag világával, a fantasztikus, kitalált egzotikus terek pedig valódi városokkal legyenek szembeállítva.

A kolozsvári prózaíró műhely vezérfonala azonban mindig a narratívák hasznosítása volt, annak módja, ahogyan az epika megszületik és megnyilvánul. Ebben az értelemben kitaláltunk egy sor narratív fogást, gyakoroltunk, és mesélőkké alakultunk írás közben, különösen mivel az első szövegek vagy túl egyszerűek (és sematikusak) voltak, vagy túlsúfoltak és kuszák, valószerűtlen szereplőkkel és a keleti stílus átültetési nehézségeivel, a fiatal kolozsvári mesélőkre ugyanis nagy hatással volt az európai mesék szokásjoga.

A meséknek volt valamelyes tematikus fegyelme, de ez csak relatív volt, és csak is a kanonikus mesefüzérből rögzített (vagyis minimális szinten jellemzett) szereplőkre vonatkozott, amelyeket a kolozsvári csoport átvett, hogy új életet adjon nekik. Olyan volt az egész, mint egy second-hand bábszínház, amelyben a bábok végül életre kelnek, és átveszik az uralmat azon mese valósága fölött, amelynek központi szereplőjévé válnak.

A régi mesékhez hasonlóan az új mesék is helyenként ötvözték a prózát a verssel. A Harún al-Rashid kalifa által megadott (hermeneutikai) definíció a Núr ed-Dín Alí és Anísz al-Dzsalisz történetében a kolozsvári műhelyen alkotott szövegekben is érvényes maradt: „A próza selyemhímzés, a vers: igazgyöngysor.” A próza narratív stratégia szerint épülő konstrukció, és ez nem csupán arra a kíváncsiságra épít, amely a világ megismerése felé vivő epika sajátja, hanem olyan trópusokra is, amelyek megszelídítik, elsimítják a narrációt. A vers kiindulópontja is hasonló, de hiányzik belőle ez a fajta architektúra: kis felületeken kerül megmunkálásra, és mindig a stílusalakzatok szintjén koncentrálnak. A próza lendületes szabómunka, a vers elaprózott ékszerész-munka, de mindkét esetben alapvető fontosságú a minőségi nyersanyag: selyem (a próza esetében), illetve drágakövek és nemesfémek (a vers esetében).

A kolozsvári műhelyen a játékoság nagyon fontos volt: amolyan narratív karnevállal kísérletezünk (sikeresen), explicit és bizonyított teatralitással (innen az ösztönző stratégiák), amelyben a narrációt egyik mesélő (részt vevő diák) a másikkal passzolta, epikai „labdákon” keresztül – innen eredeztethető az arab-kolozsvári mesefüzérből a trickster típusú szereplők bősége (bohócoké, csínytevőké). A narratív játékokat ugyanakkor egy másik (szándékosan materializált) eszme, egy úgynevezett epikai *carpe diem* megvalósítására is használtuk. Az ezen műhely eredményeként született könyv címe *Dunjazád, rabszolganője, Rashazád és Sáh-Zemán király meséi*, és a Tracus Arte kiadónál jelent meg 2012-ben.

2009 novemberében egy újabb prózaíróműhelyt kezdeményeztem, még kísérletibbet, mint az első (az *Ezeregyéjszakás*): ezúttal a narráció művészetének és az erotikus témáknak az ötvözéséről volt szó, oly módon, ahogyan Boccaccio *Dekameron*­jában és Philip Roth *A Portnoy-kór* című regényében megjelennek. A kísérlet viszont sikertelennek bizonyult (bár a koncepció demonstratív-játékos volt): nem a két szerző ötvözése volt a hibás, hanem a résztvevők alkalmazkodásának hiánya, akik egymás után írtak a nyolc történet mindegyikében, anélkül hogy egy kívánatos narratív logikát vagy homogén perspektívát figyelembe vettek volna.

2012-ben, márciustól őszig újabb, pszichedelikus zenére építő műhely zajlott, ezúttal prózával ötvözve – hat alkalmat szenteltünk a pszichedelikus zenére való írásnak, nyolcat pedig magának az írásnak, zenével vagy anélkül. Az ekkor felhasznált zenék előadói: Pink Floyd (kizárólag a Syd Barrett által fémjelzett időszak), Velvet Underground, Mars Volta, Jeff Buckley és mások. A kiindulópont ismét a samanisztikus zene volt. A műhely második részében írt próza kollektíven íródott (néha két- vagy négykezesek formájában), középpontjában pedig egy pszichedelikus személy (árva, zenész, homeless, drogfüggő) koncentrált élete állt. Pszichológiai szempontból ez volt a legérdekesebb műhely, mivel a résztvevők nem ismerték egymást, így különféle interakciós hidakra volt szükség, míg a csapat relatíve összeforrott (a résztvevők egy része menet közben feladta, különféle okokból, főleg időhiány miatt, de azért is, mert a műhely nagyon megterhelő volt). Ezen a bonyolult műhelyen nem a végső szöveg volt a lényeg, hanem az odáig vezető út.

2014 nyarán hatnapos prózaíró tábor­ot szerveztem *Dunai mesék* címmel, amelyen részt vett néhány mesélő az *1001 nap és éjszaka* műhelyről. A tábornak a Polul Cultural Cetate (Mircea Dinescu Alapítvány) adott otthont, és a Babeş-Bolyai Tudományegyetem részben anyagilag is támogatta. A történeteket teljes terjedelemben közölte a *Steaua* kulturális folyóirat.

A 2014–2015-ös egyetemi év során különleges, filmforgatókönyv-író műhelyt szerveztem, pontosabban híres filmek folytatásáról szólt ez, mint az *Egy makulátlan elme örök ragyogása*, *Vanilla Sky* és *Eredet*. A kezdeti 40 lelkes érdeklődőből végül 9-en maradtak, akiknek a forgatókönyveit kézirat­kötet formájában a Phantasma könyvtárban lehet megtekinteni a bölcsészkaron.

2015 nyarán négynapos prózaíró tábor­ot szerveztem *Szabadkikötős és Salmarinós elbeszélők* címmel Sulinán. Ezen nyolc diák vett részt, a különleges meghívott pedig Simona Popescu író volt, aki a maga során szintén leve­zényelt itt egy prózaműhelyt.

Ui. A kreatívírás-műhelyeimen született szövegek többsége (az *1001 nap és éjszaka* kivételével, amely könyv formájában megjelent 2012-ben a Tracus Arte kiadónál) megtalálható a www.phantasma.ro címen.

Miután sok napon át csendesen ült a hálószo­bában...*

■ *Miután sok napon át csendesen ült a hálószo­bában Sahriár királlyal és Sahrazáddal, Dunjazád, Sahrazád húga egy ideje bátortalanul visszavonult, mivel nővére­nek már nem volt szüksége biztatásra és dicséretre mesélés közben. Ami a halál veszélyét illeti, amaz már tovatűnt, mint kiderült, bizonyos időre sikerült elűzni. Ezért Dunjazád Sahriár és Sahrazád lábához vetette magát, megcsókolta kezüket, majd visszavonult, mert már nem volt helye ama hálószo­bában. Nővéreért való aggodalmában nagyon messzire sem ment, hanem egy közeli szobában maradt, rabszol­gájával, Rashazáddal. Apja, a vezír engedélyezte ezt neki. Dunjazád egy közeli háló­szobában húzódott meg, mivel még mindig féltette nővére életét.*

*Két részlet az alábbi kötetből: *Poveștile Duniazadei, ale sclaviei sale Rașazada și ale regelui Șahzaman*. Tracus Arte, Buc., 2012.

– Allahra, sosem bocsátom meg magamnak, ha Sahrazád nővérem elalszik vagy a fáradtság úrrá lesz rajta, a király meg mesélő nélkül marad éjjelente. A Mindentudóra és Mindenek Urára, minden holdfelkeltén ébren kell maradnom, hogy meghallgassam nővérem meséit. És ha ő valaha elalszik, én regélhessek helyette, elég leleménnyel ahhoz, hogy a muszlimok leányait elkerülje a halált!

Ezért Dunjazád egész szívéből maradt ott a királyi lakhoz közeli szobában. Nappal találkozott a nővérével, miután az valamicskét pihent a hálóban, és együtt olvastak meséket, amíg Sahriár igazságot tett az alattvalói között, és parancsokat osztogatott esteledésig, éjszaka pedig kinyitott egy rejtett kis ablakocskát, amelyet a király szobájának falában vájt, és innen hallgatta ő is, Rashazád rabszolganőjével együtt Sahrazád kimondhatatlanul leleményes meséit. Nappal még mást is tett: elküldte Rashazádot a bazárba, apjának, a vezírnek egy becsületes szolgájával együtt, és a rabszolganőnek szigorú parancsot kellett teljesítenie: meghallgatni a kereskedők, majd a tevehajcsárok, teherhordók, vízhordók, pénzváltók, ékszerészek, fűszer-, gyümölcs- és húsárusok, de a rabszolgakereskedők és a rabszolgáik meséit is. A meséket szívében és szájában őrizte, hogy Dunjazádnak, úrnőjének ajándékozhasssa őket. Ő pedig felcsavart tekercesekre írta le amazokat, hogy el ne vesszenek, és egy ládába rejtette, amelyhez csak akkor fordult volna, ha nővérének elfogytak volna a meséi. Így nővére iránti szeretetből Dunjazád is elmondhatta volna a meséket, hogy megakadályozza Sahriár királyt további szüzek megölésében.

– Allahra, mondta Rashazád, csodálatos úrnőm, elégedett leszel majd velem, és olyan hozok a bazárból, az ott regélő férfiaktól, ami kedvedre lesz, és megszelídíti Sahriár királyunk szívét. Sahrazád úrnő pedig legyen továbbra is a legtisztább az összes szüzek közül, akik még a királyságban maradnak, és akik az életüket köszönhetik neki, mivel igazhívó lélek ő.

Az elnyeltek és az elnyelők meséje*

■ Amikor a Jóságos Allah megteremtette a világot, vele együtt az összes létező mesét is megteremtette, ám közülük nyolc ismeretlen maradt, mert nyolc kishitű élőlény nyelte el ezeket a meséket, hogy egy szavuk se juthasson az emberek fülébe. Azonban Allah, az örökké könyörületes, nem terjesztette ki haragját e lényekre, mint ahogy a tettükért dukált volna, hanem csak annyi büntetést rótt ki rájuk, hogy alantas és ügyefogyott teremtményekké változtatta őket, hogy lopásuk hiábavaló legyen. És a sivatagot és annak vidékét jelölte ki nekik lakóhelyül. Azonban a lények kapzsisága még mindig kielégítetlen maradt, és keresni kezdték egymást.

És ím az egér volt az első, aki hosszú éveken át utazott egy bölcsességes könyv gerincében, egy könyvben, melyet sokat hordozott átalvetőjében egy csillagjós, aki a világ kezdetétől fogva utazott gyógyírokkal és amulettekkel teli karavánjával. Lévén, hogy az átalvető igen tömött volt, a könyv pedig a tetején hevert, egyszer csak a forró homokba hullott úgy, hogy senki sem látta, az egér pedig egyszerre egyedül találta magát a sivatagban.

A magas égből egy holló, aki a messzi országok hegycsúcsainak havához hasonlatosan fehér volt, lecsapott az egérre, és lenyelte, bár ez nem állt természetében. És amikor el akarta kápráztatni a többi teremtményt egyik dicső énekével, arra döbbsent, hogy csak károgás jön ki csőréből. A hatalmas dühtől a tollai pedig azonmód feketévé váltak.

Ugyanabban az időben egy vén sólyom bukkant elő a sivatagbeli kevés tüskebokor közül, és rászánta magát, hogy utolsó erejével a hollóra vesse magát, el akarván nyelni azt. Az éhség hajította ugyanis, és más állat nem volt a közelben. Ahogy a mondás

tartja: amikor a lábad remeg, és a halál leselkedik rád, a máskor röptödet kísérő saját fajtádat is megeszed.

És íme a kígyó, aki egy kiégett fa odvában rejtőzködött, nem akart többé kígyótestvéreivel maradni, akiknek annyira elégük lett a homokból, hogy már nem is voltak kígyók, és hozzá hasonló társat keresett magának, aki olyan kígyóbőrbe bújt fenevadakat szülhetne neki, amilyeneket Allah rendelt. És a sivatagban csúszva megpillantotta a csupasz sólymot, és azon nyomban megfélekezett kereséséről. Elhatározta, hogy próbára teszi erejét, és lenyelte a sólymot.

Élt ugyanakkor egy cibetmacska, egy liba szolgálja, akinek a tollát kellett tisztítania, és főznie a kerítő gúnároknak, amíg egyikőjük szívének igen kedves nem lett, a liba meg irigységében magára hagyta őt a sivatagban. Miközben a gyilkos nap martalékául magára maradt, és sorsát átkozta, a cibetmacska megpillantotta a jóllakott kígyót, és lenyelte, mivel már nem hitt más fenevadak barátságában.

Szintén azokban az időkben egy kereskedő rakoncátlan majma ellopta amaz vízipipáját és füves zacskóját, és a sivatagba szökött. Miután hasist szívott, rendkívüli éhség tört rá, megpillantotta a cibetmacskát, és mivel gránátalmának nézte, se szó, se beszéd, lenyelte.

A sakál, ez a rettegett tolvaj akkor már egy hónapja nem evett, és a sok böjtöléstől a bordái úgy kiálltak, akár egy horgony. Amikor megjelent előtte a majom, aki tovább akart menni, maga után vonszolva a lopott vízipipát, azonmód beleharapott. A majom siránkozva próbálta kiszabadítani sovány hátsóját a fogai közül, és éhségre való gyógyvírt ígért a sakálnak. Amint kiszabadult a szájából, zsályával és hasissal tömte meg a vízipipát, és együtt elszívták azt. A sakál azonban még éhesebb lett, és szédülten lenyelte a majmot.

Eközben egy teve, aki a homok alá bújt a nap elől, nyugodtan bóbiskolt, amikor egy sakál, homokdűnének nézve a púpjait, megbotlott benne. A szundításból felébredvén, így érthetően haragosan a teve körülnézett, keresve a vadat, aki megzavarta édes nyugodalmát. Hiába próbált a sakál kereket oldani, a teve patájával szétzúzta a fejét, elkábította és befalta, mint egy bogáncsot.

De nem pihenhetett így sem, mivel két tevehajcsár, akik messziről látták, bekerítették, és kötelet vetettek a nyakára, és elvitték a legközelebbi várba, a sivatag és a vizek találkozásához. Itt sem ütött sokáig szállást a teve, mivel a tolvajok eladták egy hajósnak, aki a Mágneshegy felé tartott. Mint az összes hajó, amely eltévedt e sötét vizeken, ez is itt lelte végét az összes emberi lélekkel együtt, mivel azon tűzforró pillanatok az év egyetlen olyan napját jelölték, amely a tűzben való hit napjaként ismeretes, amikor a szigeten kiszabadult Szalóméandra szája forró lóvát lövellt. A teve volt az egyetlen, aki inkább holtan, mint élve megszabadult, és akinek sikerült magához csábítani a Szalóméndrát, nyolc eddig ismeretlen, soha el nem mondott mesét ígérve neki. Amaz meg megértvén, hogy önmaga Szalóméandra-meséje még a teve púpjaiban lakozó nyolc mesén is túlesz, azonnal tudta, hogy tűzben el kell emésztenie a tevét, akárcsak egy elégetett kéziratot, amelyet örökre elfelejt az egész emberiség. Így mielőtt a Nap lement, és a nappal véget ért volna, a Szalóméandra elnyelte a hamut, és a meséket örökre magába zárta a Mágneshegy.

Sebők Rác Tímea fordítása

■ JEGYZET

1. Ezzel kapcsolatos gondolataimat részletesen a következő konferenciákon fejtettem ki: 2007. március 29. – április 1., Budapest. *Europaetica Sacra, About Delirionism* – a budapesti Goethe Intézet Language Border című szimpóziumának keretében; de a *Delirionismul sau manual concentrat despre cum să nu rămâi blocat în realitate* című cikkben is – Vatra 2010/2., 60–61; vagy itt: *Il Delirionismo o un manuale concentrato su come non rimanere bloccati nella realta*. In: *Poetica dell' immaginario* – a cura di Gisele Vanhese, Centro Editoriale e Librario, Università della Calabria, 2010. 33–38.

KUKORELLY ENDRE

ÖTRŐL HATRA. A KREATÍV ÍRÁSRÓL

Válaszok Balázs Imre József kérdéseire



■ *Az elsők között voltál Magyarországon, aki kreatív írás-oktatással kezdte foglalkozni. Hogyan kerültél kapcsolatba ezzel a diszciplínával? A tantárgy volt előbb, vagy valami más, ehhez hasonló tapasztalat?*

A tárgyhoz-tantárgyhoz képest szinte minden előbb volt. Amikor a kilencvenes évek elején Peternák Miklós és Sugár János beindították a Képzőművészeti Egyetemen az Intermédia Tanszéket, hívtak, és én gondolkodás nélkül vállaltam. Hallottam róla, hogy van ilyen diszciplína – amerikai írók tartanak pár szemesztert, utána öt évig nincs anyagi gondjuk –, de fogalmam se volt, hogy megy a dolog. Rosszul is fogtam bele, túl elméleti voltam, azt hiszem.

Mit tapasztaltál azzal kapcsolatban, ahogyan az írás és az olvasás összefügg egy ilyen műhelymunka folyamatában?

Fura, de nem feltétlenül függ össze. Vagy nem jól függ össze. Kapásból azt mondom persze, hogy mindenki olvasson, szeretném, ha minél többet olvasnának, főképp a kortársaikat, legyenek képen, satöbbi, de még a jó olvasás, a legjobb sem garantál semmit. Nincs relációban azzal, hogy ki milyen minőségű mondatokat képes írni. Alap, hogy az irodalom súlyosan bezavar, az a korpusz, amit elolvastunk, bennünk van, torzítja – irodalmiasítja – az autentikus szövegelést. Optimális, ha tudatosan sokat és sokféle poétikát olvasol, addig olvasod a kollégát, míg ki nem ismered magad rajta – aztán, amikor dolgozol, ezt a tudást kirakod aóra. Ehhez komoly tapasztalat kell. Nem elájulni, de nem is kapálózni a hatás ellen. Indifferencia. Eleve ez sosem megy, huszonöt év alatt senki nem

Nem elájulni, de nem is kapálózni a hatás ellen.
Indifferencia.

képes igazán eredeti dolgokra. Egy ekkora kultúrában kétszáz évente egyvalaki. Ezért azzal kezdem, hogy igyekszem rádumálni mindenkit, fékezzen be, álljon meg, faroljon le arról, amit eddig csinált, amit okkupálni vélt, mert szinte lehetetlen, hogy az ne zsácutca legyen.

Egy kreatívírásműhelybe általában valamiféle előzetes elképzeléssel érkeznek az emberek, amelyek akár gátaként is működhetnek számukra. Törekszel-e arra, hogy lebonts bennük mítoszokat, előítéleteket? Mitől törnek át az írásgátak, ha vannak?

Nem törekszem, hanem csinálom. Még hozzá durván csinálom. Olykor brutálisan, Persze igyekszem csak finoman durva lenni, de azon belül aztán nagyon durva. Rávenni másokat, hogy ne másoknak csinálják, hanem maguknak, csakis saját maguknak akarjanak megfelelni, és ha megfelelni látszanak ennek, azt ne higgyék el, hogy az írást önmaguk megismerésére használják, mindez nagyjából annyira megoldhatatlan, mint ama gordiuszi csomó. Leginkább az a mechanizmus működőképes, mint mikor egy zen mester egyszerűen nyakon bassza egy bottal a tanítványát, mert baromira unja, hogy az folyamatosan nyúzza azzal, hogy miként kell élni. Ha jól találsz el, föléd. Leesik neki a tantusz, egyből lesz vonala, és egyből a jóistenig.

Intézménypárti vagy-e az irodalmi műhelymunkával kapcsolatban? Vagy inkább valamiféle szabadon szerveződő csoportosulásokban hiszel?

Az intézmény szervez, ez kényelmes. De el is merevítheti a menetet. Ha fölkérek, használom az intézményt, de van magánszemináriumom is.

Mennyire szoktad követni azoknak az útját/pályáját, akik részt vettek valamelyik írásműhelyedben? Van-e ezzel kapcsolatban valamilyen számodra is meglepő sztorid?

Már csak hiúságból is! Sok meglepetés ért, rossz is, jó is. Mondom – mert így gondolom –, mindenki benne van a potenciál, minden ember képes autentikus nyelvi gesztusokra. Természetesen, hogy észre se vesszük, szinte bármikor. Művileg – az a nehéz. Hidegen, pénzért olyan gesztusokat tenni, mintha csak úgy jönne, kontrollálatlanul törne elő. Ehhez radikális önismeret, kíméletlen magaddal való szembenézés, komoly munka kell. Komoly, nem komor. És szerencse. Csak kevesen vállalkoznak ilyesmire, és akik vállalják, azok közül is keveseknek van szerencséje. Mindenkit biztatni szoktam, ütöm-vágom, és nem mondom, hogy mindenki bízom is, de – hátha! A legnagyobb meglepetés épp onnan ért, ahonnan tényleg végképp nem számítottam, egy akkor már nem is túl fiatalon kezdő, teljességgel reménytelennek tűnő valakit sikerült úgy „megütnöm”, hogy azonnal lejött a rosszról, azonnal jóba váltott. Két könyve van már, darabjait bemutatták, stb. De nem kell mindenkinek íróvá válnia ahhoz, hogy azzal, hogy ír, ötről hatra jusson.

VÖRÖS ISTVÁN – LACKFI JÁNOS

INTÉZMÉNYSZERŰEN TAGADNI AZ INTÉZMÉNYESÜLÉST

Válaszok Balázs Imre József kérdéseire



Végére is
a Zeneakadémia
vagy a Színházművészeti
Egyetem is intézmény,
mégse vitatja senki,
hogy van értelme.
De a munkánk minden
eleme arról szól, hogy
se emberként,
se íróként nem szabad
intézményesülni.

■ Magyarországon más a kimenete a kreatívírásoktatásnak, mint az Egyesült Államokban: nincs a háttérben nagy piac, profi kiadói hálózat, kereskedelmi logika. Vagy csak most formálódik. Lett viszont blogvilág, Facebook, amikor valaki saját „kiadóává” válik bizonyos értelemben. Növeli-e a tétjét ez a kreatív írás oktatásának? Mit gondoltok az ilyen képzés kimenetéről a változó idő és technikai feltételek kontextusában? Láttok-e elmozdulásokat?

Vörös István: Nagy piac nincs, de (sajnos) kereskedelmi logika van, és szerintem van profi kiadói hálózat is. Hogy mi a kimenete a dolognak – lényegében ugyanaz, mint az USA-ban, a többségből nem lesz író, de egy részük kiadói ember lesz, más részük újságíró, és jó néhányan mégis a pályára lépnek. Az irodalom szabályai (vagy a szabályok szabályos meg nem léte) ugyanolyanok, bármilyen módon publikál is az illető, egy bloggernek se árt, ha nemcsak a mondanivalóját ismeri, hanem az elmondás mikéntjét is. Egyféle kreativitás-erősítő hormon a mi képzsünk, azt remélem, és így még annak is hasznára lehet, aki semmit se ír azután. De remélhetőleg olvasni fog.

Lackfi János: Az irodalmi magánkiadás gyakorlata, mely például a két háború közt elég általános volt (Tatay, Tersánszky, Móricz is jártak házról házra előfizetőket gyűjteni), manapság nem mondható jellemzőnek. Aligha tudunk például mondani olyan könyvet, mely jelentős irodalmi teljesítményt mutat fel, és a szerző gondozásában jelenik meg. Vannak ugyanakkor izgalmas határ esetek, például Závada Péteré, aki meglepően vete res dalszövegekkel nyitott az Akkedzet Phiai együttessel, nagy közönségsikert aratott, és mint-

egy ennek nyomvívén, avagy ettől függetlenül költőként is debütált – persze egy jelentős kiadónál. A slam poetry műfaj bajnokai, Simon Márton, Csider István, Pion István, Kemény Lili és Zsófi nyomtatott művei felett is komoly kiadócégek bábáskodtak. Ott van aztán az irodalomtól magát messzire pozicionáló Oravecz Nóra esete, aki valóban blogolással és magánkiadással kezdte, ám végül ugyanúgy egy nagyobb konzern mellé horgonyzott le. Újfajta közösségi finanszírozással csinálja *Nyugat + zombik* képregénysorozatát Csepella Olivér, őt egy marketingmodell keretében gyakorlatilag fizetéssel látják el olvasói, hogy egy évig csak ezt a munkát végezhesse. Kalandja határműfaj, hiszen az irodalomhoz van köze, de nem a hagyományos olvasóréteget célozza meg, és nem is tradicionális módon.

Amíg a Pázmányon tanítottam, két dolgot véstem kreatívírás-hallgatóim eszébe. Az egyik, hogy ami munkát órán elvégzünk, az voltaképpen csak a jéghegy csúcsa, aki otthon nem melózik, az nemigen verekszi be magát a profik küzdőterére. A másik, hogy irodalmi estekre kell járni, követni a folyóiratokat, ha a hazai mezőnyel tisztába akarunk jönni. Az idő előrehaladtával a nyomtatott folyóiratok közé egyre több online fórum (például a *Spanyolnátha*) kéredzkedett be, és amely lapoknak volt színvonalas netes változata (*Jelenkor*, *Bárka*, *Kortársonline*, *Tiszatájonline*), azokra kértem külön figyelmet fordítani. Ha ma is lenne folyóiratokkal foglalkozó szemináriumom, alighanem hangsúlyt kapna a *Librarius*, az *Irodalmi Jelen*, a *Drót*, az *ÚjNautilus* és pár más lap.

Íróiskolák a közhiedelemmel ellentétben a keleti tömbben is léteztek és léteznek – Moszkvában, Lipcsében hosszú, máig tartó hagyományuk van, Bukarestben is volt ilyen kísérlet az ötvenes években. Ráadásul ezeknek a kísérleteknek magyar írók, kritikusok is részesei voltak. Érthető persze, hogy az „irányított irodalom” korszakában, a rendszerváltás előtt nagyobb vonzereje volt az intézményes kereteken kívül vagy azok perifériáin szerveződő, szabadabb műhelyeknek, írói asztaltársaságoknak – és én inkább ezek folytatásának tekintem például a rendszerváltás utáni JAK-táborok műhelyfoglalkozásait is. Mire jó az intézményesült műhely? És mire jó az önkéntesen, spontánul szerveződő írói közösség?

V. I.: Végére is a Zeneakadémia vagy a Színművészeti Egyetem is intézmény, mégse vitatja senki, hogy van értelme. De a munkánk minden eleme arról szól, hogy se emberként, se íróként nem szabad intézményesülni. Lényegében ezt tanítjuk napi 24 órában. Intézményszerűen tagadjuk az intézményesülést. Ugyanaz a helyzet a szabályokkal. Tanítom: egy szabály van, hogy van szabály, hogy valamilyen szabályt a sok lehetséges és lehetetlen közül alkalmazni kell. És még egy szabály van, hogy egyik sem kötelező mindig. Szerintem az intézményeken kívül is van borzalmas íróiskola, nevezetesen, ahol olyan ember tanít, akitől nem lenne szabad semmit tanulni. Mi igyekszünk jó előadókat meghívni, olyanokat, akiket emberként, íróként, tanárként is vállalni tudunk, sőt felnézünk rájuk. Vendégelőadóink félévente váltakoznak, a volt, mostani és eljövendő (már egyeztetett) oktatóink névsora így néz ki: Horváth Viktor, Kemény István, Marno János, Sopsits Árpád, Térey János, Tóth Krisztina. De ez a névsor félévről félévre egy-két emberrel bővül.

L. J.: Amerikában a húszas, a Szovjetunióban a harmincas évektől indultak kreatívírás-műhelyek, ezek létrejöttében nyilván gazdasági és politikai szempontok is erősen közrejátszhattak. Az amerikaiak szerettek mindent praktikusán, a szovjetek meg ideologikusan felfogni. Egy irodalmi asztaltársaság, szalon vagy önképzőkör spontán és nagyszerű dolog, ekkor a szakma különböző fokain álló emberek megosztják egymással írásaikat, és szubjektíven véleményezik azokat. Kitűnő találmány a műhelyfoglalkozás is, mikor egy szakmai alapon kiválasztott Mester vezeteti alkotói dilemmáiba a jelenlévőket, és a tekintély elvén mond ítéletet írásaikról.

A szisztematikus kreatív írás képzésnek mindkét típusú irodalmi közösségi tevékenységhez van köze, az egyikkel a közösség ereje, a másikkal az iránymutatás szükségessége köti össze. Ugyanakkor az önképzőköri vagy szalon típusú találkozások leginkább hosszú távú fejlődést tesznek lehetővé, hatásfokuk hosszú években mérhető, minthogy iskolás jellegük nincsen. A résztvevőkben lassan érlelődnek a kapott információk, lassanként ők maguk jutnak újabb belátásokra, változtatnak poétikájukon, vagy éppen döntenek, és abbahagyják vagy műkedvelő szintre szorítják az írást. A kreatív írás ennél szisztematikusabb fejlesztést céloz meg. Olyan gyakorlatokat igyekszünk csokorba gyűjteni, melyek a műhelyen részt vevők éppen aktuális alkotói problémáitól, képzettségi szintjétől függetlenül fontos irodalmi technikákat fejlesztenek. Én magam nagy híve vagyok az ott, helyben írásnak, ami ugyan nem modellezi tökéletesen az írói munka köznapi helyzetét, de rengeteg pozitív hozadéka van. A résztvevők ilyenkor létrejövő munkái általában lényegesen jobb minőségűek, mint amit odahaza, egymagukban, korlátlanul rendelkezésre álló idő alatt írnak. Ennek magyarázata egyrészt, hogy frissen előttük áll a modellszöveg, mellyel megismerkednek, és kristálytiszta a kerüendő, illetve követendő szempontok is. Ezeket egy hosszabb reflexiós idő, illetve a magányos alkotással járó lélektani bizonytalanságok hamar elhomályosítják. Segít az is, hogy konkrét helyzetbe és időkeretbe szorítva, a megszólalás és megosztás teljesítménykényszerében tapasztalatom szerint szinte mindenki erején felül teljesít. És még valami: az elfogadó, laza közösség jelenléte bátorítóan hat az amúgy magányosan szenvedő írójelöltekre, ezért is hangsúlyozom oly gyakran, hogy hibázni ér, minden megosztott írás öröm, senki sem fog nagy garral ítélkezni. Stimulálóan hat az is, hogy a gyakorta visszhangtalanságtól szenvedő tollforgatók itt biztosan számíthatnak építő, tehát a jövő felé mutató, továbbgondolkodásban segítő kritikára.

Hogyan kezdődött a Pázmány Péter Katolikus Egyetem kreatív írás programja? Mire lehetett ezt felépíteni, miből lehetett akkor inspirálódni? Szkepszis fogadta inkább, vagy biztatás? Hogyan zajlott a köztetek az együttműködés?

V. I.: Az egyetem antikváriumában összefutva határoztunk kb. 2003 szeptemberében arról, hogy kidolgozzunk egy ilyen programot. Fél éven át raktuk össze a két tanéves, heti nyolc órás oktatási tervet. Abba azért sok minden belefér. Nem annyira mintákat követtünk, hanem a saját oktatói és írói tapasztalatainkból indultunk ki. Rám a kezembe kerülő kreatívíráskönyvek inkább elriasztóan hatottak. Úgy láttam, hogy abban módszerek vannak: így és így kezdünk egy novellát, így és így jellemzünk egy embert. Igen. Vagy egészen másképp. Nincsenek módszerek. Az írni tudás a zabolátlan tehetségnek semmiképp se megkötözése kell legyen, mint inkább felszabadítása. Ez a cél. Felszabadítani a mindenkiben ott levő tehetséget – ha kell.

L. J.: Az antikvár könyvtárunknál beszélgettünk a lehetséges képzés távoli víziójáról Pistával. Ez számomra megfoghatóbb valóság volt, mert akkor már évek óta vezettem a Szépirás Műhelyt, ahová például Simon Márton, Babiczky Tibor, Horváth László Imre és Toroczkay András is járt, és éppen annak kereteit feszegettem, a legkülönbözőbb feladatokat találva ki a diákoknak. Ha én beindulok, olyan vagyok, mint a tank, rávettem hát magam, hogy kidolgozzuk a négy féléves képzés tervét. Őszintén szólva tartottunk tőle, hogy a Pázmány hivatalos körei szájbiggyesztve fogadják a javaslatot, hiszen ez nem tűnik komoly, tudományos, egyetemies dolognak erre. Ehhez képest a kari tanácson általános ováció mellett ment végbe a szavazás, sztártanszékek vezetői veregették a vállamat, és mondták, hogy legszívesebben az összes hallgatójukat beutalnák hozzánk írástanulásra. Erre végül aztán nem került sor, és volt olyan tanszék is, amely arra hivatkozva nem fogadott be, hogy „elszívánk a hallgatóikat”, ám a fiatal, rugalmas Esztétika Intézetnél otthonra találtunk, és jobb helyre nem is kerülhettünk volna.

Vannak-e kedvenc mintáitok, kézikönyveitek a témában, amelyeket használtatok, vagy amiket menet közben fedeztetek fel?

L. J.: Rengeteg izgalmas dilemmát vet fel Füst Milán esztétikája, a *Látomás és indulat a művészetben*, fontos összefoglalás Mario Vargas Llosa *Levelek egy ifjú regényíróhoz* című esszékötete, de kihagyhatatlan Weörestől *A vers születése is*. Hosszú szakirodalom-listánk van amúgy Borgestől a régi kínai esztétáig menően, de konkrét gyakorlatokat én leginkább saját kútforrásból merítettem a kortárs magyar és világirodalom erre alkalmas műveinek felhasználásával.

V. I.: Nem tankönyvek, de rengeteg. WS: *A vers születése*. Borges: *A költői mesterség*. Régi kínai esztétikák. Beszélgetések Pilinszky Jánossal. Füst Milán: *Látomás és indulat a művészetben*. Sok minden, nagyon sok minden. Versek. Arany Vojtina-levelei. Kifogyhatatlan. Vagy például előkerül Szilágyi Domokos *Hogyan írjunk verset?* című szövege. A következő tanévben más. Rilke: *Levelek egy ifjú költőnek*. Én se akarom agyonunni se a tanítást, se a vizsgáztatást.

A Helikon 2015/1-es számában Sulyok Blanka beszámol saját tanári tapasztalatairól, amelyeket a kreatív írás középiskolai tanítása közben szerzett. Tegyük fel, hogy szabad kezet kapnátok arra, hogy átszervezzétek az iskolai és bölcsészkarai oktatást – úgy, hogy biztos helyet kapna ebben a mezőben a kreatív írás. Hogyan látnátok ennek a helyét? Az eddigi irodalomoktatás mellett, annak kiegészítéseképpen? Helyette? Vagy valamiféle hibridként, ami beépülve alakítja át, belülről, az irodalomórai logikát?

V. I.: Két dolog, hogy teljesen újra kéne értelmezni az irodalomoktatás feladatát, és hogy az írni tanulással a másik megértésnek tudományát sajátíthatnák el a diákok. Gimnazistáknak is kellene ilyesmit tanulni. Az irodalmat úgy kéne tanítani, hogy kulcsot adjunk a gyerekeknek, miként tudják azt a nagy kultúrkinccset, melyet örökségül kaptak, a saját céljaikra és hasznukra használni. Hogyan szerez örömet, megnyugvást, hogyan ad magyarázatot a kérdéseinkre, hogyan nyugtat meg meg-nem-értéseinkben, hogyan segít. Ennek megértése a belépő a nagy művek olvasásához. (És a nagy művek olvasása ennek megértéséhez.)

Az írásoktatást gyerektől felnőttig mindenkire érdemes lenne eljuttatni, mert ha írók egy drámai jelenetet, meg kell tanulnom úgy írni és gondolkodni, hogy mind a két félnek igaza legyen. Hogy ezt elfogadjam. Hogy ezt az igazat megértsem. A másik igazát.

(Sulyok Blanka egyébként nálunk végzett, büszkék vagyunk rá.)

L. J.: A kreatív írás éppúgy szerves része lehetne az alap- és középfokú oktatásnak, no meg az egyeteminek is, ahogy a sportok, az éneklés, a rajz, a tánc vagy más hasonló kulturális barkácstevékenység. Az irodalomról való beszéd minőségének rengeteget használ, ha valaki látja, hogy a vers, a próza nem (vagy nem csak) „Északfok, titok, idegenség”, hanem gyurmázható, tapintható, közvetlen érzéki valóság. A *Tanító* folyóirat felkért, hogy írjak rendhagyó óravázlatokat olyan klasszikus „ősbö-lény-versekről”, mint a *Szózat*, a *Himnusz* vagy a *Talpra, magyar!*, melyeket hagyományosan alig tudunk megközelíteni félelem és rettegés nélkül. Ezekben a javaslatokban egészen természetesen vannak kreatív írás jellegű gyakorlatok. Írjuk csak meg bátran, hogy „Vasútnak rendületlenül / Légy híve, vasutas. / Hiszen a büfé kítűnő, / végénk alul lukas.” Vagy hogy „Isten, áldd meg a rendőrt / gonosz betörőrkkel, / győzze le mindet ésszel / vagy pedig erővel.” Az amúgy nem túl szórakoztató, mégis hasznos életrajzokat meg berappelltem, hadd fújja együtt az egész osztály. Miért ne lenne jövője az irodalmi formák felhasználásának éppen irodalomórán? Külföldi példák mutatják, hogy az írás a börtönökben, kórházakban, pszichiátriákon is komoly terápiás eredményeket hoz, miért éppen az úgymond „egészséges” gyerekeket (meg a társadalom egészét) fosztjuk meg ettől az élménytől és a jótékony hatásoktól? Nem valami újdondász dolog ez, csak éppen elfeledtük. Létezett olyan parasztember vagy

asszony, aki ne tudta volna recitálva elgyászolni szeretteit, összefoglalva sirámaiban az elhunyt egész életét? Képtelenség... Volt dalképtelen vagy mesélni képtelen a szégyen jobbágság közt? Nem, csak jobb és kevésé jó előadók. Az úriházak vagy polgári otthonok lakói is bármikor összeültek kis kamarazenére, megírtak egy-két negédes szonettet. És ma is rappel minden lakótelepi srác. Márpedig a RAP betűszó, annyit tesz: *Rhythm And Poetry*. Melyik ellen van kifogásunk?

Vannak-e olyan helyzetek a kreatívírási-órák közben, amikor úgy érzitek, átkerültök az írásról való beszédből valami másba? Hol húzódnak a határok a szövegek és életek, netán traumák kimondása között? Hogyan viszonyultok az ilyen szituációkhoz?

V. I.: Ilyen határok nincsenek. Az írás és az olvasás veszélyesen felszabadító. Nem azt mutatja meg, amit a költő akar mondani, vagy nem elsősorban azt, hanem hogy mit mond nekem a szöveg mint olvasónak, és mit mondok én neki. Nagy eszmecsere. Az egészséges a boldogság a tétje. Sok személyes gyónásra is sor került már az írásműveken keresztül, sok titkot tudtunk meg mindannyian egymásról, akik ebben részt veszünk. Az órán, ha jó formában vagyunk, kinyílik az irodalom tere, és abba minden belefér.

L. J.: Lépten-nyomon átlépünk ilyen határokat, ezt meg is kell tennünk, hiszen ki-ki saját anyagából dolgozik. Mindig el is mondom gondosan, hogy itt bizony a legbelsőbb valóságunk lesz az alapanyag. Nem vagyok azonban pszichológus, tehát hogy a leírtakból mi a valóban létező lelki impulzus, megélt valóság, az nem rám tartozik. Vagyis nyugodtan lehetünk vallomások, nyugodtan hozzá is képzelhetünk bármit bármihez, mert senki nem fogja lenyomozni, ki mit követett vagy képzelt el a valóságban. Érzéseinkért amúgy sem vagyunk felelősek, csak tetteinkért. Aki gondolta már azt, hogy „megfojtom ezt az alakot”, az voltaképp gyilkos. Akiben pedig felvillant egy szép test láttán egy pajzán gondolat, valójában már megcsalta kedvesét. Ám nagyon fontos, hogy ebből az első impulzusból milyen cselekedet születik, hisz ott kezdődik a felelősségünk. A papír segíthet, hogy megfogalmazzuk a bennünk élő alakmásokat, és így tudatosítsuk saját döntéseinket. Weöres szerint mindenki ott van egy szent és egy tömeggyilkos. Meg egyébként még ezer árnyalat a kettő között. Az én lelki és büntetőjogi felelősségem, melyik útra lépek. Íróként azonban nagy ajándék, ha képes vagyok az összes éneket használni, mozgósítani.

Persze bármennyire igyekszem is hangsúlyozni, hogy a papír-én nem egy az egyben azonos a személyes énnel, adódnak nehéz pillanatok. Marczibányi téri kurzusom egyik résztvevője például egy ízben olyan bensőséges élményt osztott meg nagyapjával kapcsolatosan, hogy alig tudta felolvasni. Mi is nyeldekeltük a könnyeinket. Egy másik alkalommal, egy pázmányos órán egy felnőtt hallgató azt mondta, ne haragudjak, képtelen megírni az éppen terítéken lévő, párkapcsolat-boncolgató gyakorlatot, mert olyan sebek szakadnának fel benne. Az ilyesmit természetesen tiszteletben tartom, amúgy sem kötelező mindenkinek felolvasni, bár nagy örömmel vesszük, ha megteszi. Nem lehet cél viszont az élveboncolás, a mások lelkébe gázolás, az írás nem erről szól...

Mi a legpozitívabb élményetek az írásórákkal kapcsolatban?

V. I.: Az, hogy mennyi tehetség van a diákokban, mennyi kreativitás, és mennyi a szó legjobb értelemben vett tisztaság. Nagy felelőségük van azoknak, akik megpróbálnak a fiatalok tisztaságával és képzelőerejével visszaélni. Amennyire tudom, igyekszem felvértezni őket az ilyen lelki hackertámadások ellen.

L. J.: A Pázmányon nem elitképzésben gondolkodtunk, mégis kikerült kezünk alól egy nagyszerű nemzedék, a fent említetteken kívül Ughy Szabinát, Ayhan Gökhant, Pion Istvánt, Ijjas Tamást említhetném.

Igazi siker, hogy Sulyok Blankából sztárpedagógus lett a módszereinkkel (leginkább persze magának köszönheti), avagy hogy egy másik tanár-ő-tanítványunk,

Poncski Hajnalka milyen döbbenetesen lelkesítő módon foglalkozik hátrányos helyzetű fiatalokkal.

Aztán hatalmas pozitívum, hogy amikor az egyetemi közegből kiszabadultam a való világba, vagyis a Marczibányi Téri Művelődési Központban hirdettem tanfolyamot, kiderült, amit mindig is gyanítottam: ez nem csak afféle szűken értelmezett bölcsészvircsaft. Nagyon sokféle ember megfordul itt, jogásztól a reklámszövegíróig, tolmáctól a környezetmérnökhöz, földrajztanártól a sebészhez, fizikustól az orgonaművészig, vegyészhez az optikusig és a lakberendezőig. Járnak nyugdíjasok és gimnazisták, egyetemisták és meglelt emberek, vagyis a korosztályi legyező is széles. Még egy kitartó, tizenhárom éves résztvevőnk is van, aki elképesztő szókincsével és szürreális ötleteivel jócskán meghökkent bennünket, akik papír szerint felnőttek lennének.

Ugyanilyen váratlanul és örömtelien sokféle a motiváció, ami miatt az írással ismerkednének a tanfolyamra járók. Van, akit a kíváncsiság hajt. Más a szimpatikus közösség iránti vágy. Van, aki élvezetes, minőségi időtöltésre, lazításra vágyik. Van, akit a barátja íratott be, mert ez szerinte neki való. Van, akinek fogalma sincs, miért, készletet érzett, és eljött. Van, aki olvasók tízezeire vágyik, van, aki Nobel-díjra. Van, aki diktafonba mondja gondolatlavináit, és ezeket szeretné megfésülgetni. Van, aki szakmája miatt sokat beszél, most inkább írni szeretne. Van, aki új életet kezdett, és új szavakat keres hozzá. Van, akin tolmácsként a mások szavai járnak át folyamatosan, és megijedt, már nincsenek is sajátjai. Van, aki a közigazgatásban csupa száraz szövegekkel foglalkozik, most jól jönne, ha ízesebbet is fogalmazhatna. Külön öröm, hogy jó pár ember szórakozni szeretne, vagyis az irodalom egyre kevésbé látszik valami szörnyű, kötelező büntetésnek, amit igazából a közoktatás kényszerít csak ránk...

Tavaly már terjedelmes közös publikációt is jegyeztünk a kurzus legjobb írásaiból a Spanyolnátha honlapon, és tervezzük, hogy közös felolvasást, megmutatkozást, afféle nyilvános bulit is beiktassunk az egyes félévek végén.

Ezeknek a képzéseknek folyamatosan alakul az intézményi struktúrája és háttere Magyarországon – milyen személyes projekt az, amiben jelenleg a legnagyobb kihívást látjátok, amit szeretnétek kipróbálni?

V. I.: Nekem elég, ha azt folytatatom, amit több mint tíz éve csinállok ez ügyben. Minden óra hoz valami újat. De tény, hogy a mostani BA-szintről ki akarjuk terjeszteni az MA-szintre is az oktatást. Ez már külön szak lenne. Az akkreditációt megkaptuk, valamiféle felsőoktatási államtitkárság nevű bürokratikus szervezet nem engedi meghirdetni. Nem értem, miért. Nem értem, mi köze van hozzá. Azaz persze értem. Én is olvastam Kafkát.

L. J.: Tovább kísérletezem a kreatív írás általános iskolai alkalmazhatósága terén. Az első visszajelzések nagyon jók, egy kedves tanárnő jelezte, diákjai első ízben kérdezték meg, nem lehetne-e, hogy nyelvtan helyett is irodalmat tartsanak... A Petőfi Rádió reggeli műsorában rendszeresen jönnek jegyzeteim, Nemkötelező Irodalom címen, ez is voltaképp afféle oktatás, nem középiskolás fokon. Ezek a szövegek a wmn.hu honlapon írott formában is követhetők. Évek óta dédelgetett titkos terveim is vannak, de ezek épp azért titkosak, hogy egy árva szót se ejtsek róluk...

VASS NORBERT

HÓPEHELYNYUGALOM VAGY EMLÉKEZÉS AZ ELSŐ KREATÍV OSKOLÁRA A PILISBEN



*„Ücsörögtem a sötétben, néztem a hóesést,
a fénybe érve felcsillanó, majd kihunyó
pelyheket, és azon töprengtem, honnét
is jönnek a történetek.”*

NEIL GAIMAN

■ Ahelyett, hogy nikkeltől készült, súlyos szamovárt hajított volna felém stílusos és letaglózó elretentésképpen, középiskolai magyartanárom azzal büntetett inkább meg ifjúkorom delén, hogy órai eleve ségem ellentételezésekképp egy Kassák-passzust bifláztatott velem be. Rég nem emlékszem persze már a vonatkozó részre, az üzenet viszont, hogy a (vers)szöveg szent és érthetetlen, meg hogy jó szerivel hozzáférhetetlen, és nem holmi kamaszos játéknak a terepe (a fegyvelmezés, kibabrálás eszköze ehelyett!), máig bensőmben bolyong. Eltelt néhány év azóta. Olvastam, és írtam. E rossz tapasztalat viszont valahogy velem maradt. Pedig hát – az irodalom peremvidékén olykor-olykor élménygazdag túrákat tevő kalandorként – tudom ma már, hogy amikor szövegek megalkotásához vagy befogadásához fogunk, a gőzölgő tea mellett jó hasznát vesszük az alázat mellé gondosan odakészített intuíciónak is.

„ezerszer színesebb, mint a képeken...”

■ A kreatív olvasást tarthatjuk a *close reading* zöld szemekkel távolba meredő naiv kishúgának, de ha már úgyis valamiféle belső szemle készül épp, miért ne mondanánk nyitott szemlélődésnek, rácsodálkozásnak. Ugyan az *írásról* volnék írandó, de hát annak meg mégiscsak a rácsodálkozás az alapja. Az olvasás. Közhely is, igaz is, rögzítsük

**A siker nagyságrendjét
a termekben a nevetés
hangereje vagy a csend
mélysége
határozta meg.**

hát: az írásnak márpedig az olvasás az alapja. (Olvassák csak, kérem, újra egy évek óta burnouttal küzdő pedagógus nikotintól tompa hangján! Így egyből súlyosabb, nem igaz?)

Rugaszkodjunk neki most a fenti banalitás felől, és nézzünk meg legott egy kínálkozó példát. Újból és újból csodajó érzéssel tölt el, ha az IKEA-ban vásárolt bútor összeállítási segédletének stilizált ábráit valósággá transzformálva a megfelelő tiplit a megfelelő bútorelemnyílásba helyezem. Erős kötést képezek ilyenkor két obskúrus, összetartozó darab között, mintha mondjuk hangalakot és jelentést pászítanék a fjordok nyelvén össze. Ha így van is, a „szövegértésnek” ez az alapfoka még csupán kezdő szint, s fekete öves IKEA-hermeneutává akkor válhatok csak, ha magam absztrahálok préseltlapbútor-barát felebarátaimnak nehezen értelmezhető, de egyértelműen dekódolható képsorokat. A példázat távoli (bár ha elárulom, hogy jelen szöveg is egy, a fenti módszerrel összeeskábált íróasztalon készül épp, rögvest közelebb lopakodik), az viszont világos talán, hogy dadogva bár, de amellet érvel, hogy mindenkéltől professzionális olvasókká kell válnunk.

Ezzel – úgy tűnik – nem mondtam még semmit. És ezt a semmit sem én mondtam persze. Lackfi János és Vörös István mondták nekem, amikor 2008 táján riadt arccal, félszegen beléptem egy fakó piliscsabai tanterembe, hogy utánajárjak, mit is jelent kreatívan írni. Idővel rádöbentem arra is, hogy azért az nem semmi. Léptek be előttem és utánam is abba a terembe sokan, akik ugyancsak végighallgatták a Program kurzuskínálatát. Felteszem, ők is hasonló elfogultsággal beszélnének róla, mint most én fogok.

Vörös és Lackfi a kreatív írás egyik legfontosabb küldetésének a kortárs magyar és külföldi irodalom minél jobb megismertetését, az élő művekkel való folytonos kapcsolat fontosságának megtanítását tartották (tartják). Hasonlóan lényegesnek vélték (és vélik ma is) a kortárs és klasszikus, illetve a modern klasszikus irodalmi művek kifejezetten írástechnikai szempontú olvastatását, kivált az olvasó befolyásolását, a figyelem irányításának szakmai trükkjeit állítva előtérbe. Mindezekon felül a világra való nyitottságot, az írásra kiválasztandó téma iránti alkotói figyelem kialakítását emelték ki. Nincs tapasztalatom arról, más írói tanfolyamokon mit mondanak a növendékeknek. Az viszont, hogy kedvenc regényünk cselekményét haikuba sűrítettük, hogy a cseh nyelven felolvasott szöveg dallamára magyar szöveget rögtönöztünk, vagy hogy a *Hal éji éneke* című Morgenstern-versnek átmeneti hangalakot kölcsönöztünk, úgy sejtem, egytől egyig a bennünk szunnyadó kreatív olvasót gyakorlatoztatta. Ez például az első regény-haikuim közül való. Felismerik a regényt?

*Drezdai hóban
égő zsiráf menekül,
bűnt könnyez az ég.*

„írja a versét, az elsőt”

■ Ötlete sem merült még fel slam poetrynek e honban, amikor mi ott, Piliscsabán, a szélfúttá szemináriumi szobákban hétről hétre felolvasó- és előadócsoportokat vívtunk egymással. *Kapucnis arcok ültek egy teremben. Írtak és égtek a lapok.* Műfajokat, stílusokat, formákat próbáltunk magunkra. Elsőre úri huncutságnak tűnhet Micimackó történetét alkaioszi strófában mesélni újra, idővel viszont – mint valami alaposan bőrbő dörzsölt sportkrém – a versszerkezet adta kötöttség ellazította verselőizületeinket. Lackfi tanár úr a súlyokkal tréningező öttusázó, Balczó András példájával indokolta a szabályozott felől a szabad formák felé mutató irány ész- és szükségyszerűségét. Azt mondta, ha nehezített körülmények között megy már, jól fog

menni formakaloda nélkül is! Említhette volna persze kamaszkorunk bármely B kategóriás akciófilmjének azon jelenetsorát is, ami himnikus zenei aláfestéssel ábrázolja, hogy a megbántott/felhergelt főhős (kegyetlen és igazságos mestere vezetésével) előbb bekötött szemmel sajátítja el a védhetetlen ütése kombinációt, hogy azt a döntő pillanatban félájultan és tántorogva is be tudja vinni ellenlábasa gyomorszájába.

Mert persze titkon mindegyikünk a „nagy meccsre” készült. S mert rocksztárnak menni elmulasztottunk már, a „nagy meccs” lehetőségét az említett foglalkozás kapcsán felmerülőnél kétségkívül csekélyebb számú, de abszolút értékét tekintve ugyanolyan szívmengető hölgymosoly jelentette számunkra. A siker nagyságrendjét a termekben a nevetés hangereje vagy a csend mélysége határozta meg.

„magadon neved, csendesebb legyél...”

■ És nagyszerű érzés volt, hogy a tanáraink is ringbe szálltak. Lackfi és Vörös nemcsak véleményezték a munkánkat, hanem velünk együtt farigcsáltak. Sokszor a vonatúton, hazafelé, nemritkán estébe nyúlóan, egy-egy gyros vagy melegszendvics fölött is. Szívesen vesződtek a lelkesen írt zsengekkel, örömeiket lelték abban, hogy átadhatnak valamit nekünk abból az andalító áramlásból, ami megsejthető csak, de ki sosem ismerhető. A tőlük (is) tanult odaadást, alaposságot és alázatát átmenteni igyekszem a kritikus és szerkesztői mindennapjaimba azóta is.

„*Senkit sem lehet megtanítani arra, hogy jól írjon*” – írja egyik kedvenc szerzőm, Kurt Vonnegut. Igaza lehet. Megkérdeztem erről nemrégiben pár elismert magyarországi alkotót is, akik oktatóként vagy hallgatóként maguk is érdekeltek (voltak) valami kreatív íráshoz hasonló tanfolyamon. (Az összeállítás a *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 2015/1. számában jelent meg.) A szépírói mesterség taníthatóságát firtató kérdésre szinte kivétel nélkül azt válaszolták, hogy a technikai tudás meg az azzal való leleményes bánás természetesen elsajátítható. Ezek után nem igazán tudom már, mit higgyek. Arra gondoltam ezért, hogy összeszedem pár mondatban azokat a tényezőket, amelyek hozzájárulhatnak szerintem egy kreatívírás-kurzus hatékonyságához. Az eddigiekhez hasonlóan, a most következő sorok mögé sem szándékozom semmiféle tudományos fedezetet rendelni, azok továbbra is saját – végtelenül szubjektív – tapasztalataimat tükrözik. Mentségemre legyen mondva, hogy emlékeim szerint a felkérés épp ilyesféléről szólt.

„figyeld a csendet...”

■ A Pázmányos Kreatív Írás Program hallgatói bármelyik bölcsészkarai szakról kikerülhettek. Vörös István szerint azzal, hogy a tanrendünkön felüli órákat és feladatokat vállalva jelentkeztünk a képzésre, a szelekciót mi magunk végeztük el. A háttértudományok közti különbözőség szerintem feltétlenül gyümölcsözőnek bizonyult a műhelymunka hatékonysága szempontjából. Mivel a szakokon megfigyelhető rivalizáláshoz képest a Kreatív Írás Program kurzusai más súlypontú, attól eltérő irányultságú versengést kínáltak, a saját szövegek felolvasását követő – vagyis az úgynevezett „cincálás” alkalmával elhangzó – vélemények legtöbb esetben őszintén artikulálódtak. Esett olykor persze ebből következően sértődés is bőven, a fájó emlékeket azonban – úgy gondolom – a jobbító szándékú kritikus szavak hosszú távú haszna végső soron elfedte.

A gittegylet-formátum viszont korántsem elégséges. Szükség van pár – nem sok – karizmatikus mesterre is, akik érzékenyen és ugyancsak őszintén reagálnak minden új zsengére. Tóth Krisztina úgy fogalmazta ezt meg a *helikonos* körkérdésre adott válaszában, hogy „a tanulás, formálódás éveiben roppant lényeges, hogy az ember ne

vegye túl komolyan magát, de azért legyen olyan a környezetében, aki viszont komolyan veszi őt”. Szükséges tehát a tekintély, akinek ad a véleményére a nebuló, de árnyékát előbb-utóbb csendben, újra meg újra megkísérli átugrani azért. Fontos még szerintem a hit, de fontos a kételkedés is. Nem tudhatjuk pontosan, hogy számunkra mekkora szöveghely rendeltetett, éppen ezért résen kell lennünk. Hangosan, sokak előtt olvasni fel azután a zsenéket, és fontos persze mások írásaival is sokat lennünk. „Az irodalmi szöveg nyitható, használható, néha gyógyszer, máskor játék, egyszer társaság, másszor lélekutazás” – ahogy Lackfi mondja.

Még több időt kellene viszont azzal töltenünk, hogy az eget kémleljük. Az alakatlan felhők meg a lámpafényben megcsillanó tökéletes hópelyhek ugyanis megnyugtatók mindig. Minden egyes hókristály egy pixel a tél terítette hatalmas fehér lapon. Egyszerűen gyönyörű. Nincs más dolgunk, írni csak rá!



KENÉZ FERENC

Világunk történelme

*„Mi ez?” – kérdezte Ozsváth,
s rámutatott a szalámivégen
lógó madzagra.*

Már két órája
állt a sor, ott,
a Széchenyi tér sarkán,
egy tapodtat sem mozdult
senki előre,
a főtéren terjedt el
a híre, hogy valami jött,
valamit nemsokára osztanak
a Széchenyi téren, a Lacto-bárban,
s szaladtak arrafelé az emberek,
mi már akkor vagy két
órája álltunk a sorban,
na ne taszigáljon már, jóember,
hát nekem sincs több helyem,
mint magának, mit lökdösődik,
álljon ki, ha nem fér el itt
köztünk a sorban, ott kívül
van hely elég,
na de kérem, ne beszéljen
már így velem, nem én
vagyok a hibás, meglöktek
engem is hátulról, azokkal
kiabáljon, akik mögöttem vannak,
nem akarattal dőltem én magának,
nem látja, kik vannak a hátam mögött,
nézze meg azokat a nagy testeket,
nem is tudom, az ilyenek
minek is állnak sorban,
fordul ki a háj az inge alól,
ez áll sorba szalámiért,
hát ilyen pocakkal, megmondom
őszintén, én szégyellnék
beállni a sorba, nem is értem,
egyesek hogy tudnak
még manapság is
ilyen kövérek lenni,
ez ma reggel már bevágta
a maga negyed kila
szalámiját, s né, már megint itt áll a sorban,
én meg, nézzen rám,

hát lát maga húst rajtam,
 tisztára csak ing meg gatyá vagyok,
 negyvenhét kilóra fogytam,
 no, no, azért nem kellene
 magának se ennyire heveskedni
 azért, mert sovány,
 nincs-e baj a vérnyomásával,
 vagy netán cukros, mert akkor
 magának nem is tesz jót
 az ilyen kötekedés, mert hát,
 már meg ne bántsam, amit
 maga csinál, az nem más,
 mint tiszta kötekedés,
 mert hát miért írhatná elő maga
 nekem, vagy akár annak a kövérnek,
 hogy mikor álljon sorba,
 ha egyszer sorban akar állni,
 hát álljon, joga van hozzá,
 akár kövér, akár sovány.

*„Ezt itt nekem tessék levágni innen!
 Madzagot nem kérek!” –
 mondta Ozsváth a kiszolgálónak.*

A kiszolgáló először
 nem értette, mit mond Ozsváth,
 aztán paprikavörös lett,
 a kurva anyád, gondolta hirtelen,
 aztán nézte a rengeteg embert a sorban,
 aztán a kezében tartott szalámirudat,
 azon a lógó madzagot,
 s nem tudta hirtelen, mi is a teendő,
 érezte, hogy Ozsváthnak igaza van,
elméletben, de, nézte a sok embert,
 nincs igaza a *gyakorlatban*,
 nem beszélve arról,
 hogy mióta az eszét tudta, ilyen
 még nem fordult elő a
 sorban-állós idők történetében,
 nem volt rá példa, hogy valaki
követelőzzön, jóember, ne
 vacakoljon már, fogja a szalámiját,
 s menjen, nem látja, mennyien
 állnak maga mögött,
 nekem másra is tekintettel kell
 lennem, mordult
 Ozsváthra jóindulatúan, s még úgy intett
 is a késsel a kezében, hogy merre
 is menjen Ozsváth tovább,
 no hát erre viszont Ozsváth
 lett paprikavörös, maga csak

ne mondja meg nekem, hogy merre
menjek, inkább vágja le a madzagot
a szalámivégről, szólt vissza kissé
heveskedve, majd hátrafordulva,
a mögötte tolakódókat lecsitítandó,
megjegyezte, hát szalámiosztásról
van szó, nem madzagosztásról,
nem igaz? Maguk is szólnának,
biztosan, ha maguknak mérnék bele
a madzagot a szalámi árába,
nem igaz?

*A pultos erre már
meghökken, no, még csak az kell,
hogy ez a lökött pasas itt
elkezdje hergelni a népet.*

Fogja az adagját, s menjen már,
lökte oda a szalámidarabot,
úgy, ahogy volt, madzaggal a végén,
kérem a következőt, próbálta
gyorsítani a menetet, fél szemmel
a sor végét figyelve, mennyien is
vannak, hogy dekázza ki az adagokat,
hogy legalább azoknak, akik már
benn vannak az üzletben,
mindannyinak jusson,
aztán egy gyors pillantást vetett
a pult alá, hány rúd is van még
a ládában, s már vágta is a következő
madzagos darabot,
lökte is a mérlegre.

*Igenám, csakhogy Ozsváhtól nem tudtak
előrelépni, Ozsváth ugyanis nagyon
pontosan tudta, hogy panaszja elvben jogos, és
nem mozdult.*

Az úrnak igaza van, szólott
valaki a sorból, úgy középtájról,
tessék csak levágni a madzagot,
megvan az egy pillanat alatt,
ha odajutok, én is úgy kérem,
mit van úgy megütközve,
magát nem azért tette ide a párt
és a kormány, hogy ilyen-olyan
svindlivel árulja a szalámit,
nem, magát azért tette ide a párt
és kormány, hogy szalámit áruljon,

nem szalámit és madzagot,
 mit néznek úgy rám, és kérem,
 ne bökdösse a könyökömet,
 nem hallgatok, szavazzunk,
 emelje fel a kezét, aki madzag
 nélkül akarja a negyed kiló szalámit,
 no lám, akik itt elől vagyunk,
 mindannyian úgy akarjuk,
 s maguk, maguk ott hátul,
 ott az ajtónál, maguk nem szólnak semmit?
 Maguk persze most azt gondolják,
 hogy jó lesz madzaggal is, csak jusson,
 hát erre tanította magukat a párt,
 hogy ilyen megalkuvók legyenek,
 na, hát aztán jól néztünk volna ki,
 ha mi az illegalitás idején
 csak úgy meghúztuk volna
 magunkat az ajtósarkoknál,
 hogy majd a többiek, dejsze,
 akkor maguknak nem is lenne most
 se madzagjuk, se szalámijuk!

*Ozsváth bólogatott, s újra a
 kiszolgáló felé nyújtotta, mérgesen,
 a szalámiját.*

Hát mit gondol, ki maga, hogy
 így hátráltathatja a munkát? –
 szaladt ki hirtelen a pultos száján
 a mondat, amit meg is bánt rögtön,
 s végig is futott tekintete ismét
 a soron, mert hát ki tudja,
 kiféle-miféle emberek ezek,
 hátha ez most éppen azért állt
 a sorban, hogy megfigyelje,
 az üzletek eleget tesznek-e
 a nép kívánságainak, ki
 tudja, lehet, ezt a fickót éppen
 azért állították be a sorba,
 hogy levágassák vele a madzagot,
 hogy őt megfigyeltessék, hogy
 beleszámolja-e a madzagot az
 árba vagy sem, mert adott esetben
 meg éppen ebből lehet a baj,
 még majd azt fogják rá, hogy
 az ellenértéket meg haza akarta
 vinni a családjának, no hiszen,
 ha ő abból akarna meggazdagodni,
 mert ugyan igaz, haza viszi,
 no de hát abból meggazdagodni?

*Ozsváth ekkorra már azt is
eldöntötte, hogy azért se mozdul.
Csakhogy míg az elején helyeselték neki,
bátorították, ahogy fogyott a szalámi,
úgy fogytak a hívei is.*

Uram, lépjen tovább,
ne pofázzon már annyit,
mi is sorra akarunk kerülni,
szólalt meg valaki a sorból.
Mi? Nem értem. Madzag?
Milyen madzag? S mit akar
a madzaggal? Nem értem.
Jóember, hallja? Lépjen már tovább,
mindjárt este lesz, én
reggel fél hatkor már
benn voltam az öntödében,
s azóta még nem voltam
otthon. Igen, igen, maga ott
elöl, magának szólok,
mit bámul így hátra,
ahelyett, hogy örülne, hogy
maga már ott elöl van.
Lehet, nekem már nem is jut
a szalámiból, maga meg ott
totojázik, hagyja már békén
az elárusítót, hadd végezze
a munkáját, na és ha madzaggal
méri, hát akkor madzaggal méri,
már ne mondja nekem
hogy amiatt a madzag miatt
fog maga éhen halni, én
még szeretem is a madzagot rajta,
nálunk a gyerek vagy én
mindig is végig szoktuk szopogatni,
amikor már a szalámi elfogyott,
mindig jó alaposan kiszívjuk
a spárgát is, tudja, milyen jó
íze van annak, milyen jó ízű
a madzag, amikor a szalámi
már elfogyott, a múltkor mondtam
is a kisfiamnak, na öcskös,
legközelebb azt tesszük neked
uzsonnára, jó lesz az a kifli
mellé, még örült is neki,
azt mondta, hogy jó lesz, édesapám,
engedelmes, szófogadó gyerek,
még két-három év, s akkor
oda akarom venni magam
mellé az öntödébe. A párttitkárral
már meg is beszéltem.

*Ozsváth még mindig nem
lépett el a pulttól, pedig az eladó
akkor már a sokadik
mögötte állóval foglalkozott.*

Nahát ezt írja meg, újságírókám,
szólott halkan Mohos, a tudományos
táplálkozási ismereteket előadó
középiskolai tanár
(elbocsátott egyetemi adjunktus)
a mellette álló zszurnalisztának,
ezt a kis színest a hétvégi számba,
mit szól, esetleg lehetne az a címe, hogy
A szalámiszeletelés diszkrét bája, vagy
Az értelmiség útja a szalámimadzagig,
mert az a fickó ott elöl, az a madzagos,
úgy vélem, értelmiségi lehet,
már úgy értem, valami félrecsúsztott
értelmiségi, de nem annyira
félrecsúsztott, hogy most ne vette volna
észre ezt a madzagnyi rést, amin át
követelheti a maga igazát,
jó, jó, hát nem járt eredménnyel,
sőt, ha úgy veszem, igen megszegyenült,
nézze, milyen szerencsétlenül áll
ott továbbra is, a madzagos
szalámijával, a pultnál, no,
hát hőzöng még egy kicsit,
hogy ez igazságtalanság, pofátlanság,
netán még vissza is löki a szalámiadagot,
hogy ő majd feljelenti a pultost,
ésatöbbi... A többit ismerjük...
Maga, újságírókám,
maga elfogadja majd a madzagot,
ha odakerülünk?

*Ozsváth záróráig pörölt,
akadékoskodott, vitázott, hadonászott
elöl a pultnál. Hogy a szabályok, a törvény,
a jogrend. De már nem törődött
vele senki.*

Hát persze, ütött a homlokára
a zszurnaliszta, hát persze, hogy az,
hát persze, hogy értelmiségi,
ismerte fel hirtelen Ozsváthot,
s rögvést felrémlett előtte a
nagynevű irodalmi kör, ahol annak
idején, persze, persze, jó húsz
évvel ezelőtt, Ozsváthot mint
tehetséges fiatal íróként bemutatták,

egészen jó novellákat írt, mindnek
nagyra törő hősei voltak,
óceánkutatók, csillagtérképészek,
tényleg, nem is tudja tulajdonképpen,
hogymi is lett azóta ezzel az
Ozsváthtal, elvégezte egyáltalán
az egyetemet, valami zűr volt
körülötte, ez biztos, erre határozottan
emlékszik, még talán könyve
is jelent meg annak idején,
mindig makulátlanul tiszta
A/4-es lapokkal járt a hóna alatt,
jóval később tán még azt is hallotta,
hogy kirúgták valahonnan, s
hogy a papírhulladék-begyűjtőnél
dolgozik, no de ez már nem biztos,
kissé önfejtű volt, úgy emlékszik rá,
ez tény, hát ni, most is milyen
nagy feneket kerít ennek a
szalámi-dolognak,
csóválta meg a fejét
az újságíró. Nemsoká ő következett.
Ozsváth még mindig
ott állt a pultnál.
Nem köszönt neki.
Meg sem ismerné.
Fizetett, s aztán
elindult hazafele, kissé
gondterhelten, mert
ő volt a másnapi
vezércikkíró.

*Este a ház előtt összeverve
találták meg Ozsváthot.
Ott feküdt egy sötét bokor tövében.
A kezében egy madzagos szalámivéget
szorongatott. Össze volt rágva.
Valami kutya vagy
macska járhatott arra.*

BALÁZS IMRE JÓZSEF

SZOCREÁL KREATÍV ÍRÁS?

A bukaresti Mihai Eminescu Íróiskola (1950–1955)
történetéről

A szocreál és az intézményesülés kényszerei

■ A szocialista realista irodalom, egyik lehetséges célkitűzése és olvasata szerint, arra tanítja az embert, hogy úgy éljen, mintha egy regény hőse volna.¹ Ez a regény ráadásul egy utópikus regény, amely egy vágyott jövő fikcióját vetíti ki, ugyanakkor azt várja a befogadótól, hogy máris jelenbeli tapasztalatként viszonyuljon hozzá – vagy legalábbis tegyen úgy, mintha az, amit olvas, maga a valóság volna.² Érthető tehát, hogy az ilyen, részletesen belakható narratívákra jelentős igény mutatkozott a Kelet-Európában berendezkedőben lévő szocialista rendszerekben. Ahhoz viszont, hogy ezek a történetek magyarul, románul, bolgárral és a keleti tömb többi államának nyelvén is megszülessenek, teljes kultúrák áthangolására volt szükség.

Az áthangolás folyamatát legeggyértelműbben intézmények történetén keresztül ragadhatjuk meg – magának a szocialista realizmusnak az elismeretése, egyeduralkodóvá tétele a romániai irodalomban új intézmények létrehozását feltételezte. A romániai folyamatokat tekintve Lucia Dragomir az új Írószövetség, az új folyóiratok és kiadók, az irodalmi körök és az irodalomoktatás rendszerét azonosítja meghatározó tényezőkként.³

A romániai irodalmi képzés elmélete és gyakorlata, ahogy a környező szocialista országokban is, arra a szovjet modellre épült, amelyet Evgeny

Ungvári Bar



Az Iskola tanterve jól mutatja, hogy milyen típusú változásokat szerettek volna az alapítók elérni az irodalmi kánonban – és kiterjesztve a változások hatókörét, magában a társadalomban.

A tanulmány az MTA Domus Hungarica Scientiarum et Artium támogatásával készült.

Dobrenko leír *The Making of the State Writer* című könyvében.⁴ Az 1950-ben Bukarestben létrehozott íróiskolát, a Mihai[l] Eminescu Irodalmi és Kritikai Iskolát (Școala de Literatură și Critică Literară Mihail Eminescu⁵) a moszkvai Gorkij Intézet mintájára gondolták el.⁶ Az íróiskola növendékei egyfajta sajátos elszigeteltségben léteztek mindaddig, amíg a képzési folyamat zajlott – mintha azt a fikciót és utópiát kellett volna élniük bizonyos értelemben, amelyről majd írni fognak. Az iskola szabályzata szerint a Kiseleff 10 szám alatti épületet csakis szervezetteren és főként dokumentációs céllal volt indokolt elhagyniuk, az elvárás és remény velük szemben pedig természetesen az volt, hogy a kommunista Románia fikcióját fogják majd megírni és pozitív színben lefesteni.

Maga az íróképzés ötlete nem tekinthető szocialista „vívmánynak”, noha egyébként a gondolat jól illeszkedett a kommunizmus doktrínájához, amelyben a nevelés és átnevelés racionalista képzetköre dominánssá vált, és ezzel összhangban a művészi alkotás is egyfajta személytelen kreativitás elgondolása felé hajlott. Az, amit ma kreatív írás program(ok)ként ismerünk, ugyanabból az időszakból származik, mint a szovjetunióbeli íróképzés, de más alapokra épült: az amerikai „progresszív” nevelési irányzatok húszas és harmincas évekbeli fejleményeihez illeszkedve jöttek létre az Egyesült Államokban az első „kreatív írás műhelyek”.⁷ Izgalmas feladat lenne megírni ezeknek az irodalmi képzési formáknak a párhuzamos történetét, az időbeli egybeesés miatt is. Az összevethetőség egyik tényezője minden bizonnyal az lenne, hogy ezek a műhelyek az írást és olvasást rendkívül szoros kapcsolatukban kezelték: egyszerre neveltek írókat és olvasókat.⁸ Ehhez az összevetéshez azonban jelenleg nem áll még rendelkezésünkre elegendő empirikus anyag. A továbbiakban a bukaresti intézmény tevékenységére összpontosítva azt vizsgálom, milyen képzési célkitűzések körvonalazhatóak az ötvenes évekbeli írásoktatásban az iskola alapításakor megfogalmazott programok alapján, és hogyan vethető egybe ezek megvalósulása az intézmény diákjainak szubjektív tapasztalataival.

Az Iskola tanterve jól mutatja, hogy milyen típusú változásokat szerettek volna az alapítók elérni az irodalmi kánonban – és kiterjesztve a változások hatókörét, magában a társadalomban. Az Iskola körül ugyanakkor egy összetett intézményi hálózat is létrejött (irodalmi lap, együttműködési lehetőségek más irodalmi intézményekkel, irodalmárokkal). 1955-ben az Iskola mégis beolvadt a Bukaresti Egyetem struktúrájába, önálló intézményként megszűnt létezni. Fontosnak tűnik tehát megvizsgálni azt is, hogy ez a (részleges) kudarc minek tulajdonítható, és milyen indokok alapján döntöttek az alapítók e beolvastás/megszüntetés mellett. E folyamatok leírásához forrásanyagként a Román Kommunista Párt archívumából származó, publikált levéltári anyagok mellett olyan önéletrajzi narratívákra is támaszkodom, amelyekben az iskola román és magyar diákjai az idők folyamán beszámoltak az iskolában töltött éveikről.

Pártdokumentumok az Iskola működéséről

■ A hivatalos okiratok szerint a Mihai Eminescu Irodalmi és Kritikai Iskola azzal a céllal jött létre, hogy a fiatal, főként munkás származású írókat és kritikusokat képezze, „kommunista nevelést” biztosítva számukra, és átadja számukra azt a tudást, amelynek alapján új típusú, a munkásosztály javát szolgáló irodalmat művelhetnek.⁹ A romániai kontextusban ugyanakkor sajátos cél volt, hogy minél gyorsabban körvonalazódjék egy olyan új írógeneráció, amelyik átveheti a jórészt „útitárs”, polgári származású írók helyét – az ötvenes évek generációváltása egyben kulturális fordulatként is tételeződött tehát Romániában. A „fiatal író” státusa ebben az összefüggésben felértékelődött, és a „fiatal” jelző nem csupán életkorbeli különbséget jelölt.¹⁰

A hivatalos jelentések, amelyek az Iskola tevékenységét jellemzik,¹¹ arról tanúskodnak, hogy a diákok származásának adatait figyelmesen rögzítette a vezetőség, és hogy a munkás származású növendékek arányának fokozatos növekedését az intézmény sikereként könyvelték el. Egy 1954-ben írt jelentés 46,15%-nyi proletár, szegényparaszti vagy intellektuel származású diákról beszél – míg az alapításkor ez az arány 35,38%-os volt. (210)¹² Szervezési kérdések kapcsán az alábbiak derülnek ki a jelentésekből: az iskola 1950-ben jött létre, két tanéven keresztül pedig, 1950/1951-ben, illetve 1951/1952-ben egyéves volt a képzés. Az 1952/1953-as tanévtől kezdve a diákokat kétéves képzésre vették fel (209.). 1954-ben a diákok összlétszáma 58 volt, akik közül 26-an elsőévesek, 32-en pedig másodévesek voltak.

Kezdetben a diákok felvétele főként különféle helyi kulturális és politikai szervezetek ajánlásai alapján történt, később az ajánlók köre inkább az irodalmi szakmai szervezetekre (írószövetségre) vagy az irodalmi lapokra szűkült. Emellett a jelölteknek felvételi vizsgán is bizonyítaniuk kellett (211.).

Annak ellenére, hogy az Iskola több diákja már előzőleg jelen volt az irodalmi színtéren, adódtak olyan szervezési problémák, amelyeket annak ellenére sem sikerült megnyugtatóan megoldani, hogy 1953 őszén új igazgatót neveztek ki Petre Iosif személyében. E szervezési problémáknak tulajdonítható, hogy már az 1953-as és 1954-es jelentések is javasolják az Iskola négyéves képzést nyújtó felsőfokú oktatási intézménnyé – intézetté – történő átszervezését. Lényegében ez az átszervezés valósul meg, módosult formában azáltal, hogy az Iskola a Bukaresti Egyetem képzési programjává válik 1955-től kezdődően.

Az Iskola tantervében az alábbi tantárgyak szerepeltek: román nyelvtan, orosz nyelvtan, marxizmus-leninizmus, irodalomelmélet, a román irodalom története, az orosz irodalom története. Ezek mellett gyakorlati írásszemináriumokra is sor került, ezeket többnyire már befutott, publikáló írók vezették. Egy 1953-as jelentésben a diákok osztályzatai is láthatók – csupán találgathatunk, hogy miért éppen a marxizmus-leninizmus, illetve az irodalomelmélet-osztályzatok voltak a legalacsonyabbak, számos elégtelen és elégséges minősítéssel (196.). 1954-től kezdődően a tantárgyak listája és jellege is változott némiképp, és ettől kezdve inkább egy egyetemi képzés logikáját követte. A tantárgyak ekkor a következők voltak: a Szovjetunió Kommunista Pártjának története, Románia történelme, dialektikus és történelmi materializmus, bevezetés az irodalomelméletbe, a román irodalom története, az orosz irodalom története, szovjet irodalom, a világirodalom története, az irodalmi műfajok elmélete, bevezetés a nyelvtudományba, a kortárs román nyelv nyelvtana, orosz nyelvtan, az irodalmi nyelv története (209.).

A jelentések, ahogy magának az újjászervezésnek a ténye is, arról tanúskodnak, hogy a hatalom nem volt elégedett az Iskola tevékenységével. A kritika hivatalos szinteken is megfogalmazódott, de a diákok utólagos visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy maguknak a diákoknak is volt okuk elégedetlenségre. Az alábbiakban előbb a hivatalos iratokban megfogalmazott bírálatok csomópontjait foglalom össze, hogy legalább részben megítélhetővé váljék, milyen mértékben valósultak meg az Iskola alapításkor megfogalmazott, eredeti célkitűzései. Ezt követően a diákok személyes beszámolóiból kibontakozó képet összegzem, abból kiindulva, hogy a szovjet képzési modellek kelet-európai gyakorlatba ültetése szempontjából szimptomatikus lehet az, ahogyan az elvek mindennapi gyakorlatként materializálódnak. Afféle mikrohistóriai nyomokként ezek a memoárok azt mutatják, hogy a modellek gyakorlatba ültetése egyszerűsített adaptálást és változásokat is feltételezett, olyan változásokat, amelyek a konkrét romániai társadalmi és politikai helyzettel hozhatók összefüggésbe.

Egy 1953-as jelentés az 1952/1953-as tanévről részletesen ismerteti a kurzusok „ideológiai hiányosságait” – elképzelhető, hogy a jelentésekbe diákoktól érkezett meg-

figyeléseket is beépítettek (190.). E tartalmi vonatkozások mellett kritika tárgyát képezte ugyanakkor a tanári kar munkahelyi fegyelme (elmaradt órák, felkészületlenül megtartott előadások), de a diákság magatartása is (hiányzások, késések az órákról, az iskolaépület engedély nélküli elhagyása, sőt „a proletár etikától való eltávolodás”).

A különböző irodalmi intézmények munkájának összehangolásában is problémák mutatkoztak – amellet, hogy az Írószövetség összességében véve elhanyagolni látott az Iskola tevékenységének folyamatos segítését és monitorizálását, problémaként merült fel a jelentésekben az is, hogy az irodalmi lapok az iskolai tevékenységtől teljesen függetlenül „futtatják” az Iskola egyes diákjait, ennek következtében pedig ezek a diákok „túlzott önbizalomra” tesznek szert, ami az Iskolán belüli arrogáns viselkedésükhöz, a képzési folyamathoz való komolytalan viszonyuláshoz vezet.

Míndezen alapján a következtetés az volt, hogy Moise Aldannak igazgatóként nem sikerült hatékonyan irányítania az intézmény tevékenységét az 1952/1953-as tanévben, így őt leváltották. A jelentések az Iskola újjászervezését és a tanterv, illetve a mindennapi tevékenységek szorosabb ellenőrzését javasolták.

Az Iskola belső életéről szóló másik beszámoló a „burzsoá dekadencia” irodalmához való helytelen viszonyulásmódot emlegette. Ez a viszonyulásmód (amelyhez egyébként a diákok visszaemlékezései konkrét adalékokat is nyújtanak, anélkül persze, hogy osztoznának a jelentés negatív értékítéletében) azt mutatja, hogy a fiatal román írók továbbra is példaképként tekintettek az idősebb írógeneráció nagyjaira, olyan írókként, akik poétika, mentalitás, viselkedés, életstílus szempontjából egyaránt mintát jelenthettek számukra. A kifogások különösen a két világháború közötti román modernség költőire (Tudor Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia), illetve Szergej Jeszenyin melankolikus szövegeire vonatkoztak – és a „vádak” egyben jelzik is azt, hogy a diákok ízlésítéleteinek megvolt a maga autonómiája (200–201.). Az Iskola egyik fő célkitűzése – hogy olyan, engedelmes szerzőket képezzenek, akik számára a szocialista realizmus értékben minden más irodalmi irányzat felett áll – láthatólag nem valósult meg 1953-ig. Aggodalomra adhatott okot az is, hogy Nicolae Labiş, a legismertebb fiatal költő az Iskola diákjai közül, kifejezetten autonóm irodalmi tájékozódásról tett bizonyosságot. A jelentések a csoportos tevékenységek kapcsán a diákok passzív magatartásáról beszéltek, illetve szóba került az is, hogy az Iskola belső folyóiratában, az *Anii de Ucenicie* lapjain ugyancsak „dekadens” irodalmi nézetek érvényesültek (214–215.).

Az 1954-es jelentés arra is kitér, hogy míg az Iskola végzettjei között számos ígéretes költő és prózaíró van, az irodalomkritikai profil kevésbé bizonyult sikeresnek, annak ellenére, hogy az intézmény neve és eredeti célkitűzései kritikusok „kinevelését” is ígérték. 1954-ben a diákok közt csupán egyetlen reménybeli kritikust tartottak számon (210.).

A felvételi rendszer 1954-re még mindig nem tudta kiküszöbölni azokat a jelentős különbségeket, amelyek a diákok előképzettségében mutatkoztak, és amelyek miatt maga a képzési folyamat egységes kezelése akadályokba ütközött. A hatalom elvárása másfelől az lett volna, hogy a kurzusok anyagát előre kidolgozzák az oktatók – ez a feltétel sem teljesült, és kritika tárgyát képezte. Az 1953/1954-es évben a jelentés szerint újjászervezték ugyan, műfaji bontásban, a kreatív írás műhelymunkákat, és ez a munka kis csoportokban zajlott. Ennek ellenére úgy tűnik, hogy ezek megszervezésére vonatkozóan hiányzott egy egységes, centralizált koncepció.

Ha a kritika tárgyát képező aspektusok közös pontjait és mögöttesét próbáljuk azonosítani, nem kerülhetjük meg a rendelkezésre álló humán erőforrás problémáját. A kelet-európai országokban a megfelelően képzett és ugyanakkor „megbízható” szakemberek hiánya ebben az időszakban általános probléma volt.¹³ Az Iskola működéséről szóló jelentések szerint az oktatói testület tagjai vagy nem voltak kellőkép-

pen képzettek a feladatok ellátására, vagy az Iskolán kívüli intézményekben – irodalmi lapok szerkesztőségében, az Írószövetségnél, az egyetemen stb. – volt a fő munkahelyük, és ezért energiáiknak csupán töredékét szánhatták az Iskola tevékenységében való részvételre. A „fegyelmi” problémák (elmaradt órák, hiányzások stb.) az igazgatóváltás után, az 1953/1954-es tanévben is jelen voltak (211–212.), az új igazgatónak, Petre Iosifnak továbbra is akadtak egyéb szervezési feladatai az Írószövetségnél. A szervezeti kérdések megoldását távlatilag egy új ügyvezető igazgató kinevezésétől várták, aki kifejezetten az oktatási folyamat megszervezéséért felelt volna.

A jelentések fontos szerepet szántak távlatilag a Moszkvában képzett, új vezetőknél: a remények szerint jelenlétük lehetővé tette volna a szükséges átalakításokat. 1954-ben felmerült, hogy a kinevezett igazgató, Petre Iosif kevesebb feladatot kapjon az Írószövetségen belül, hogy az Iskola tevékenységét hatékonyabban irányíthassa. Ugyanakkor George Toma Maiorescutól, aki akkoriban a moszkvai Gorkij Intézet végzős hallgatója volt, azt várták, hogy ügyvezetőként/aligazgatóként bekapcsolódjék az Iskola munkájába (217.). (Maiorescu életrajzaiból tudjuk, hogy hazatérése után a *Contemporanul* című irodalmi folyóirat szerkesztője lett végül.) Ugyanez a jelentés, az orosz irodalom oktatásának újjászervezésével kapcsolatban, említi A.P. Perebinosov nevét, a név mellett ugyancsak a Gorkij Intézetet említve zárójelben. Alighanem ugyancsak egy olyan káderről van szó, akinek a moszkvai képzését és tapasztalatait a bukaresti intézményrendszer megerősítésében kívánták kamatoztatni. Amikor Lucia Dragomir a szocreál romániai meghonosításáról beszél, jelentős szereplőkként említi azokat a „kultúrideológusokat”, akik inkább a kultúra megszervezésében vettek részt, anélkül hogy voltaképpen nagy terjedelmű kritikai vagy irodalmi életművet hoztak volna létre.¹⁴ Ezeknek az „ideológusoknak” (mint Leonte Răutu vagy Mihai Novicov) lehetnek volna utódai a Moszkvában képzett új káderek, s e képzési folyamatban a Gorkij Intézetnek fontos szerepe volt – a romániai magyar irodalmárok közül, mint ismeretes, Domokos Géza tartozott az Intézet végzettjei közé.¹⁵

A hivatalos jelentések alapján tehát arra következtethetünk, hogy az Iskola tevékenységében mutatkozó problémákat főként szervezési, illetve humánerőforrás-gondokra vezethetjük vissza, hiszen alacsony volt azoknak az oktatóknak a száma, akiknek fő munkahelye volt az Iskola, így ottani aktivitásukra szükségszerűen rész-munkaidős plusztevékenységként tekintettek, ami kisebb prioritással bírt életükben. A pontosan kidolgozott curriculum hiánya ugyancsak hozzájárult ahhoz, hogy az eltérő társadalmi háttérrel és előképzettséggel rendelkező diákok egyformán motiváltak legyenek az oktatási folyamatban. Mindezek fegyelmi problémákhoz vezettek az oktatók és a diákok körében egyaránt, és hosszabb távon az körvonalazódott megoldásként, hogy a képzési folyamat a Bukaresti Egyetem nagyobb hagyományra visszatekintő keretei között folytatódjék. A továbbiakban, a diákok visszaemlékezései alapján azonban egy olyan alternatív történet is körvonalazható, amelyben egyéb okok is felszínre kerülnek azzal kapcsolatban, hogy miért volt hosszú távon sikertelen a moszkvai Gorkij Intézet modelljének bukaresti adaptálása.

Személyes emlékek az Iskola működéséről

■ Az Iskola mindennapjainak legrészletesebb leírását Marin Ioniță prózaíró végezte el *Kiseleff 10: az írógyár* című memoárjában.¹⁶ Annak ellenére, hogy a szerző 74 éves koráig, e memoár első megjelenéséig inkább helyi szinten volt ismert, memoárköte- te sikerét jelzi, hogy újranyomása az *Adevărul* napilap könyvsorozatában jelent meg – és szubjektív hangneme ellenére mindmáig ez a kötet az egyik legfontosabb forrás az Iskola tevékenységével kapcsolatban.

Ioniță már az Iskola megalapításakor, 1950-ben felvételt nyert az intézménybe, de alig három hét tanulás után katonai behívót kapott. Noha kérvényezte a katonai szolgálat letöltésének elhalasztását, az akkori igazgató, Mihai Novicov nem hagyta jóvá a kérést. Ioniță mintegy évnyi katonai szolgálatot követően, csupán 1952-ben tért vissza diákként az Iskolába. Az emlékirat alapján kijelenthető, hogy az Iskola épületében, a Kiseleff sugárút 10 szám alatt lakni privilégiumot jelentett jó néhány diák számára. Egyfajta fikcióban, alternatív valóságban, Bukarest többi részétől jórészt elszigetelve éltek. Ioniță számára a napi három, rendszeres étkezés, fehér kenyérrel és egyéb harapnivalókkal, az egyéb életfeltételeket is beleértve, luxuskörülményeknek számított ahhoz képest, amit korábbi lakhelyén, Găiești-ben vagy szülei parasztházában tapasztalt. A tapasztalatok egyfajta ambivalens jellegét is érzékelhette ugyanakkor, azt, ahogy saját szüleinek helyzete nehezebbé válik azzal párhuzamosan, ahogy ő kiemelt életkörülmények közé kerül. Ezek voltak a kollektivizálás évei ugyanis, amikor a földtulajdonosoknak egyre több és több terményt kellett beszállítaniuk az államnak tulajdonjoguk fejében (35.).¹⁷

Az az ár, amit saját magának kellett megfizetnie kiemelkedő életkörülményeiért és tanulási lehetőségei fejében, a legapróbb részletekig menően ellenőrzött életvitel volt. A diákok az iskolaépületben laktak – Ioniță leírása szerint abban az esetben is, ha egyébként bukaresti lakosok voltak. Kimenni a városba vagy vendéget fogadni a bentlakásban komoly akadályokba ütközött, és szigorú ellenőrzés alá esett. A diákok szolidaritása azonban számos esetben kijátszotta a merev szabályrendszert, amelyet Ioniță emlékei szerint Alexandru Hoaje politikai igazgató erőltetett a diákságra (52.). A mindennapok szintjén tehát a résztvevőknek sikerült alakítaniuk a modellen és a kereteken – Ioniță könyvében a szabályok elleni vétségek természetesen ízes anekdotákká változnak titkos éjszakai kilopórdásokról vagy tiltott olvasmányokról.

A beszámolók alapján úgy tűnik, voltak az Iskolának kihívást jelentő, motiváló kurzusai, illetve olyan tanárai, akikkel emlékezetes volt együtt dolgozni. Ioniță említést tesz a Bukaresti Egyetem néhány tanáráról, akiket ők is hallgathattak – az Iskolában például Tudor Vianut. Megtalálták a módját ugyanakkor annak is, hogy az Egyetem épületében is hallgassák olyan élő legendák előadásait, mint George Călinescu. A kreatív írás szemináriumokat befutott írók tartották – Ioniță esetében Petru Dumitriu. Egyik gyakorlat, amelyikről a memoárszerző említést tesz, a következő volt: Balzac *Gobseckjének* egy olyan példányát kapta kézhez, amelynek az utolsó fejezetét a tanár leragasztotta. A regény elolvasása után a diáknak befejezést kellett írnia a regényhez saját elképzelései szerint (53.). Ez a példa arra utal, hogy az írástanítás gyakorlati oldalait nem hanyagolták el az oktatók, és a diákoknak lehetősége nyílt konkrét feladatokat teljesítve alakítani saját íráskészségükön. Ennek ellenére, ahogy Ioniță elmondja, túlzott mennyiségben voltak jelen a tananyagban az elméleti és politikai jellegű olvasnivalók.

Az ígéretes szintjén a végzetek előtt megnyíló lehetőségek kétségtelenül vonzóak voltak. Munkahelyet ígértek nekik – általában irodalmi lapszerkesztőként vagy újságíróként –, és lakást, ami az adott korszakban mások számára korántsem volt még általánosan elérhető. (238.). Ennek ellenére több végzett diák élettörténete is azt mutatja, hogy a romániai társadalom nem feltétlenül állt még készen a végzetek ígérete szerinti integrálására. Ha volt is munkahelyük, életkörülményeik gyakran szerényebbek voltak az Iskola falai közt megszokotthoz képest. Ioniță beszámolója tehát felveti annak lehetőségét, hogy az egyes életutak szintjén is találhatunk kudarc történeteket, nem csupán az intézmény történetének szintjén.

Magát Ionițăt nem sokkal a végzés előtt eltávolították az Iskolából, mint kiderül, többé-kevésbé egy félreértés következtében (346–357.). Ahhoz azonban éppen elegendő ideig volt az Iskola diákja, hogy megtapasztalja azt, ahogyan a diákok a sar-

kukra állnak egyes, őket érintő ügyekben, vagy saját véleményyt fogalmaznak meg, a hivatalos álláspontoktól eltérőeket. Az emlékek arról tanúskodnak tehát, hogy nem sikerült olyan, egységes tömeggé formálni a diákságot, amely vakon követné írásai-ban a Párt irányelveit.

Az Iskola egy másik, 1951-ben végzett diákja, Dumitru Micu ugyancsak publikált egy cikksorozatot az Iskolával kapcsolatos személyes élményeiről.¹⁸ Az élményszerűség mellett ezek a szövegek azért is dokumentumértékűek, mivel a szerző hamarosan oktatója lett az intézménynek (a fentebb idézett jelentések egyikében a tanári kar tagjaként szerepel egy felsorolásban [194.], az 1952/1953-as tanévben, az irodalomelmélet oktatói csoport tagjaként). 1954-től tanársegédként a Bukaresti Egyetemen dolgozott, és sikeres egyetemi pályát futott be.¹⁹

Micu megrajzolja a tanári kar és az igazgatók egyéni portréját, és saját, kollégái-hoz fűződő viszonyáról is beszél. Számunkra különösen érdekes lehet az a „kolozsvári csoportidentitás”, amely a saját évfolyamához tartozó diákok körében képződött meg. Annak ellenére, hogy az említett „kolozsvári csoport” meglehetősen heterogén összetételű volt (a bölcsészkar két végzettje, két diákja, egy filozófia szakos hallgató, egy újságíró és egy munkás tartozott közéjük),²⁰ kollégáik a következőképpen viszonyultak hozzájuk:

„Az Iskolában olyan baráti körök alakultak ki, amelyeknek formálódása nem alkalmazkodott semmilyen »magasabb«, szervezési szempontokhoz. Kezdetben inkább a hálótermi közösségek laza, felszíni kapcsolatai voltak meghatározóak, utóbb viszont a vonzások és választások megfoghatatlan elve szerint alakultak. A csoportok és csoportocskák két szélső pontját egyfelől a »munkások«, másfelől a »kolozsváriak« foglalták el. [...] A »kolozsváriak« amúgy jobban szerették volna, ha nem tekintenek rájuk külön csoportként, és a maguk részéről úgy gondolták, probléma nélkül illeszkedtek be az iskolai közösségbe, mindegyiküknek lévén saját baráti köre is. Mégis, az a tény, hogy többségükben értelmiségiek voltak, és sajátos előképzettséggel rendelkeztek, ki is emelte őket a többiek szemében, [...] és néhány gyárakból vagy építőtelepekről toborzott diák olyan »uraknak« tekintette őket, különösebb ok nélkül, akik csakis lenézéssel viszonyulhatnak a »melósokhoz«.”²¹

Ebből a leírásból is látható, ahogyan az Iskola diákjai különféle logikák szerint rendeződtek el csoportokba és rétegekbe – különbözőségüket nem csupán előképzettségük és társadalmi hátterük alapozta meg a többiek szemében, hanem bizonyos mértékig a hely, a régió is, ahonnan érkeztek. Micu arról is ír, ahogyan egyik-másik diák sajátos akcentusa vagy dialektusa miatt vált érdekessé a többiek szemében – és erre némelyikük rá is játszott, hiszen ezáltal egyéniségnek tűnt az Iskola „olvasztóke-mencéjében”.²² Micu cikksorozata további adalékkal szolgál Ioniță felvetéséhez, miszerint az Iskola diákjai bizonyos privilégiumokat élveztek a társadalom átlagához képest, megjegyezve, hogy azok, akik már egy korábbi munkahely háttérével érkeztek az iskolába, a képzés ideje alatt a mindegyiküknek járó ösztöndíj mellett megkaphatták korábbi fizetésük felét is.²³

Kisebbségi szempontok: Koch, Panek, Portik

■ A Mihai Eminescu Irodalmi és Kritikai Iskola diákjai között magyar és német anyanyelvűek is voltak – némelyikük nyelvi beilleszkedése saját beszámolóik szerint sem volt teljesen zökkenőmentes. Egy 1952-es, *Tinărul Scriitor*-ban megjelent cikkben a német származású Iosefina Koch (egyébként Ion Lăncrănjan későbbi felesége) arról beszél többek közt, hogy kezdetben nyelvi nehézségei adódtak, és a tananyagnak csupán kis hányadát értette, az első félév végére viszont már sikerült annyira előrehaladnia a nyelvtanulásban, hogy Eminescu verseit ugyanolyan élvezte

zettel olvashatta, mint Goethét vagy Schillert.²⁴ A cikkben természetesen felismerhetőek a korszaknak azok a kliséi, amelyek a szocialista Románia nemzetiségeinek kölcsönös megértéséről szóltak, és a nemzeti és kulturális határok átjárhatóságát népszerűsítették.

Iosefina Koch nyilatkozata, akárcsak a magyar nemzetiségű diákok folyamatos (noha nem az összlakosságbeli arányokhoz mérhető) jelenléte az Iskolában arra utal, hogy az intézményt a többnemzetiségű romániai társadalom egyfajta tükröként gondolták el az alapítók. Ugyanakkor az is szempont lehetett természetesen, hogy a kisebbségi irodalom és sajtó intézményeiben ugyanúgy szükség volt megbízható szerzőkre, akik az új, szocialista értékrendet népszerűsíthették, mint a román nyilvánosságban.

Annak ellenére, hogy az Iskola diákjainak teljes névsora egyelőre nem ismeretes (az Iskola archívuma Ioniță szerint elkallódott), legalább három ismertebb, magyar nemzetiségű diákról tudunk: Hornyák József prózaíróról (1950/1951-es tanév), Panek Zoltán prózaíróról, költőről, esszéistáról (1951/1952), illetve Portik Imre újságíróról (1952/1954), aki leginkább Nicolae Labișhoz fűződő közeli barátsága és Labișról írt könyve miatt ismert – ez a barátság pedig éppen az Iskolában eltöltött évek alatt szövődött.

Hornyák, aki már újságíróként, az *Utunk* belső munkatársaként érkezett az Iskolába, későbbi nyilatkozataiban, életútinterjúiban nem tért ki az Iskolával kapcsolatos élményeire. Dumitru Micu visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a többi kolozsvárral lakott egy szobában az iskolai bentlakásban, és hogy kissé távolságtartónak tűnt²⁵ – nem kizárt, hogy alkati tényezők mellett, akárcsak Iosefina Koch esetében, nyelvi akadályok is befolyásolhatták a kapcsolatteremtési módozatokat.

Panek Zoltán viszont egy kései, rendszerváltás után fogalmazott visszaemlékezésében hangsúlyosan és pozitívan emlegeti az intézménnyel kapcsolatos élményeit, nyilván a befutott, jelentős életművet kiépített szerző perspektívájából és magabiztosságával. Az irodalmi képzés gondolatával kapcsolatban felmerült kétségeket visszaemlékezésében oszlatni próbálja, tágas összevetési alapot kínálva az íróiskola megítéléséhez:

„Sohasem értettem, miért vigyorog oly bambán egy irodalomkritikus – ma is fennforog! – ha az »íróiskoláról« hall. Amerikában ezt megelőzően olyan főiskola is működött, ahol a könnyűdalszövegírókat képezik ki. Ja, akkor hajbókolunk! Tanulni bárhol, bárkitől, mindenféle formában lehet és ajánlatos! Mihail Sadoveanu – rektorunk – megmondta az első évnyitókor: »Ebből az iskolából annyi író kerül majd ki, ahányat felvettünk.« Épp azért, mert csak már megjelent művek és versenyvizsga alapján vették fel a hallgatókat, azaz már többé-kevésbé ismert fiatal írókat. A bukaresti egyetemnek nem volt olyan tanári kara, mint a miénk! A Romániába látogató külföldi írók mindegyikével külön-külön beszélgetésen találkoztunk. Színház és koncertek, gyári és falusi tanulmányi kirándulások. Bukarest egyik szép kertes palotájában volt a bentlakásunk és az intézmény maga. Kollégám volt többek között Ion Lăncrăjan, a hírhedt magyarfaló és Pop Simion, volt budapesti román nagykövet. Jómagam csakhamar az irodalomelméleti tanszéken gyakornok lettem. De enélkül is szívesen vállaltam volna ezt a kalandot, akár kínai földmunkásnak is elmentem volna – hiszen éppen besorozott katonaéveimet töltöttem, és még hátra lett volna a java!²⁶

Láthatjuk, az Iskoláról alkotott kép meglehetősen pozitív ebben a visszaemlékezésben. Kétségtelen, hogy a szerző későbbi életútja, részvétele a hatvanas-hetvenes évek romániai magyar irodalmát poétikailag-szemléletileg megújító folyamatban olyan háttérrel nyújt a visszaemlékezéshez, hogy nem kell „kifelejteni” belőle ezt az állomást. Az Iskola hivatalos lapja, az *Anii de Ucenicie* lapszámai alapján egyébként arra következtethetünk, hogy a kisebbségi diákok sajtó anyanyelvükön írhatták iro-

dalmi műveiket az iskolában, annak ellenére, hogy minden bizonnyal ugyanazokat a román nyelvű kurzusokat látogatták. A lap 1952/3-as számában például Panek egy román nyelven közölt, de magyarból fordított verssel szerepel (*Coboriștea*).²⁷

Értékes forrásanyagot tartalmaz az Iskola történetének tanulmányozásához Portik Imre román nyelven írt, posztumusz megjelenésű kötete, amely legnagyobb részét a szerző Nicolae Labișhoz fűződő viszonyáról, vele kapcsolatos emlékeiről beszél.²⁸ Azok a költemények, amelyeket Portik diákként az *Anii de Ucenicie* lapjain publikált, a Panek szövegéhez hasonlóan magyarból fordított művek voltak, fordítóként pedig Horia Aramă,²⁹ illetve Nicolae Labiș neve szerepel mellettük.³⁰ A könyv első fejezete épp nyelvi kérdésekkel indul, egy olyan epizód felidézésével, amikor Nicolae Labiș segít a szerzőnek a román nyelvtan egy sajátos aspektusának megértésében – barátságuk is innen eredeztethető.³¹

Portik memoárja konkrét adalékokkal szolgál annak a kérdésnek a pontosabb leírásához, hogy mit is jelentett a hivatalos jelentésekben a „burzsoá dekadencia” szerzőinek favorizálása és tiltott olvasása. Portik beszámol arról, hogy Labiș gyakori kliense volt egy bukaresti antikváriusnak, aki olyan könyvekkel látta el a fiatal költőt, amelyeket nem lehetett a könyvesboltokban kapni, de még a könyvtárakban is a zárolt részlegre kerültek „veszélyes” tartalmuk miatt. A Labiș által beszerzett könyvek egyébként gyakran pusztán korábbi, két világháború közötti kiadásai voltak az olyan szerzők műveinek, mint épp az Eminescué, akinek a verseit csak válogatott, részben cenzúrázott kiadásokban lehetett olvasni a második világháború után. Portik egy olyan esetet is felidéz, amikor az antikváriusnál az Iskola egyik oktatójával találkoznak, aki szabadkozva arra hivatkozik, hogy egy olyan könyvet keres, amely az egyetemi könyvtárban sem hozzáférhető. Az ilyen jellegű véletlen találkozásokat mindannyiszor a konspiráció légköre lengi be – a Labiș által vásárolt könyvek egy részét pedig utóbb az Iskola vezetősége elkobozza.³²

Portik könyvének jelentős része szól arról, ahogyan a – lázadó természetű – Labiș kollégáival, oktatóival, „titkos” mestereivel kapcsolatokat teremt. Olyan, korszak-specifikus epizódok is megjelennek ugyanakkor, amelyek a korszak írószerepéhez való spontán és önkéntes alkalmazkodásról szólnak – ezekkel azonban, épp spontaneitásuk és önkéntességük miatt, maguk a szereplők nemigen tudnak mit kezdeni. Egy Labiș által kezdeményezett dokumentációs vonatút története jellemző például ebből a szempontból, egy hétvégén ugyanis Labiș egy olyan faluba ráncigálja el a vonakodó Portikot, ahol egy új típusú öntözőrendszert helyeztek üzembe. A lelkes fiatalember riportot készült írni ottani tapasztalatai alapján, az öntözőrendszer öre pedig gyanakodva fogadja a bejelentetlenül érkező fiatalokat. Portik szerint riport végül nem készült ennek a kiruccanásnak az alapján, vers viszont igen.³³

Egy másik epizód alapján, amelyik egy tiltott városi kiruccanást beszél el, következtethetünk arra is, hogy milyen kép élt a korabeli rendőrökben arról, hogy milyen egy igazi költő. A felidézett anekdotában a rendőr sehogy sem hajlandó elhinni, hogy az esti Bukarest utcáin járó vidám társaság fiatal tagjai poéták volnának – egy költő szerinte villában él, jólöltözött, és úgy általában komoly embernek néz ki. A kölyökarcú, tizenéves Labiș, Portik és társai ennek a robotportrénak sehogy sem voltak megfeleltethetők.³⁴ Tekintheznénk ezt az anekdotát elszigetelt, véletlenszerű esetnek is – mégis csábító értelmezés két, nyilvánosságbeli írószerep összeütközéseként tekinteni rá: a hivatalos, privilégiumokkal rendelkező, elismert kommunista író szerepe és a két világháború közötti időszakból örökölt bohém író-kép találkozik ebben az epizódban, és kétségtelen, hogy Labiș és „rebellis” kollégái ebben az esetben épp a bohém szerephez való vonzódásuknak adnak hangot.

Portik az íróiskola elvégzése után könyvtárosként dolgozott Erdélyben, de kapcsolatban maradt Labișsal, aki az egyetemen folytatta tanulmányait, és meg is láto-

gatta Portikot otthonában. Ez a karriermodell arra készítette emlékiratában Portikot, hogy összevesse az Iskola és a bölcsészkar társadalmi hatását, illetve funkciójukat. Ő maga az alábbi képet alakította ki az összevetés elvégzése alapján: „Az Iskola, mint művészeti képzést nyújtó intézmény, segített bennünket azoknak a készségeknek a kialakításában, amelyek az alkotási folyamat során hasznosak lehettek számunkra. A tantárgyaink ezt a célt szolgálták – míg a bölcsészkaron minden aköré összpontosult, hogy jövődöbéli tanárokat képezzenek.”³⁵ Portik még egy statisztikát is készített azokról a kortárs írókról, akik részt vettek valamelyik képzési formában, és ismert, publikált szerzőkké váltak. A statisztika mintegy számszerűen is alátámasztotta saját véleményét: összegzése szerint azok közül, akik 1951–1954 között az Íróiskolában végeztek, 15 jegyzett költő, 9 prózaíró, 1 kritikus került ki. Ugyanebben az időszakban a bölcsészkar végzettjei között 10 költőt, 12 prózaírót, 9 kritikust számolt össze.³⁶ Portik adatai nem tekinthetők ugyan minden tekintetben megbízhatónak, de az összevetés arányai minden bizonnyal érvényesek (az irodalomkritikusok száma például az Iskola végzettjei esetében megegyezik a hivatalos jelentésekben megjelenő adattal).

Portik másik elemzése az Iskola végzettjeinek publikációs fórumaival kapcsolatos – Labişsal folytatott beszélgetéseire alapozva összeveti az Iskola saját lapjának (*Anii de Ucenicie*) a publikációit és az Írószövetség hivatalos, fiatalokat promováló lapjának, a *Tînărul Scriitor*nak a profilját.³⁷ 1955-ben, mutat rá Portik, az írószövetségi lap szerkesztőbizottságának legfiatalabb tagja 31 éves volt, a legidősebb 61 éves, a szerkesztők átlagéletkora pedig 42. Portik szerint a legtöbben azok közül, akik először publikáltak a *Tînărul Scriitor*ban, korábban már az *Anii de Ucenicie* lapjain is megjelentek. Mivel az *Anii de Ucenicie* anyagainak megszerkesztéséért 1952 és 1954 között Labiş felelt, jól érezkelhette azt a merevséget, amely a „saját” publikációs fórumhoz képest az írószövetségi lapot jellemezte a fiatal tehetségek felkutatása terén.³⁸

A fenti, a diákok életvitelével, nézeteivel, szokásaival kapcsolatos leírások alapján körvonalazódik, hogy milyen szempontok merülhettek volna még fel, amennyiben a diákok szemléletének minden szinten érvényesülő átalakítása lett volna a cél: látható, hogy a létrehozandó „új ember” portréjához a diákok nem kívántak, és talán nem is tudtak volna teljes mértékben hasonlítani.

Az Iskola beolvadása a Bukaresti Egyetem struktúrájába

■ Arról, hogy az Iskola miképpen integrálódott a Bukaresti Egyetem struktúrájába, ugyancsak egy emlékirat alapján alkothatunk képet.³⁹ Stela Covaci, aki filológus egyetemi hallgató volt 1955 őszén, amikor az Iskola (addigra már, 1954 őszétől kezdődően Mihai Eminescu Irodalmi és Kritikai Intézet) megszűnt önálló intézményként létezni, és beolvadt az Egyetembe, a következőképpen emlékszik erre: „Abban az évben a Mihai Eminescu Intézet a Bölcsészkar egyik szakjává vált, a neve Irodalom és irodalomkritika szak lett. Mintegy 25-30 reménybeli író került így az egyetem padjaiba, és mindegyikük látogatta valamelyik alkotói műhelyt az alábbi három közül: próza, vers, irodalomkritika. Én magam versírással kísérleteztem akkoriban, és főként kíváncsi voltam a nemzedéktárs írókra, ezért kérvényeztem áthelyezésemet a román nyelv és irodalom szakról az új szakra, másodévesként. [...] Labiş padtársa voltam, és nagyokat mulattunk, amikor Brătucu [a versszeminárium vezetője] bekérte tőlünk az első félévre szóló »alkotói terveket«. Teljesen abszurd tervekkel álltunk elő, főként mivel bizonyos határidőkhöz is illeszkednünk kellett, sőt még a normát is túl kellett teljesítenünk. Labiş tervezete valahogy így nézett ki:

– 1 darab verses hőseposz (Vasile Roaită); javasolt határidő: 1955. december 1.;

– két darab drámai költemény, amely az illegális kommunista mozgalom történetéből inspirálódik; határidő: október 1.;

– öt szocialista realista költemény; határidő... stb.”⁴⁰

Az egyetemi keretek között Covaci, Labiş és kollégáik ugyanazt a bohém életformát követték, amelyet Portik és Ioniță elbeszélései alapján is ismerhetünk. Ilyenformán megállapíthatjuk, hogy az elvárt modellek követése továbbra sem valósult meg esetükben.⁴¹ Az Intézettől az Egyetemre került diákok között egyébként ott találjuk a romániai antikommunista ellenállás egyik legfontosabb értelmiségi figuráját, Paul Gomát is. Azokban az interjúkban, amelyeket Lucia Dragomir készített vele, Goma említést tett az 1954-es, szigorú felvételi vizsgáról (ez volt az az év, amelytől kezdve Intézetként működött tovább a korábbi Iskola), kedvenc tanáráként pedig Tudor Vianut említi.⁴² Gomát 1956-ban távolították el az egyetemről, antikommunista tevékenység miatt.

Az egyetemi struktúra részeként, az Irodalom és irodalomkritika szak rövidesen elveszítette önálló arculatát, és nem hagyott további emlékezetes nyomokat a román irodalom történetében.⁴³

Konklúzió helyett: kudarc vagy teljesített küldetés?

■ Az ötvenes évek Romániájának fiatal irodalmi intézményeit vizsgáló monográfiájában Radu Bîlbîie „kudarcbra fült kísérletről” beszél,⁴⁴ anélkül azonban, hogy pontos választ nyújtana arra a kérdésre, hogy milyen értelemben és milyen okokra visszavezethetően tekinthető kudarcnak ez az intézményesülési projekt. Lényegében maga az egyetemi struktúrákba történő beolvasztás az, amit eleve kudarcként ír le a szerző.

A hivatalos jelentések és a személyes narratívák egybevetése alapján azt láthatuk, hogy a szervezési problémák egyrészt a humán erőforrások hiányából adódtak, másrészt a képzési folyamat egyes, előre nem látott elemeiből (mint például a diákok életviteli igényei vagy az iskolán kívüli írópéldaképekhez való szoros kapcsolódás), és ezek együtt valóban részleges kudarcot eredményeztek. Ennek főbb okaiként az alábbi tényezőket azonosíthatjuk: 1. a diákok előképzettségének jelentős különbségei, illetve az Iskola elvégzését követő társadalmi integrációjukban tapasztalható különbségek; 2. megfelelően képzett oktatók hiánya, szervezési és fegyelmi problémák; 3. tehetséges, lázongó alkatú diákok jelenléte az oktatási programban (Labiş stb.), akik nem voltak hajlandók elfogadni az intézmény szabályzatának minden elemét.

Kétségtelen az is, hogy az Iskola hatása messze elmarad a mintaként szolgáló moszkvai Gorkij Intézetétől, amelyről Evgeny Dobrenko megjegyzi, hogy a szovjet irodalom legjelesebbjei igen nagy százalékban tartoztak a végzettjei közé.⁴⁵

Az intézmény a rövid távú célokat tekintve ugyanakkor részben mégis beváltotta a hozzá fűzött reményeket. A végzettek közül több olyan, megbízhatónak tekintett káder került ki, akik rövidesen az Írószövetség és az irodalmi folyóiratok szerkesztőségében kaptak munkát, felgyorsítva azt az irodalmi generációváltást, amelyik a politikai elitváltást kísérte. Ezekben az években Tudor Arghezi, sőt Mihail Sadoveanu megítélése is ingadozó volt – sokan látták úgy ekkoriban, hogy a fiatal tehetségek átvethetnék a helyüket az irodalmi értékrend csúcsán. Hogy ez hosszabb távon mégsem így történt, ahhoz a hatvanas évek újabb irodalompolitikai változásai is jelentős mértékben hozzájárultak.

Fontos azonban kiemelni azt, hogy az íróprogramban részt vevők kései memoárjaikban gyakorlatilag kivétel nélkül pozitívan nyilatkoznak magának az irodalmi képzésnek a gondolatáról. Ioniță, Portik, Micu, Panek korántsem tűnnek memoárja-

ik fogalmazásakor a szocialista realizmus elkötelezettjeinek, ugyanakkor pozitívan viszonyulnak az íróiskola, az íróképzés gyakorlatához.

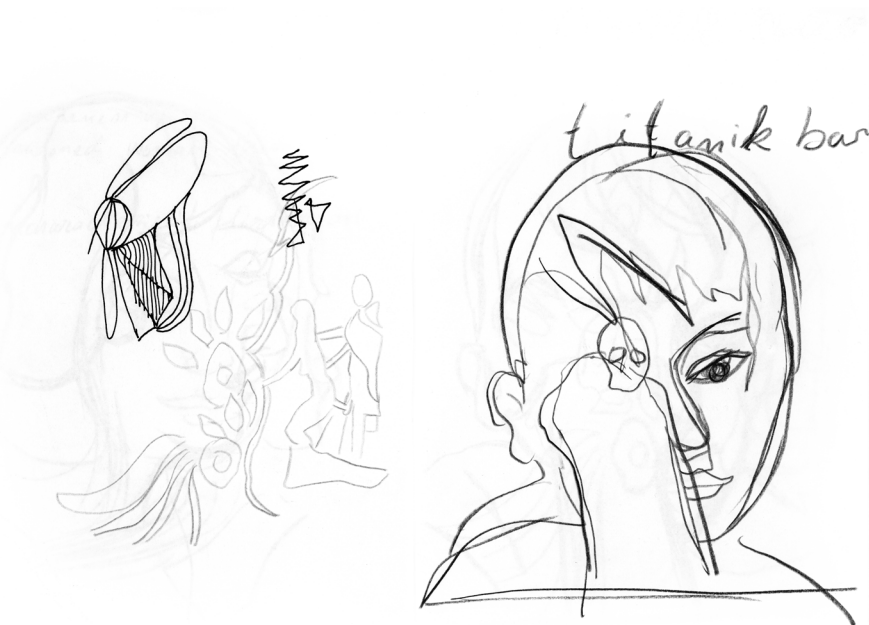
A Mihai Eminescu Irodalmi és Kritikai Iskola rövid története a szovjet íróképzési modell egy olyan adaptációs kísérleteként írható le következésképpen, amelynek nem sikerült kellő alapokat biztosítani ahhoz, hogy sikeres legyen az adott körülmények között, így az alapítók inkább az erők összevonása és az intézmény létező, egyetemi keretek közé történő integrálása mellett döntöttek. Az Iskolával kapcsolatos személyes narratívák alapján ugyanakkor körvonalazható és bizonyítható olyan, két világháború közötti írószerepeknek a modellként való továbbélése a diákok körében, amelyek abban az esetben is akadályt jelenthettek volna a szovjet modell meghonosításában, ha az Iskola vezetősége nem küszködött volna a megfelelően képzett oktatók hiányával.

Az intézményesülési esettanulmány jól mutatja, hogy a fiatal írók fontos szerepet játszottak a hatalom számára – a Mihai Eminescu Irodalmi és Kritikai Iskola azonban nem az egyetlen lehetőség volt arra, hogy „csatasorba állítsák” őket. Az íróképzés intézményes formaként elhalt ugyan, de az irodalom feletti intézményes kontroll továbbra is megmaradt: az egyetemek, a központilag ellenőrzött, kisszámú irodalmi folyóirat és könyvkiadó, a cenzúra, az irodalmi körök olyan hálózatot képeztek a továbbiakban is, amelyen keresztül ellenőrzés alatt lehetett tartani a romániai irodalmi életet egészen a rendszerváltásig.

■ JEGYZETEK

- Lucian Boia: *Mitologia științifică a comunismului*. Humanitas, Buc., 2005. 152.
- Sanda Cordoș: *Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX*. Biblioteca Apostrof, Cluj, 2002. 142.
- Lucia Dragomir: *L'implantation du réalisme socialiste en Roumanie*. Sociétés & Représentations 2003. 1. sz. 9.
- Evgeny Dobrenko: *The Making of the State Writer. Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture*. Stanford University Press, Stanford, 2000.
- Az ötvenes években a román nemzeti költő, Mihai Eminescu neve „Mihail Eminescu” formában volt használatos a román nyilvánosságban – időközben a bevett névváltozat újra „Mihai Eminescu” lett. A jelen cikkben tárgyalt intézmény nevében tehát „Mihail Eminescu” szerepelt ugyan alapításakor, de én magam – a probléma jelzésével – a jelenleg használatos névváltozatot követem.
- Később, 1955-ben egy másik, hasonló profilú Intézet is megalakult az NDK-ban, Lipcsében. Lásd Josef Haslinger: *The Leipzig Institute for German Literature*. New Books In German, URL: <http://www.new-books-in-german.com/featur55.htm>
- Mark McGurl: *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing*. Harvard University Press, Cambridge-London, 2009. 87.
- “Indeed it has been argued that one of the benefits of creative writing instruction is an increased appreciation, on the part of the student, of the true difficulty of the achievements of ‘real’ writers. A nicer way to put that would be to say that creative writing makes for ‘creative readers’—which is to say, more involved readers, which may be true.” Mark McGurl: i.m. 16; “Good readers are educated in the circle” – írja Evgeny Dobrenko a szovjet irodalmi körök korai tevékenységével kapcsolatos korabeli véleményeket idézve. Vö. Dobrenko: i.m. 383.
- Marin Radu Mocanu: *Cazarma scriitorilor. Documente*. Libra, Buc., 1998. 209.
- Ana Selejan: *Literatura în totalitarism, 1954: Anul „gloriosului deceniu”*. Cartea Românească, Buc., 2009. 158–234.
- A „Secția de Literatură și Artă”, a kommunista párt Központi Bizottságának alárendeltségében működő Irodalmi és Művészeti Főosztály dokumentumai.
- A zárójelben szereplő oldalszámok ebben az alfejezetben a dokumentumok alábbi kiadására vonatkoznak: Marin Radu Mocanu: i.m.
- Scheibner Tamás: *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*. Ráció, Bp., 2014. 54, 246.
- Lucia Dragomir: i.m. 320.
- Kántor Lajos: *Domokos Géza kockázatai*. Polis, Kvár, 2014. 12.
- Marin Ioniță: *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori*. Paralela 45, Pitești, 2003.; második kiadása: Adevărul Holding, Buc., 2011.
- Az alfejezet zárójelben megadott oldalszámait Marin Ioniță könyvének második kiadására vonatkoznak.
- A cikksorozat (*Școala de literatură*) eredetileg a *Literatorul* című irodalmi folyóiratban jelent meg, 1994-ben, a 20–37. lapszámokban. Radu Bilbiie újraközli a sorozatot alábbi könyve jegyzetanyagában: *Istoria unui experiment eșuat: formarea instituționalizată a tinerilor scriitori*. Societatea Scriitorilor Militari, Buc., 2004. 355–378. (a továbbiakban: Bilbiie 2004.)

19. Nicolae Barna: *Dumitru Micu la 85 de ani*. Cultura 2013. november 7., 445. sz., URL: <http://revistacultura.ro/nou/2013/11/dumitru-micu-la-85-de-ani/>
20. Dumitru Micu: *Școala de literatură*. In: *Bilbiie* 2004. 355.
21. Uo. 365–366.
22. Uo. 368–370.
23. Uo. 356.
24. V6. *Bilbiie* 2004. 198–199.
25. Micu: i.m. 373.
26. Panek Zoltán: *Soha jobb/kor*. Új Holnap 1996. március. <http://web.archive.org/web/20020331021041/http://silver.uni-miskolc.hu/city/Olvaso/ujholnap/marcius/panek.htm>
27. *Anii de Ucenicie* 1952. 3. sz. (április)
28. Imre Portik: *Hora morții. Consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiş*. Oscar Print, Buc., 2005. (a továbbiakban: Portik 2005)
29. Portik Emerik: *Stalin*. *Anii de Ucenicie* 1953. 3. sz. (május)
30. Portik Imre: *Ostașului sovietic*. *Anii de Ucenicie* 1953. 3. sz. (május); Portik Imre: *Drum*. *Anii de Ucenicie* 1954. 6. sz. (május)
31. Portik 2005. 13.
32. Portik 2005. 25–31.
33. Portik 2005. 81–91.
34. Portik 2005. 102–111.
35. Portik 2005. 154–155.
36. Portik 2005. 154.
37. A lapról átfogó képet próbál nyújtani Radu Bilbiie könyve (*Istoria unui experiment eșuat*, i.m.) a folyóiratra vonatkozó rész külön kiadványként is megjelent: Răduț Bilbiie: *Tânăra Scriitor: o monografie*. Tritonic, Buc., 2005.
38. Portik 2005. 152–153.
39. Cezar Ivănescu – Stela Covaci: *Timpul asasinilor*. Libra, Buc., 1997.
40. Stela Covaci : *Nicolae Labiş. 1956, anul oculator*. In: Ivănescu–Covaci: i.m. 241–242.
41. Stela Covaci : i.m. 244–245.
42. Lucia Dragomir : i.m. 318.
43. Lásd Bilbiie 2004. 207.
44. *Bilbiie* 2004.
45. Evgeny Dobrenko: i.m. 342.



ZSIGMOND JÚLIA

ÚTKERESŐK BETŪKOHÓJA

A Korunk Akadémia kreatívírás-műhelyének
négy éve



Elsősorban azért
jelentkeztek, hogy
írásaikkal,
szövegalkotási
stílusukkal,
technikáikkal
kapcsolatban
visszajelzéseket
kapjanak, a tollforgatás
során hasznosítható új
ismereteket is
szerezzenek,
és tisztázhassák
az íráshoz való
viszonyukat...

■ Egy film jut eszembe: új tanárnő érkezik Los Angeles egyik legveszélyesebb környékének iskolájába. Az osztályokban többnyire szegénynegyedekből származó, különböző rasszokhoz tartozó, sok terhet látott, tapasztalt fiatalok ülnek egymás mellett, persze ki-ki az övéivel tömörülve, elhúzódva a többiektől megvetéssel vagy félelemmel. A tanárnő meglepetten érzékeli a bennük és közöttük feszülő ellentéteket, indulatokat, és azt javasolja, írják meg a maguk történeteit. Lassan-lassan mindenki hozzáfog, és ahogyan nő a beírt oldalak száma, úgy nő az önmaguk és mások elfogadásának képessége bennük. Néhányan annyira jól megfogalmazzák mondandójukat, hogy szépirodalmi olvasmányként is értékes, élvezhető szövegeiket megjelentetik, és ilyen téren is megnyílnak előttük a lehetőségek kapui.

Az írás a valóságban is képes konfliktusokat megoldani, belsőket és külsőket egyaránt – gyakran ez történik az alkotás és az olvasás folyamatában is. A szöveg gyógyít, legalábbis a jó szöveg: gyógyító játék. A társadalomnak pedig szüksége van gyógyulásra. És szüksége van játékra is. A sors pedig kinek-kinek osztott tehetséget, hogy játsszon és gyógyítson. A betűk játszótársai közt van, aki kevésbé biztos magában, van, aki túlságosan is. Van, aki csak mellékesen akar játszani, és megelégszik vele, ha csak néha és egy-két embernek a lelkét olthatja be, másnak viszont ez a hivatása, és minél nagyobb tömegekhez akarja eljuttatni a hatóanyagot. Valahogy így látom a Korunk Akadémia kreatívírás-műhelyében alkotókat is.

A *Korunk* szerkesztőségének tagjai és közeli munkatársai 2007-ben hívták életre a Korunk Aka-

démiát, mely keretet nyújt különböző tudományterületekhez tartozó képzéseknek, workshopoknak, személyiségformáló előadásoknak, előadássorozatoknak. Három műhelytevékenységet is elindítottak párhuzamosan, 2007 és 2010 között minden egyetemi tanévben felvételt hirdetve. Életre hívták a *folyóirat- és könyvszerkesztés-képzést*, hogy a résztvevőknek lehetőségük legyen gyakorlati szerkesztési alapismeretek elsajátítására, személyes találkozásokra romániai és külföldi szakemberekkel, valamint lássák a *Korunknál* és más szerkesztőségekben zajló munkafolyamatokat. A *fordítói műhelyt* irodalmi és szakszövegek (történelem, filozófia, filológia) fordításainak elemzésére és gyakorlására hozták létre. A harmadik képzésprogram a sorban a *kreatívírás-műhely*, amelynek története egy évvel korábbra nyúlik vissza.

Balázs Imre József, a BBTE Magyar Irodalomtudományi Intézetének adjunktusa a 2006/2007-es egyetemi évben tett kísérletet a kreatív írás csoportos gyakorlására egyetlen évfolyammal *Az irodalmár szakma elmélete és gyakorlata* című tantárgy keretén belül, amely az óra- és létszám, a kötelezettség, valamint a hierarchikus tanár-diák viszony miatt nem tudott műhelyként működni. A Korunk Akadémia keretében meghirdetett műhelyre már önként jelentkeztek az érdeklődők, a második évfolyammal kezdődően jelképes összeggel is elkötelezve magukat a heti rendszerességű munkára-játékra, amelynek vezetője nem szigorú tanárként, hanem inkább moderátorként, baráti irányítóként volt jelen.

A műhely csapata minden tanév őszén felvétellel verbuválódott: a jelentkezőknek önéletrajzuk mellett egy megadott szempontok szerint alkotott szöveget kellett beküldeniük. A felvételi kiírás kortól és foglalkozástól függetlenül vette célba az önképzés iránt érdeklődőket. Voltak is minden csoportban tizenévesek és ötven körüliek egyaránt, de a többséget az egyetemisták képezték. Egyesek már több publikációval a hátuk mögött jelentkeztek a csoportba, mások teljesen kezdőként ismerkedtek a műhelymunka során néhány írói fogással. Elsősorban azért jelentkeztek, hogy írásaikkal, szövegalkotási stílusukkal, technikáikkal kapcsolatban visszajelzéseket kapjanak, a tollforgatás során hasznosítható új ismereteket is szerezzenek, és tisztázhassák az íráshoz való viszonyukat: milyen szinten lenne jó folytatni, fektessenek-e bele még több energiát, álmodhatnak-e sikeres saját kötettről, vagy legyen a firkálás csak hobbi. Balázs Imre József programvezető meglátása szerint az egyes csoportokban mindig más-más célok kerülnek előtérbe, bár nagyon sok a hasonló motiváció. Az ő személyes elvárása minden esetben, minden csoportban minimálisan az, hogy az emberek önmagukhoz képest továbblépjenek.

Ezt segítették elő a különböző szövegalkotási gyakorlatok, amelyeket többnyire házi feladatul kaptak a résztvevők: hol a cím, hol a téma, hol a kezdőmondat vagy éppen a műfaj volt adott, hadd próbálja ki magát mindenki minél több területen. Olykor helyben megoldandó feladatokat is kaptak, alkotásra készítőket, ötletadókat, fantáziamozgatókat, improvizációs és intuitív készségeiket fejlesztőket (pl. fényképek alapján történeteket kitalálni, telefonkönyvből kinézett nevekhez találó jellem- és életrajzot gondolni). Az alkotásokat aztán fel is kellett olvasni, majd a véleményezés következett, amikor a csoporttársak és a programvezető kritikájából ki-ki összecepegethette az építő javaslatmorzskákat: hogyan lehetne élményszerűbb, kifejezőbb egy adott szöveg, milyen technikai fogásokkal érhetőek el különböző hatások, milyen eszközöket lehet különböző írói céloknak alárendelni. De szóba került az alkotás folyamata is, hogyan született meg egy írás, miért és mennyire volt nehéz vagy könnyű.

Balázs Imre József műhelyvezetőként az egyéni pályák egyengetésére is figyelt. Célként jelölte meg a felolvasások és közös elemzések során az íráskészség és kritikai szemlélet fejlesztése mellett azt is, hogy a közös munka átsegítse a tollforgatókat az első írásaik megosztásával, netán közlésével járó lélektani küszöbön, és a már ko-

rábban is publikálók munkáját tovább segítse. Minden kulturális intézmény törekszik arra, hogy kinevelje a saját utánpótlását, és így is lehet tekinteni a kreatívírásműhelyre: „Ilyenkor mindig felbukkan egy-két új ember és új név – akikre ösztönzőleg hat egy új lehetőség. Évről évre lehet figyelni, ahogy tehetséges fiatalok, elkerülve Kolozsvárról, kevesebbet publikálnak, kevésbé vesznek részt tehetségük szerint a kulturális életben. Talán a szorosabb kötődés a kulturális intézményekhez aktívabbá teszi őket” – magyarázza a műhely vezetője.¹

Minden tanév műhelyfolyamatának záróakkordja egy késő tavaszi/kora nyári felolvasóest volt (kivéve a második évfolyamot, ők lemondtak erről a bemutatkozásról), ahol a csoport tagjai már nemcsak egymásnak, hanem szélesebb közönségnek olvastak fel nyilvánosan egy-két saját alkotást, a legjobb sikerülteket. Az első évfolyam évadzáró felolvasóestjén a kolozsvári Tranzit házban hallgatóként voltam jelen, és igazán gyönyörködtetett a szövegek sokfélesége, a változó hangulatok: a vigyázzba parancsoló komolyság és hasizmokat csiklandozó humor, a műfajok, témák, stílusok változatossága és élvezhetősége. A következő évadzáró felolvasóesten már a harmadik évfolyam tagjaként vettem részt, ahol azzal az ünnepi izgalommal kellett megküzdenünk csoporttársaimmal, hogy a Bulgakov Irodalmi Kávéház és Bisztró zsűfóálásig megtelt pincéjében már nemcsak egy kis csapat, de érdeklődők sokasága – köztük nem egy irodalmár, költő és író – hallgathatja kíváncsian szövegeinket. Az egymás és a műhelyvezető által legjobbnak ítélt írásokból egyet-kettőt olvastunk fel. Jó volt még egyszer utoljára együtt körbeülni, és örültünk az egymásmellettségnek később a *Korunk* hasábjain is.

A szóbeli bemutatkozást ugyanis írásbeli is követte: a *Korunk* folyóiratban vagy a *Korunk*-honlapon minden évfolyam műhelyes alkotásaiból jelent meg válogatás, egy csokorban valamennyi alkotótól egy-két írást közölve. Az első csapat szövegei *Sátor nélkül* cím alatt jelentek meg.² A szerzők: Baló Levente, Bán Attila, Bekő Jutka Tünde, Fülöp Orsolya, Imre Ildikó, Jobb Boróka, Józsa Zsolt, Láng Orsolya, Szabó Noémi, Takács István, Visky Zsolt. A második csapat tagjai: Balázsi-Pál Etel, Ferenczi Szilárd, Gecző Éva Ildikó, Hompoth N. Mária, Salat Csilla, Szász István Szilárd szövegeiből *Felderítő hadjárat* címen jelent meg válogatás.³ Ezzel egy időben látott napvilágot a *Korunk*-honlapon a harmadik évfolyam: Abrudbányai Melinda, Balázs László, Barcsay Andrea Krisztina, Bántó Ruben, Gondos Mária Magdolna, Potozky László, Sebestyén Irén, Zsigmond Júlia szövegcsokra is *Villanások* címmel.⁴ Majd 2011 augusztusában megjelent a negyedik műhelyközösség (Bodor Kinga, Borcsa Imola, Fischer Botond, Mihály Zsombor, Posztuly Tünde, Rácz Tímea, Veres Anna) összeállítása is: *Útban Keletnek*.⁵ A *Korunk* folyóiratban megjelent szövegválogatások interneten is megtalálhatók, ez elméletileg már egy szélesebb virtuális közönséget jelent. Az alkotások sorát csak a legelső esetben előzte meg Balázs Imre József több bekezdésű bevezetője, viszont a benne megfogalmazott remény a jelenből nézve valamennyi műhelyes évfolyam esetében beteljesedni látszik: a szerzőkkel különböző lapok hasábjain sűrűn és örömmel fog találkozni az erdélyi olvasó.⁶ Többeknek jelent meg azóta saját kötete, és többen publikálnak rendszeresen irodalmi lapokban, napilapokban vagy más, nyomtatott és internetes felületeken.

Mint cél nem fogalmazódott meg, de mint maximálisan elérhető eredmény iránt szóbeli reményét fejezte ki a műhelyvezető már a kezdetekkor, hogy az írás szeretetében hasonlító emberek, akik itt találkoznak, kölcsönösen segíthetnék egymást a továbbiakban is, megvalósíthatnának közös irodalmi projekteket: lapot, blogot, műhelyt, együtt maradhatnak mint alkotócsoporthoz, és folytatódhatnak, ami elkezdődött, csak más formában. Az első évfolyam több tagja szerepelt *A meghajlás művészete* című antológiában, amelyik 2008-ban jelent meg, Balázs Imre József szerkesztésében. Az utolsó évfolyam pedig úgy döntött, nem hagy fel a közös alkotással, és ha nem is

a Korunk Akadémia keretében, de továbbra is rendszeresen tart alkotóműhely-szerű találkozókat.

Külön-külön mindenki el tudná mondani, mi az, amiben őt előbbre vitte a műhely, a kreatív feladatok, a sokféle írásgyakorlat. Legalább egy házi feladatra biztosan (de valószínűleg többre is) mindenki rá tudna bökni, hogy igen, az kimozdította addigi írásszokásaiból, hangneméből, valami újat próbált ki, más perspektívát. Olykor a házi feladat vállalt kényszerként mutatta fel az írást, ajándékuhozva azt a tapasztalatot, hogy nemcsak ihletből fakadóan, de döntésképpen is lehet jó szöveget írni. Egyértelmű tehát, hogy a műhelymunka a jobb önismerethez is hozzájárult, az írói attitűd kialakulásában és vállalásában is támogatta a résztvevőket.

Amint a kezdet is nevezhető többfázisúnak, úgy a vég is: a Korunk Akadémia keretei közt négy éven át működött a kreatívírás-műhely, a történet itt mégsem ért véget. Egyrészt a negyedik évfolyam tagjai 2014 márciusa óta körülbelül havi rendszerességgel továbbra is összeültek, hogy házi feladatokat adjanak egymásnak, meghallgassák és megbeszéljék az eredményeket. Az így kialakult asztaltársaságnak Balázs Imre József is alkotó tagja. Ebben a körben az írásgyakorlatoknál csak a téma adott, más megkötés nincs. Így születtek például *zenével írt versek* és *rajzfilmes versek* is. Az előbbi összeállítás 2014 szeptemberében megjelent az *Új Forrás* című folyóiratban,⁷ az utóbbi pedig a pozsonyi *Irodalmi Szemle* 2015. májusi számában és online felületén.⁸

Keretes történetként, ahogy a csoportos kreatív írás egyetemi kísérletként indult, most újra visszatér az egyetem falai közé: a 2015/2016-os tanév első félévétől Balázs Imre József fakultatív tantárgyaként szerepel a világirodalom szakosok tantervében. Tehát: *to be continued*.

■ JEGYZETEK

1. Demeter Zsuzsa: *Vidraturlista a Holdban – Beszélgetés Balázs Imre József költővel, kritikussal, a Korunk főszerkesztőjével*. Helikon 2008/23., december 10.
2. <http://www.korunk.org/?q=node/11729>; *Bemutatózik a Korunk Akadémia kreatív írás műhelye*. Korunk 2008/10. 50–63.
3. <http://www.korunk.org/?q=node/11727>
4. <http://www.korunk.org/?q=node/11728>; *Villanások*. Korunk 2010/10. 84–96.
5. http://korunk.org/letoltlapok/Z_ZMKorunk2011augusztus.pdf; *Útban Keletnek*. Korunk 2011/8. 70–80.
6. *Bemutatózik a Korunk Akadémia kreatív írás műhelye*. Korunk 2008/10. 50.
7. http://issuu.com/ujforras/docs/ufo14_9_ok_1_ (Fischer Botond, Balázs Imre József, Molnár Beáta, Benke András szövegei)
8. Irodalmi Szemle online: <http://www.irodalmiszemle.bici.sk/lapszamok/2015/2015-majus/2396-rajzfilmes-versek> (Benke András, Ilyés Zsolt, Balázs Imre József, Molnár Beáta, Fischer Botond szövegei)

HORVÁTH VIKTOR

A PÓLUSOK KÖZÖTT



Hatéves voltam, és egyáltalán nem ostoba, hiszen amikor büntetésből hússzor le kellett írnom, hogy nem beszélgetek a padtársammal az órán, a mondat szavait egymás alá írtam, mert úgy gyorsabbnak tűnt; tehát hússzor leírtam: *Nem, Nem, Nem...* aztán hússzor, hogy *beszélgetek, beszélgetek, beszélgetek* stb. Anyám meglátta, juj, ezt így nem szabad, ezt nem így kell, mondta, mert nyilván érezte, hogy ez a büntetéselvű pedagógia megcsúfolása, én viszont azt éreztem rajta, hogy semmi meggyőződés nem volt a hangjában, aztán gyorsan magamra is hagyott, hadd írjam a büntetésemet úgy, ahogy én akarom – hála neki ezért.

A büntimondat meggyalázásával akaratlanul is a buta rendszert védtem, mert a darabolással kevésbé érvényesült a törvényszerűség: ha valamit tiltunk, hiába mondjuk ki a tiltó NEM-et, valójában azt sulykoljuk, ami utána következik. Tehát mégsem voltam túl okos. Illetve mégis az voltam, mert ha kevésbé hajlamosítom magam az illegális beszélgetésre, kevesebb büntetést kapok. Viszont úgy konform vagyok, tehát a buta rendszer ideális alattvalója. Igazodjunk el ebben a labirintusban. Ez kell nekünk, erre a dzsungelre épül a kultúránk, erre megy el az erőnk.

A szisztéma büntikkel és kerítésekkel védi magát, a kerítéseket a gyerek (értsd: az élet) megkerüli, erre jönnek az újabb kerítések. A rendszer és a diák állandó harcban állnak, ez emészti fel a tanári munkát, a gyerek tehetségét és az intézményi energiát. Miért ne lehetne a természetet (értsd: a beszélgetést) az úgy szolgálatába állítani? Boldogabb országokban már figyelnek arra, hogy a tan-

A szisztéma büntikkel és kerítésekkel védi magát, a kerítéseket a gyerek (értsd: az élet) megkerüli, erre jönnek az újabb kerítések.

terem berendezése a gyerekek kommunikációját szolgálja. A mi büntijeink jók voltak Horthy korában, jók voltak Rákosi és Kádár korában, érdekes, és még ma is rágaskodunk hozzájuk.

Most váltunk léptéket, nézzük az oktatás társadalmi környezetét. Alább két modellt fogok felvázolni. A sorok elejére írom az egyik modell sajátosságait (legyen ez az *A* oszlop), a gondolatjelek után pedig a másik modell elemei következnek (*B* oszlop). Az összefüggés: a külön oszlopokba írt elemek gyengítik vagy kizárják egymást, az azonos oszlopba írt jelenségek pedig feltételezik és erősítik egymást. Persze tiszta típusok nincsenek, egy-egy társadalomban mindig van mindkét jelenségcsoportból, viszont a súlypontok máshol és máshol vannak. A súlypontokon múlik.

(Ha az alábbi lista evidenciának tűnik, olvassuk versként.)

A		B
<i>főváros központú</i>	–	<i>több központú</i>
<i>sugaras úthálózat</i>	–	<i>rácsos úthálózat</i>
<i>központ</i>	–	<i>nem a központ a fontos</i>
<i>központi erőművek</i>	–	<i>helyi energia</i>
<i>fosszilis és nukleáris energia</i>	–	<i>természeti energia</i>
<i>harci szellem</i>	–	<i>pacifizmus</i>

A pacifizmus persze nem él meg, ha a környezet harcias. Tehát *A* nem okvetlenül csúf, és *B* nem okvetlenül csodálatos; folyton gondolkodnunk és viszonyítgatnunk kell. Nézzük tovább, és figyeljük, hogy az egyes sorok illeszkednek-e a korábbiakhoz:

<i>vezérkultusz</i>	–	<i>szolidaritás, felelősség</i>
<i>szubverzivitás</i>	–	<i>díverzitás</i>
<i>alárendeltség</i>	–	<i>variabilitás</i>
<i>nemzeti</i>	–	<i>kozmpolita</i>
<i>nemzeti</i>	–	<i>lokálpatrióta</i>
<i>hatalomösszpontosítás</i>	–	<i>hatalommegosztás</i>
<i>verseny a vezér adományaiért</i>	–	<i>piaci verseny</i>
<i>utasítás</i>	–	<i>egyeztetés</i>

Aki háborúban egyeztetget az embereivel, az veszít. De ha békében parancsolunk, háború lesz.

<i>valami ellen</i>	–	<i>valamiért</i>
<i>exkluzív</i>	–	<i>inkluzív</i>
<i>egyház</i>	–	<i>hit</i>
<i>egyház</i>	–	<i>tan</i>
<i>hűbéri</i>	–	<i>jogelvű</i>
<i>embert követünk</i>	–	<i>elvet követünk</i>
<i>családiisan büntető</i>	–	<i>elidegenedett</i>
<i>és gondoskodó</i>		

Emberi, ha gazdánk van, akihez hűségesek vagyunk, aki véd bennünket, és kegyetlen világ, ahol a hideg intézmények és elvek irányítanak; nézzük csak a Dickens regényeiből elének táruló viktoriánus Angliát. De ha a gazdánknak új ellensége lesz, és az az ember történetesen a barátom? Milyen árat fizetünk így a hűségünkért, és milyenek itt a szabad gondolat esélyei? Az ilyen országból megszöknek a feltalálók.

vagy-vagy típusú játszmák	–	és típusú játszmák
zéró összegű játszmák	–	mindenki nyerhet
az intézmények harcolnak egymással	–	az intézmények egyeztetnek
a javak (állások, fizetések, díjak)	–	a javakat helyben termelik és osztják
felülről jönnek	–	a garancia a rendszerbe van építve
boldogulásunk garanciája urunk jóakarata	–	rajtunk múlik
bukásunk urunkon múlik	–	nem kell engedély
megengedő	–	használjuk az intézményt
kiszolgáljuk az intézményt	–	teljesítmény
tekintély	–	képesség
tekintély	–	

A pusztító teljesítményelvűséget megismertük az elmúlt száz-százötven évben; nagy árat fizettünk a szabad gondolatért és az ebből következő technológiai robbanásért.

alacsony intergenerációs mobilitás	–	nagy intergenerációs mobilitás
elrendelt sorsok	–	az egyén alakíthatja a sorsát
merev társadalom	–	változó társadalom
erős állam	–	gyenge állam
statikus	–	mozgó
labilis	–	mozgó

És milyen a lélektani klíma?

elfojtásos	–	szembesülő
kollektívizmus	–	individualizmus
altruizmus	–	individualizmus
homlokzatokat épít	–	feltár
lázadás vagy behódolás	–	alkalmazkodás
másokat hibáztat	–	magában keresi az okot
bűnkultusz, bűntudatkultúra	–	kritikai érzék, önreflexió, ironia
felülről vár megoldást	–	helyben cselekszik
végző megoldást akar	–	folyamatban gondolkodik
nem kap megoldást	–	nem vár megoldást
vezér harcol érte	–	nem kér védelmet
vezérben bíz	–	részt kér a hatalomból
jogkövető, mert büntetéstől tart	–	jogkövető a saját és a közösség érdekéért

Az első oszlop nem szereti a szociológiát, a pszichológiát, a kommunikációelméletet, a közgazdaságtant, a humán etológiát, a játékelméletet és a kulturális antropológiát. (A hanyatló Nyugat stb.) A B oszlop termelte ki őket.

Az oktatás

adatokat tanít	–	szemléletet ad
az adatokat a hatalmi igény szerint válogatja	–	az adatok alapján többféle szemléletet ad
adatokat tanít	–	összefüggéseket keres
ismereteket ad	–	ismeretszerzési képességet ad

<i>kinyilatkoztat</i>	–	<i>beszélget</i>
<i>örök igazság</i>	–	<i>örök keresés</i>
<i>a világ változatlan</i>	–	<i>változó világ</i>
<i>versenyzetet és büntet</i>	–	<i>dicsérettel inspirál</i>

Nem is pólusok között mozgunk, hanem egészen más síkokon. Ezek a dolgok nem egymás ellentétei.

<i>a világot elfogadja vagy elutasítja</i>	–	<i>a világot alakítja</i>
<i>abszolutista</i>	–	<i>relativista</i>
<i>tantárgyak</i>	–	<i>tantárgyak közötti átjárás, majd a tantárgyak elengedése</i>
<i>frontális</i>	–	<i>variábilis</i>
<i>egyentankönyv</i>	–	<i>választék</i>
<i>a tanár felsőbb kontroll alatt</i>	–	<i>a tanár felelőssége</i>
<i>a szülő nem szól bele</i>	–	<i>a szülő megrendelő</i>
<i>az iskola felsőbb kontroll alatt</i>	–	<i>az iskola felelőssége</i>
<i>az iskola felsőbb kontroll alatt – kijelölt irányok</i>	–	<i>az iskola szülői kontroll alatt kapcsolat a piaccal</i>

Történelemtanítás

<i>dicső múlt</i>	–	<i>történeti kritika, forráselemzés</i>
<i>példaképek</i>	–	<i>életszerűség</i>
<i>abszolút történelem</i>	–	<i>a történelem mint fikciós narratíva</i>
<i>nagy történelem</i>	–	<i>mikrotörténelem</i>
<i>ideológiát vetít rá a múltra</i>	–	<i>keresi az adott, régi kor megfjtését</i>
<i>kronologikus</i>	–	<i>jelenségközpontú</i>
<i>adattomeget tanít</i>	–	<i>mintázatokot, összefüggéseket keres</i>
<i>háborúk, dinasztikák és birodalmak aspektusa</i>	–	<i>a történelem civilizációknk egy története</i>

Az irodalomtanításban

<i>illedelmes művek</i>	–	<i>erős szöveg</i>
<i>hazafias művek</i>	–	<i>erős szöveg</i>
<i>a mű célja a nevelés</i>	–	<i>a mű önelvű, célja önmaga</i>
<i>a mű szolgál</i>	–	<i>a mű segít</i>
<i>csak halott szerzőket tanít</i>	–	<i>élő szerzőket is tanít</i>
<i>szerzőket tanít</i>	–	<i>szövegcentrikus</i>
<i>irodalom = művekre alkalmazott történettudomány</i>	–	<i>szövegcentrikus</i>
<i>irodalom = művekre alkalmazott hittan, világnézet, etika</i>	–	<i>szövegcentrikus</i>
<i>irányított elemzés</i>	–	<i>többszemponntú elemzés</i>
<i>helyes olvasat</i>	–	<i>lehetéges olvasatok</i>
<i>elemzettet</i>	–	<i>írat</i>
<i>a mű szent</i>	–	<i>a művet bárki átírhatja</i>

Tehát még egyszer: a világ nem kétpólusú rendszerekből építkezik. Illetve a fenti oszlopok elemei úgy tartoznak össze, hogy ha egy országban az első oszlop

néhány eleme túlsúlyban van, akkor nagyobb az esély rá, hogy az oszlop többi eleme is erősen működik. A fenti rendszer tendenciajelleggel igaz. A hajlamról van szó, az esélyekről.

Végül:

<i>kelet</i>	–	<i>nyugat</i>
<i>szükség</i>	–	<i>bőség</i>
<i>félünk a büntetéstől</i>	–	<i>szorongunk a szabadság miatt.</i>

Lételméleti problémákat most nem oldhatunk meg, viszont foglaljuk össze az oktatás lehetőségeit. A múlt évezred végén győzött az új kód – az emberi civilizációt immár a digitális informatika szintetizálja; az életünket az elektronikus ernyőkre és kijelzőkre helyeztük. A nyomtatás és az irodalom mint integráló közeg megbukott. Viszont a többi művészethez hasonlóan az irodalom továbbra is fontos a neveléshez – a harmonikus emberi állapot és az élhető társadalom fenntartásához. Hát mentjük meg. Ne tegyük kockára a fiatalok előtt az irodalom hitelét azzal, hogy deformált szerzői életrajzokkal és követhetetlen példaképekkel nyomasztjuk őket; hogy olyan szövegeket nyomunk le a torkukon, amelyeknek az ő jelen életükkel semmilyen kapcsolata nincs; hogy fenntartjuk a mítoszt, miszerint az irodalom az a tantárgy, ahol halott zsenik műveit elemezzük. Nem, nem csak a halottak, és nem csak a zsenik: bárki írhat, és írjon is mindenki úgy, ahogy táncórán táncol, zeneórán zenél, és drámaórán játszik.

Nézzünk két alternatívát – ezek kölcsönösen alkalmazhatják egymás módszereit.

1. Feladjuk a kronologikus elvet. Nyugodtan tegyük meg, hiszen a világ dolgai közül Homérosz a legutolsó, ami egy tizennégy éves diákot érdekel – jelenleg azt kapja, ami korban és stílusban a legtávolabb van a jelenétől. Fogjuk mai szerzők műveit, élvezzük őket, lássunk rá általuk az életünkre, tanuljunk velük poétikai és kompozíciós elveket – aztán keressük meg a kapcsolatot Homérosszal, Villonnal, Kölcseyvel, a Bibliával. Illetve eleve válogathatjuk úgy a kortárs szerzőinket, hogy majd jól át tudjunk kapcsolni róluk Homéroszra, Kölcseyre stb., így végül mégis tovább él a kronológia elve – az óra második felében.

2. Tartsuk meg a kronológiát, és tanítsunk alkotáselvűen. Az elemzés önmagában érdektelen. Ha a játékunkat szétszedjük, a játéknak vége; meghal az aranyhórcsögünk, ha felboncoljuk. Ne öljük meg – mozgassuk. Induljunk ki a struktúrából, és minden órán reprodukáljunk valamit a tanult szerzőtől. Idegen nyelvű szövegből írjunk műfordítást, magyar szövegből imitációt, paródiát, travesztiát, átíratot, belső fordítást. Képezzük ki magunkat az írásra (hiszen ez volna a szakmánk), és írassunk a diákokkal. Az egész tananyagot át lehet alakítani alkotáselvűvé. Úgy kevesebb szerzőre és kevesebb műre lesz idő, de ami marad, arra a diák emlékezni fog, mert a saját élmény, sikerélmény köti az ismereteket. Hiába tanítjuk száz szerző ezer művét, ha a felejtésnek tanítunk. Tanítsunk egy évben húsz művet – velük a rengeteg sok mű megismerésének képességét és igényét; a komponálás, a reflexió és a minőség örömeit.

BERSZÁN ISTVÁN

EGY HELYBEN BARANGOLÁS

Az írás és olvasás kiegészítő ritmikai dimenzióiról

A barlang-kísérlet

■ Az irodalomtanítás valamikor inkább megérdemelte a nevét, mint manapság. Arra az oktatástípusra gondolok, melynek során (régebbi és újabb) klasszikusokat kellett megtanulni könyv nélkül, verstani ismereteket elsajátítani, majd iskolai gyakorlatként verset írni megadott műfajban, iskoladrámát szerezni és játszani, illetve történeteket hallgatni és mesélni. Ebbe szólt bele az irodalomtudomány. Többnyire nagyon okosan, hiszen a kanonikus művek keletkezéstörténetére kérdezett rá, a szerző és kora összefüggéseire, különféle minták, hatások ismerveire, meghatározottságaira. De az irodalmi nevelés ettől kezdve már inkább deklarálta, illetve bizonyította, mint spontán gyakorlatként folytatta a közösségi értékek integrálását. Később a még okosabb modernista poétikák visszatértek ugyan magához a műhöz, de Richards professzor kísérleteit¹ leszámítva, elsősorban nem annak olvasása vagy írása végett, hanem hogy formalista fogalmak bevetésével elemezzék, amit korábban „csak” olvastak és írtak bennük. Mikor későbbi, posztmodern szakaszában a projektum már ott tartott, hogy a klasszikus retorikák beszélni és írni tanítása helyett minden kulturális jelenségben a jelölők önműködő retorikáját fedeztük fel, az irodalomtudomány egy újabb fordulatával a szövegközpontú vizsgálódásból kizárt kontextusokra terelődött a figyelem, úgyhogy manapság az irodalomtanítás politikai eszmetörténetet, feminista ideológiai kritikát, társadalomtörténetet, médiaelméletet, ökokritikát, hálózatelméletet, esetleg etikát foglal magában. Kétségkívül (ön)reflexívebbek

Ugarnik bar



Csupa olyan feladatot kapnak a táborlakók, amelyek segítenek tényleg elolvasni egy irodalmi írásgyakorlat figyelemgesztusait, illetve segítenek eléggé intenzív és eléggé kifinomult ritmusokat kimunkálni az írás idejében.

lettünk, téziseink talán demokratikusabbakká, és már bármihez tudunk kritikailag viszonyulni. A baj csak az, hogy (irodalmat) olvasni, írni már egyre kevesebben tudunk, a bölcsész szakképesítést szerzőket is beleértve. Persze erre is van médiatörténeti magyarázatunk, amit megpróbálunk összekapcsolni valamilyen önlegitimáló irodalomkutatói stratégiával, csakhogy ennek logikáját elvileg (vagy kényszerűen) éppen azzal kell összehangolni, ami az olvasást és az irodalmat úgymond háttérbe szorította: a történeti folyamatokkal, társadalmi berendezkedéssel, gazdasági kényszerekkel, politikai viszonyokkal, kulturális fejleményekkel, ideológia- és/vagy ökokritikai követelményekkel stb.

Ha nem irodalmi olvasásban és írásban gyakorlom magam, vagyis nem az írás-gyakorlatok figyelemgesztusaiban igyekszem jártasságot szerezni, az irodalom történéseinek ritmusát óhatatlanul valamely lehetséges magyarázatára *vetítem*. Igaz, hogy ez minden interpretációban elkerülhetetlen, de mielőtt az interpretáció elkerülhetetlenségét is deklarálnánk (melyet illik minden bölcsésznek elfogadnia), vizsgáljuk meg előbb az említett vetületeket egy, a 'projekció' bevett pszichoanalitikus-bölcsész fogalmánál szigorúbb, mértani-optikai igényességgel. Ez a javaslat nem kívánja a humán tudományok hagyományát egzaktabb tudományokéra cserélni az érvelésben, azzal is megelégszik, ha nem vetítjük Platón barlang-*kísérletét*² a retorikai interpretáció szűkös dimenzióira. Amennyiben ugyanis csak hasonlatot látunk benne, akkor többé-kevésbé esetlegesen vagy allegorikusan tükröz egy régi ontológiai koncepciót, melyet önálló létre emelt *ideáival* manapság már nem vehetünk komolyan. Kísérletként viszont – melyé akkor válik, ha észrevesszük, hogy vetületekről és dimenziókról szól – nemcsak hogy működik, hanem a kortárs hűrelmélethez³ fogható tanulságai lehetnek. Sokáig úgy tűnt, hogy csak az valóságos, ami a geometriai tér és a mérhető idő kiterjedt dimenzióiban tetten érhető, és minden egyéb csak idealista képzeldés, Platón barlang-hasonlatát is beleértve. Eljött az ideje, hogy Platón és a kvantummechanikai jelenségek⁴ ösztönzésére a kiegészítő, görbült dimenziókat is figyelembe vegyük és kutatni kezdjük, nemcsak a fizikában, hanem minden olyan vizsgálódásban, amelynek a mozgással van dolga.

Platón azt igazolta a barlang-kísérlettel, hogy bármely valóság kevesebb dimenziójú vetületei esetén szükségszerűen súlyos veszteségekkel kell számolnunk, s ebből következtethetünk arra is, hogy a világ valószínűleg több, mint amit (végső soron a fény mozgására szabott) geometriai térben és a mérhető/számlálható időben észlelhetünk. Rögtön belátta azt is, hogy a vetület dimenzióin belül nincs mód további, kiegészítő dimenziók észlelésére, a rabnak föltétlenül ki kell fordulnia az árnyékok kétdimenziós teréből ahhoz, hogy mást is észrevehessen. És hogyha elvágják a kötelékeit, amelyek nem engedték fejét a kijárat felé fordítani, és előbb a barlangban égő tűz világánál pillantja meg azokat a tárgyakat, melyeknek korábban csak az árnyait látta, majd pedig kiviszik a napfényre, még akkor is előbb le kell győznie időszakos zavarát, hogy ott is ne csak az árnyékok, esetleg a vízben tükröződő képmások ismerős(ebb) alakzatait lássa, hanem a vetületekben kivetülő „valóságok” eredendő(bb) látványait is. És hogyha később visszatér (fontos, hogy a kísérlet tanúsága szerint visszatérhet), s valamennyi (újabb kísérleti) idő után sikerül szemével visszatárlnia az ottani észlelésbe (látni a homályos árnyképeket), arra semmiképpen sincsen mód, hogy a többieknek is feltárja, amit kint látott, amíg nem sikerül kiségitenie társait kötelékeikből, illetve rábírnia őket a vetületeik megszo-
kott dimenzióiból kimentülésre.

A *Terepkönyv-tábor*⁵ gyakorlatai ugyanerre tesznek kísérletet. Az egyetem konferencia-, illetve előadótermeiben az irodalom társadalomtörténeti, médiaelméleti, ideológiakritikai kontextusaiba zárt kutatókat és hallgatókat, akik gyakran az ablakokat is elsötétítik, hogy *kivetített* Power Point vagy Prezi-ábrákat jobban (illetve csak

azokat) láthassák, kivezetjük a vad hegyi környezet tágasságába. Mikor a mikrobusz már nem tud tovább haladni, felveszik a hátizsákjukat, s még három-négy óra gyakorlással jutunk a táborhelyre. Legtöbben közülük egyik ámulatból a másikba esnek, mikor a friss levegőt, a forrásvizet vagy az erdő és a pázsit zöldjét *ízlelik*, illetve amint Platón barlangból szabadult foglyai módjára vonulatok, völgyek, vízesések és sziklatömbök *képernyőkön túli* ábrázatával vagy a fák, virágok, mohák, odúk és pókhálók hihetetlen, de tapinthatóan valós adottságával szembesülnek, például a *Fehér kövek*⁶ felé. Olyan helyen verünk tábornak, ahol még sohasem táborozott senki: a gyér fenyőerdőben elszórtan lehet felfedezni a megfelelő, jobb, illetve kiváló sátorhelyeket, melyeket két-három nap múlva már ösvények kapcsolnak a tűzhelyhez, patakhoz, gyülekező-sátorhoz és a lecsüngő ágú fenyők alatt a talajba ásott és egy-két marék földdel „le is húzható” WC-khez. Ahogy rőzsegyűjtés, vízfordás vagy írás- és olvasásgyakorlatok közben a napszakok és a felhővonulások fényárnyalatai újra és újra váratlan megvilágításban és más-más nézőpontból mutatják meg a tábornak vagy annak közelebbi és távolabbi környezetét, egyre otthonosabbá lesz a vidék, noha érkezéskor a legtöbben senkinek nem hitték volna el, hogy miután egész napos olvasótúráról vagy hosszabb éjszakai barangolásból néhányszor ide érkeznek vissza, megkönnyebbülten azt fogják mondani ezen az első látásra nem is tábornak való, borzongatóan vad helyen: „Hazaértünk.”

Az esti tábornakvilágánál könnyen elvégezhető Platón leegyszerűsített kísérlete. A résztvevők háttal ülnek a tűznek egy rönkön, a gyakorlatvezető pedig a tűz és a rönk között arccal feléjük fordulva vetíti eléjük árnyéksziluettjét. Néhány látványos mozdulat után, melyet az árnyékán is követhetnek, olyan gesztusokat tesz, amelyek a vetületen csak részlegesen követhetők vagy egyáltalán nem látszanak – például, háttal fordul nekik meg vissza, elmosolyodik, vagy ujjával hívogató mozdulatokat tesz feléjük maga előtt –, s mindannyiszor megkérdi tőlük, hogy mit tesz. Azután arra kéri őket, hogy forduljanak meg, átmegegy a tűz másik oldalára, és sorra elismétli előbbi mozdulatait. Egyszeriben nyilvánvalóvá válik, hogy a kevesebb dimenziós vetület csak olykor megbízható, máskor megtévesztő, gyakran pedig egyáltalán nem teszi lehetővé a *kivetülő* történéseit. Azért jöttünk ilyen messzire az egyetemről és annak aktuális intézményi-tudományos kötelekeiteitől, hogy *sokfelé fordulhassunk*, vagyis sokféleképpen tanuljunk figyelni. A hegyi környezet és a magunkkal hozott irodalom, különösen így együtt, nagyon sokat tud segíteni ebben az elvégzendő kísérleti gyakorlatok során. A gyakorlatvezető egész idő alatt a hegy, illetve az irodalom tanársegéde marad, miközben mindvégig a tanítványuk is: rövid előkészületek és néhány konkrét útbaigazítás után valamennyi, a hegy és az irodalom által lehetővé tett gyakorlatot maga is együtt végez a többiekkel.

A helyekről, melyek nemcsak díszletei, hanem színhelyei is a kísérleteknek, hamar kiderül, hogy nemcsak négydimenziós koordináta-rendszerek, hanem ettől igen eltérő mozgásterek is aszerint, hogy mi történik ott velünk. Ha a víznyelő közelében a sziklák közt alázuhogó pataknál a kettéhasadt, négy-öt embermagasságot kitevő kőtömböt szemléli valaki egy alkalmas kilátópontról, nem ugyanaz történik vele, mint ha a szóltan, de személyesen őt kalauzoló, gyakorlott narrátort követve a lábával és kezével igyekszik elérni azokat a repedéseket, párkányokat és dudorokat, amelyek révén – a narrátor egyik-másik mászó gesztusát többször is újraolvasva – lejut a kilátóhelyről a hasadék alá, majd onnan visszaérkezik a kilátóhelyre. Lehet, hogy a narrátor annyira gyakorlottabb nála, hogy nélküle az olvasónak eszébe sem jutna elindulni a felkínált útvonalon, vagy ha mégis, akkor hamar kitérné a kezét, lábát vagy a nyakát. A követés ilyenkor mindenképp annak felfedezése, hogy ott egyáltalán járni lehet. Egy új mozgástérben szerez jártasságot, ahol korábban járattan volt. Persze a kettéhasadt tömb részében több útvonalon és más-más technikákkal is le lehet

ereszkedni, illetve visszamászni, de ez nem változtat azon, hogy ha eléggé vagy kiváltképpen intenzív változat az, amelyiken a narrátor-kalauz vezeti az olvasóját, akkor érdemes követni őt.

Bejártni az írásgyakorlat erre készítő figyelemgesztusait, amelyekben többé-kevésbé járatlan vagyok, annak érdekében, hogy egy történés ritmusával teremtsék gyakorlati kapcsolatot – vajon nem lenne érdemes ezt nevezni irodalmi olvasásnak, ha a szövegműködések és a kontextusok hatásmechanizmusain túl az is érdekel, ami velünk történik az olvasás idejében? A nyitott könyv is mozgásterekbe hív, melyeket csakis begyakorolt és összehangolt figyelemgesztusok révén barangolhatok be. Ezúttal nem kiegészítő térdimenziókat, hanem kiegészítő idő- vagy ritmikai dimenziókat fedezhetek fel, melyeket a hűrelmélet megfelelő terminusára utalva „*Calabi-Yau mozgástereknek*” nevezek. Voltaképpen arról a banális felfedezésről van szó, hogy ugyanazon a helyen sok minden történhet, ami kiváltképpen igaz a művészi gyakorlatok s köztük az írás, olvasás helyére is. De ez a sokféleség nemcsak egyidejűséget és egymásutániságot von maga után, hanem minden esetben eltérő gyakorlatot, illetve eltérő történést is. Amiket a mérhető idő kiterjedt dimenziójában egymás mellé, illetve egymás után vetítünk, *gyakorlatilag* párhuzamos vagy eltérő ritmusú mozgásterek, melyeket azért nem vezethetünk vissza egymásra, mert mindegyikbe más és más gyakorlással jutunk. A legegzaktabb szigorúsággal értendő, hogy *csak és csakis* így. Ezeket az eltérő gyakorlás-, illetve történésritmusokat azért tételezzük a kiterjedt idődimenziót kiegészítő, *görbült* ritmikai dimenziókként, mert nem hosszabbíthatók meg tetszőlegesen, mint a mérhető idő kiterjedt dimenziója, hanem gyakorlásukba, történésükbe hajlanak vissza, csak abban hozzáférhetők.

A rendkívül kifinomult, rendkívül intenzív s ettől művészi írás- és olvasásgyakorlatok révén a Terepkönyv-táborokban ilyen kiegészítő ritmikai dimenziókat tanulunk bebarangolni, ahol nem diszciplináris *vetületeik* szerint különítjük el a történeteket – például testi mozgásra és szellemi munkára –, hanem a figyelemgyakorlatok ritmusaira történő át- és visszahangolódásokban. Ha lámpa, ösvény és szavak nélkül jutunk fel éjszaka a Fehér kövekre⁷, miközben a történet narrátorát követve tanulunk bele az *ilyen*, illetve *itt* mászásba, akkor egy, a reflexióból kimozdító intenzív figyelemgyakorlatban szerzünk jártasságot, és teljesen más ritmikai dimenziókat fedezünk fel, minthogyha kitaposott ösvényen, napvilágon és beszélgetve tennénk meg az utat a sziklákra. Ha pedig azt mondjuk az éjszakai néma túrát elolvasóknak, hogy a Fehér kövek társadalomtörténeti konstrukció, és elmagyarázzuk, hogy miként alakították éppen ilyené a turizmus története, a helyek közötti kulturális differenciálás és a hegyről szóló szakmai, ideológiai vagy rajongói diskurzusok szótárai, némi erőfeszítéssel meg fogják érteni ugyan a logikánkat, de azt is látni fogják, hogy ez a koncepció mennyire elszegényítő vetülete annak, amit az éjszakai néma túrán bejártunk. A hegyi mozgástereket bebarangolni és azok társadalomtörténeti, kultúratudományos vagy ideológiakritikai vetületeit vizsgálni teljesen eltérő ritmikai dimenziókban történő gyakorlatok, melyeket nem lehet levezetni egymásból, s ennél fogva egymással magyarázni sem, csak átjárni lehet közöttük a gyakorlás ritmusának megváltozása révén.

Olvasószerzetesek

■ Csupa olyan feladatot kapnak a táborlakók, amelyek segítenek *tényleg elolvasni* egy irodalmi írásgyakorlat figyelemgesztusait, illetve segítenek eléggé intenzív és eléggé kifinomult ritmusokat kimunkálni az írás idejében. Az *olvasószerzetesek*⁸ egy rövidtörténet találomra szétosztott mondataival gyakorolnak, először a kuckójukban azzal a tucatsnyival, amely nekik jutott, majd pedig mindenki meglátogatása, illetve

mindenki vendégül látása révén a többivel is. Az a gyakorlat tétje, hogy figyelmükkel hangolódjanak a mondatokban talált figyelemgesztusokra, akkor is, amikor egyedül némán olvassák azokat, akkor is, amikor a vendégül látott másik olvasószerzetesnek olvassák fel valamennyit úgy, hogy közben egymásnak háttal ülve összetámasztják a hátukat, és akkor is, amikor a meglátogatott többi olvasószerzetes mondja el nekik ugyanígy a mondatait. Vida Gábor történetében⁹ elszáll egy torony: a városháza vele szomszédos irodáiban megreped a fal, ahogy lassan emelkedni kezd, majd a polgármester, az építész, a média és a városbeli szemlélők értetlen, de egyre figyelmesebb odafordulása közben eltűnik, mint egy rakéta. Nagyszerű figyelni tanulás! Arra, amit sem megindokolni, sem kiszámítani, sem irányítani nem tudunk, csak követhetjük, hogy mi történik. Minden jó olvasmány ilyen, ezért vonz. Erős késztetést érzünk az összeszedett figyelésre, hogy semmit el ne szalasszunk. Ha ugyanis olvasás közben nem figyelünk valamire, az olyan, mintha az olimpiai síző nem figyelne néhány szlalomra vagy kanyarra a pályán. Mi is ugyanolyan menthetetlenül kisiklunk az írásgyakorlat ritmusából, mihelyt nem a legigényesebb figyelemmel követjük minden gesztusát.

Egy építésznek mindent kell tudnia az épületről – gondolnánk vele együtt. De itt olyasmi történik az épülettel, amin valamennyi magyarázó kísérlet, kétségbeesetten keresett kijózanító gondolat és heurisztikus hibakeresés dacára csak csodálkozni tud. Odatapadni a történőre – ebben gyakorolja magát, és erre készítet bennünket az elbeszélő is. Ezúttal Horgas úr és a többi, novellabeli szereplő látható és láthatatlan mocnácsaira figyelünk így. Például „*[é]rezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét*”. (7.) Nyugtalanúságot kelt, hogy zsigeri bizonyosságunk van valamiről, de nem tudunk észszerűen számot adni róla. Amit tapasztalunk, arról rendszerint tudást is igyekszünk szerezni, de van, hogy a kettőt nem sikerül összehangolni. Jelzi a ritmusérzékünk, hogy zavar támadt abban, ami történik, de érvényes koordináta-rendszerünkben ez sehol sem lokalizálható. Mintha egy rejtett kiegészítő dimenzióban történt volna valami hiba, amely kihat az egész történetre, csak éppen nem találjuk a nyitját. Vagy éppen abba a rejtett dimenzióba kerültünk, ahol kiderül a tapasztalatok és magyarázatok összehangolásának évszázados épületéről, hogy bármilyen képtelennek is tűnjék számunkra, a tapasztalatok tornya a finom repedések mentén ugyanígy leválhat, sőt elemelkedhet a magyarázatok korpuszától, mint a Horgas úrék városháza esetében. „*Érezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét*.” – most ezt kell úgy követnünk (bölcsezszekeként is), mint Horgas építész úr az emelkedő tornyot. Lehet, hogy ugyanolyan *horgasak* vagyunk ennek a mondatnak az egyenességéhez vagy kiemelkedéséhez képest, mint az építész a toronyhoz képest, és ha nem akarunk lemaradni róla, most ennek kimunkált figyelemgesztusához kell hozzáigazodnunk a figyelmünkkel. Semmi nem tudja a mondat írásgyakorlatának ritmusát jobban hozzáférhetővé tenni, mint ennek a mondatnak az írásgyakorlata: „*Érezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét*.” Lassan kezdjük belegyakorolni magunkat. Korábbi kísérleteinkben is érezzük immár, hogy nem jó valami, csak nem találjuk a helyét. Aztán nem is azt keressük többé. Elég, hogy követhetjük, ami történik: ahogy magától adódik valami balsejtelem, és amit tudatosan keresünk, az nincs sehol.

„*De az építész erősködött, hogy márpedig a puskát senkinek sem adhatja kezébe, ez törvény, és a benti urak kórusban helyeseltek*.” (8.) A rövidtörténet ritmusában ez rezonál arra a hasztalan kísérletre, ahogy Horgas úr a statika törvényeinek szeretne érvényt szerezni. A vadászokra vonatkozó szabály kollektív megerősítése elég az érvényesüléséhez, miközben minden eddigi építész tudása sem elég a statika törvényeinek *megőrzéséhez*: a torony indokolhatatlanul és érthetetlenül emelkedik. Mintha a leszögeezett törvényeink csak több-kevesebb szerencsével *vadásznak* arra, amire céloznak. Horgas úr is egy, az égövet meghazudtoló rénszarvast cserkész a szó-

lőben, s akárhányszor célba veszi, a szeme káprázása, a korábban felhajtott ital miatti szédülés vagy a köd mindannyiszor elbizonytalanítja, és sehogy sem sikerül puszkavégre kapni a különös vadat. Az őt feltartóztató ruhatárossal szemben hatékonyan erősködik a házirenden felülkerekedő érvei mellett, de a vadászkötelességeiben őt megerősítő és rá váró benti urak támogatása ellenére nekik sem tud semmi meggyőzőt mondani a rénszarvas felbukkasásáról (egy olyan helyen, ahol nem él rénszarvas), sem pedig a torony emelkedéséről (egy olyan világban, ahol a tornyok nem szoktak emelkedni). A neveltségesség határán billeg, mely csak azért nem dől el végképp, mert a benti urak is hüledeznek a városukban mostanában történeken. Megpróbálhatnák ugyanúgy megerősíteni az építész a torony emelkedésének lehetetlenségében, mint a vadásztörvények érvényességében, de talán azért, mert a vadásztörvényeket emberek alkották, a statika törvényeit viszont nem, vagy éppenséggel azért, mert az utóbbiak is mondvacsináltak, s a tornyot nem lehet meggyőzni az érvényességükről, hiába erősködne velünk együtt a világ valamennyi építészé.

„Horgas úr remekelt, soha közönség ilyen figyelmesen nem hallgatta előadását, sérültségükben is remek épületekről, megroggyant, elmozdult katedrálisokról, melyek ma is állnak.” (10–11.) Amikor rezonál az előadó és a hallgatók. Mintha egyszerre vennék lélegzetet is. Nem vesz el egy szó sem, nem figyelnek el egymás mellett. Olyan, mintha maguk a hallgatók gondolnák, amit az előadó mond, mintha folytatni is tudnák, ha hirtelen abbahagyná. De ami elhangzik a különös módon mozgó és azt hosszú távon kiálló épületremekekről, mégsem illik *ide*. Ez a torony nem olyan, *itt* nem az történik. Mint ahogy ebben a mostani írásban sem az történik, amit a tábor körül megjelölt olvasókuckók közt barangolva követtünk a sorsszerűen kapott mondatainkban és egymás mondataiban, anélkül hogy a történetet ismertük volna. Mégis az a jártaság, amit ezzel az olvasásmóddal szereztünk a rövidtörténet mozgástereiben, ugyanolyan gesztusrezonanciába vont a narrátorral, amilyenbe Horgas úr hallgatói kerültek remeklő előadójukkal. Mintha egy hegység völgyeibe, gerincszakaszaira, heglábaira, tisztásaira és sűrűbe ejtettek volna bennünket különféle évszakokban, napszakokban és időjárás viszonyokban, anélkül hogy ismernénk annak a hegynek a térképét, méreteit vagy a globális formáját, és mégis kezdenék lassan otthonosan barangolni újabb és újabb vidékein. Mert egy olyan ritmusba kezdenek rendeződni az önmagukban összefüggéstelen mondatcsomagok, amelyet „eredeti” egymásutánjuk nélkül is kezdünk érzékelni. Hiszen az elbeszélőben sem egyetlen lineáris folyamaként bukkan fel egy kisváros, amelyből a városház tornya emelkedik, hanem töredékekben, gesztusokban és *résekben*, melyek csak később állnak össze *épületté*. Vida Gábor ezt az alcímet adta *Rezervátum* című kötetének, amelyből a történetet választottuk: *Történetek és hézagok prózában*. Nos úgy látszik, hogy azokhoz a sérültségükben is remek épületekhez, megroggyant, elmozdult katedrálisokhoz hasonlóan, amelyekről Horgas úr szónokolt az éppen emelkedő torony árnyékában, az elmozduló mondatok épület-története is áll. Bebarangolhatjuk zezzugait, megcsodálhatjuk érthetetlen, de (vagy és) elkápráztató ferdeségeit, el-eltévedünk benne, hogy majd előkerüljünk, s mindeközben az írástörténet izgalmas olvasástörténeté válik. Mintha a narrátorral egyszerre vennék lélegzetet is. Nem vesz el egy szó sem, nem figyelünk el egymás mellett. Olyan, mintha magunk gondolnánk, amit az elbeszélő mond. Mintha folytatni is tudnánk, ha hirtelen abbahagyná.

Sok más gyakorlat segít abban, hogy azt is tudjuk követni az olvasott irodalomban, ami kiegészítő ritmikai dimenziókban történik. Az egész napos *Olvasótúrán*¹⁰ menet és jövet ugyanazonokon a stációkon állunk meg a mindennapi kenyér mellé csomagolt olvasmány követhető részletének elolvasása végett. Egyszerre követjük csendben ugyanazokat a sorokat, kétszer-háromszor, majd pedig egy-egy töredéket vagy mondatot, amely a *leshelyünkhöz dörgölőzött*, hangosan felolvasunk a többieknek. Úgy igyek-

szünk becserkészni az írásgyakorlat kifinomult figyelemgesztusait, mintha vadakra lesnénk fegyvertelenül, és az lenne a célunk, hogy minél közelebb kerüljünk hozzájuk, de úgy, hogy ne riasszuk el őket. Így akarjuk látni azt is, hogyan égnék le egy hegyi település méhkaptárai titokzatosan baljós (vagy baljósan titokzatos) üzenetképpen? Mitől egyedi más tűzvédekhez képest, ha méhkaptárak válnak a lángok martalékaivá? Milyen évszak, idény, napszak a leghatékonyabb az elkövetők szemszögéből? Hogyan jelezheti az elbeszélés ugyanolyan sejtetően, mint az elkövetők, hogy nem véletlen baleset okozta a kárt? Milyen látványokkal, illatokkal jár, és milyen állagú, ami történik? Nézzük, miként cserkészi be mindezt Bodor Ádám írásgyakorlata: „Azután a méhek következtek. Egy őszi éjszaka Jablonska Poljana érett gyümölcstől illatozó kertjeiben valamennyi méhkaptár a környező szilvafákkal együtt porig égett – szélcsendes időben történet –, hogy még napokon át karamellillatú füst lebegett a ragacsos üszkők fölött.”¹¹ Mennyivel több ez a korábban feltett kérdéseknél! Azok csak statisztikailag vagy logisztikailag jelöltek ki egy teret, amelynek kiegészítő, görbült ritmikái dimenzióiról semmi nem derült ki. Mert a kérdések csak logikai dimenziókra eső, szegényes vetületét képezik annak a történésnek, melyet az elbeszélő ugyanúgy becserkészett, mint az a vadász, aki órákon át követ egy szarvascsordát, néha pár lépésről, miközben olyanformán lopakodva s ugyanazokra a helyekre, csapásokra és széljárásra figyelve keresi, tartja vagy igyekszik visszaszerezni a közelséget, ahogy ők tájékozódnak a rejtőzködésben. Igaz, hogy ez a vadászó ragadozó gyakorlata is, de hogyha fegyvertelenül és elejtés helyett az élő vad közelségére sóvárogva gyakorolja valaki, akkor – amazzal együtt – jóval több, mint perspektíva-váltás. Inkább ritmusváltás, ami azt teszi lehetővé, hogy ne a laboratóriumi körülmények közt „preparált” (vagy megfigyelt) vadra reflektáljon, hanem a figyelemgyakorlatainak induljon utána *szarvasidegekkel*.

A kritika sokszor hasznos, de két dologra biztosan nem jó: nem lehet elég közel kerülni általa ahhoz, akire, amire irányul, másfelől pedig nem lehet elég tágassá tenni ahhoz, hogy saját militáns céljain túl is segítsen a tájékozódásban. Apámmal egy teljesen nyílt helyen néztünk medveszemet az Ágazatban tanyázó jókora mackóval tizenöt emberi lépésről vagy három-négy medveugrásnyiról. Másnap a baróti bibliaórán az „emberiességi törvényekről” olvastunk a Mózes II. könyvének 22. és 23. fejezetéből. Mondtam, hogy ezek a parancsolatok proxemikai tételek, arról szólnak, hogy mindig nagyon izgalmas közel kerülni a másikhoz, még akkor is, ha nem ember, hanem mondjuk medve vagy Isten. Ilyeneket mesélek az olvasótúrás társaknak, aztán előveszem rövidnyelű tomahawkomat, és indiánkorom szemidegekbe és izomtónusokba vésődött emlékeit mozgósítva előbb egy, majd két pördülésnyi távolságból dobom bele egy vastag fenyőtörzsbe. Úgy kell figyelniük, hogy utánam ők következnek a tomahawkdobásban. Minden *látzat* ellenére szorosan az irodalomhoz kapcsolódó olvasás és írásgyakorlat ez. Kiderül, hogy miért nem elég elmagyarázni valakinek, hogyan dobjon tomahawkot a fatörzsbe. Mert a legkörültekintőbb magyarázat is csak sablonos *vetülete* annak, ami akkor történik, amikor valaki pontosan a penge első sarkával talál bele egy vagy két pördülésnyi távolságból a fenyőtörzsbe. A fogalmak, mégoly precíz viszonyaikkal együtt is csak olyanok, mint Platón barlangjában a falra vetülő árnyak tánca. Sőt megmutatni sem elég, hogyan kell. A követő számára az is csak *tükröződő kép*. Csak és csakis gyakorlás közben lehet becserkészni a tényleges történés kiegészítő ritmikái dimenzióit. S mikor kezdeti (ritmus)zavarainak leküzdésével a gyakorló olvasó maga is beállítja a tomahawkot, egy korábban elképzelhetetlenül gazdagabb történés ritmusába kerül. Ezért olyan nagy öröm a felfedezés, legtöbbször minden egyéb helyett ezt szeretnék tovább gyakorolni. Mégis folytatjuk az olvasótúrát, hogy ugyanígy fedezzük fel a Jablonska Poljana-i kaptárak leégésének, Stecc állomásfőnök titokzatos megnyírásának, a szamarak gyászának vagy a túravezető által csak kitalált és kezdeményezett, de valójában menet közben megtörténő hegyi túra ritmikái dimenzióit.

Az Odüsszeusz 2 Projekt

■ Odüsszeusz óta a kiterjedt dimenziókban barangolás leleményessége irányította előbb a Földközi vizeket, majd az ismeretlen kontinenseket felfedező, belakó, gyarmatosító, politikailag és gazdaságilag kiaknázó nyugati törekvéseket, de most már látszanak ennek a veszélyei és az elégtelensége is: a környezet regenerálódási küszöbön túli kihasználása, a gazdasági növekedés minden egyéb elé kerülése, a politika alárendelése a gazdasági érdekeknek, a kultúra leértékelődése. Mindez az uralkodó multinacionális cégek számára tágíthatja ugyan a teret, globálisan viszont egyértelműen veszélyezteti az így belakott helyet a levegő, ivóvíz, egészséges élelemforrások és élhető szellemi környezet tekintetében egyaránt. Ki kell próbálnunk a leleményességnek azokat a lehetőségeit, amelyek kiegészítő dimenziókat tárnak fel *ugyanazon* a helyen: ökológiai kísérletekkel (pl. nap- és szélenergia hasznosítása az elégetett, szennyező üzemanyagok helyett), társadalmi kísérletekkel (a tájékozódáskultúra gazdasági-politikai leértékelésének meghaladása), kulturális kísérletekkel (a helyhez nem csak, illetve nem mindenekelőtt gazdaságilag kapcsolódó életmódok). Ezt nevezem *Odüsszeusz 2 Projekt*nek. Miként az *Odüsszeusz 1*, ez is nagyon sok (szak)írányban vagy (szak)területen gyakorolható, ezúttal a kreatív írás gyakorlataként vázolom.

Egyik lehetséges kísérlet a migrációvizsgálat lehetne. A fogalom egy olyan módosítása révén, amely különbséget tesz a nyugati országokba vagy úrkolóniákba, de mindannyiszor a hely gazdasági-technológiai belakása végett történő migráció (egy kiterjedt dimenzióban tovább és tovább) és ugyanazon hely belakásának kiegészítő dimenzióiba történő migráció között. A feltétlenül jobb megélhetés (feltétlenül gazdasági növekedés) globalizálása tette tömegessé és kezelhetetlenné az Európába vándorlást mint sajátos *viszontkolonializálást*. Nyilvánvaló lett, hogy a végtelenbe tartó „emberi” érdekek és/vagy jogok érvényesítése nem elegendő egy lakható hely fenntartásához. A tájékozódáskultúra megújulásának esélyei egy, az Odüsszeuszéhoz fogható, és mégis egészen más migrációs leleményességen múlnak, amennyiben ennek lokális, regionális, nemzeti, európai, illetve globális kísérletei indulnak meg jó-gyakorlatokként.

A művészetek nemcsak *reprezentálják* a fennálló társadalmi-kulturális viszonyokat,¹² hanem az „ismert” helyek új kiegészítő dimenzióinak feltárásában segítenek. A kreatív írás révén a kulturális örökség olyan megőrzését, közvetítését, használatát és kiegészítését kutathatjuk, illetve művelhetjük, amely a művészetnek ezt a törekvését nem rendeli alá a gazdasági-technológiai-politikai *helyzetnek*. Jóllehet a művészet történetileg mindig helyzethez kötött, *de nem a helyzetből való* – hozzátartozik a művészetéhez, hogy a helyzet *lehetetlenjét* hozza mozgásba.¹³ Inkább azt kell mondanunk, hogy a helyzet a hely valamilyen belakása által válik kulturálisan meghatározottá, úgyhogy a lakozás módját megváltoztató művészet hozzájárul a helyzet megváltozásához. A tájékozódáskultúrának – Európában és Szíriában egyaránt – ilyen helyzetváltozásokban vannak a legjobb esélyei.

Az egy helyben barangolás egy izgalmas irodalmi példáját követhetjük abban, ahogy Bodor Ádám évtizedekig írt regényei tájékozódnak ugyanazon *körzetben*.¹⁴ A szegénység és elárvutság nyomorúságának, illetve a globális politikai és gazdasági hatalomnak kitett végeken Bodor írásművészete olyan történeteknek indul utána, amelyek pusztulásában is „hihetetlenül ihlető, sugárzó”¹⁵ tájjá változtatják azt a vidéket.¹⁶ Javaslok egy kreatív „helytörténet”-írás kísérletet, melynek célja, hogy sokféleképpen olvassuk és írjuk egy hely történetét. A tét felfedezni és felfedeztetni, hogy sok hely összetartozik, illetve hogy egy hely is mindig sokfelé tartozik. A kiindulópontok legyenek olyan helyek, amelyeket a kreatív írásgyakorlatban részt vevők (például egy városban tanulók, de sokfelől érkezők vagy különböző országok egyete-

meinek hallgatói) ilyen címen választanak ki: *Egy hely Európában*. Keresünk egy-egy lakott vagy lakatlan helyet (utcasarkot, parkot, szántófölddarabot, erdőrészt, tisztást, patakot, útszakaszt, pincét, padlást, kutat, bányát, barlangot...), melyet szeretnénk becserkészni, majd intenzív figyelemmel követni kezdjük a történését, történéseit a nap különböző szakaszaiban, különböző időjárásakor vagy évszakban. Megpróbáljuk Henri Lefebvre módjára szétszalazni az ott követhető eltérő ritmusokat.¹⁷ Ugyanezt a ritmusvizsgálatot történeti léptékben is elvégezhetjük egy olyan helyen, amely volt már Magyarország, a Monarchia és Románia része, illetve volt már a Vasfüggöny mögötti hely és uniós tagállamhoz tartozó. Vagy egy olyan hely ritmusait igyekszünk követni, amely valakinek az otthona, valakinek turistalátványosság, valakinek munkahely, valakinek forradalmi célpont, barikáddal védett terület vagy a személyes élettörténet egy emlékezetes színhelye volt. Olyan hely történéseit is megírhatom, ahol előbb vendég vagyok, majd házigazda vagy megfordítva, mondjuk egy tisztását az erdőhatár közelében, amely a medvék otthona és a pásztorok legelője, mielőtt alaptáborommá válik a gerinctúrákhoz.

Andrei Pleșu egy 1992-es berlini áramszünet kelet-európai tanújaként különböző komfortfokozatokban ír meg egy helyet: „Otthon éreztem magam. Az eset nem dűlhatott fel egy keletről érkezőt. Tettem tehát a dolgom, s nem is vettem észre, amikor újra rendbe jött minden. Másnap azonban megtudtam, hogy a berliniek katasztrófaként élték át az incidenst. Az újságok, a rádió és a televízió gyászhangulatot öltöttek, és megteltek »front«-riportokkal. Megállapítást nyert, hogy a második világháború óta a város lakossága még nem került ilyen drámai helyzetbe. Sötét előrejelzések hangzottak el, kormányválságról beszéltek. Egy elkeseredett anya egész sereg újságírórt rémített el azzal, hogy ha nem jutott volna eszébe előre elkészíteni óvodáskorú csemetéjének az ötórás uzsonnát, akkor a szegény ivadék étlen pusztul, mert a konyha villanással működő felszerelése (gyümölcsprés, szeletelő, mixer stb.) teljesen megbénult. Első látásra nevelésnek tűnhet ez az egész lárma, valójában azonban az apokalipszis egy lehetséges formájára figyelmeztet. Egy olyan kényelemtípus felé tartunk, amely elkábítja az életosztónt. Alkalmazkodási készségünket elveszítve, sérülékenyen és mind kifinomultabb segédeszközökkel körülvéve, nem lesz szükségünk nagy csapásokra az eltűnésünkhöz. A veszély áttetsző formát ölt, s a halál előreláthatatlanul szól közbe valami apró kis baleset következtében, egy kis ritmuszavar miatt a rutinkényelem rendszerében.”¹⁸

Az egyhelyben barangolás nem szűkül föltétlenül földrajzilag lokalizálható koordinátákra. Olvasó-író turizmust is indíthatunk, egyfajta kulturálisörökség-láncolatot, melynek résztvevőjeként örökséget kapok és örökséget adok a saját/lokális/regionális/nemzeti kultúra elcserélése közben. Egy kiadókat és könyvtárakat bevonó projekt révén valamely, általam jól ismert európai helyről szóló irodalmi művet rendelek meg két európai olvasótársnak, és ketten nekem rendelnek ilyen könyvet. Például: elküldöm a *Sinistra körzetet* Luxemburgba és Liechtensteinba egy-egy ottani olvasónak, és megkapom Penarthból Philip Gross Walesi öböléről szóló verseskötetét¹⁹, illetve Bukarestből Mircea Cărtărescu *Orbitor*²⁰ c. regénytrilógiáját. Miután a posta kézbesíti a küldeményeket, mindenkinek az lesz a feladata, hogy megvizsgálja, mitől európai egyenként és mitől európai együtt az a három hely, amelyeket olvas. Az így bebarangolt helyekről minden résztvevő ír három-három irodalmi igényű bekezdést, s elküldi azoknak, akiktől a két könyvet kapta, illetve egy nem európai, harmadik könyv(-)barátnak is, aki előzőleg a saját kontinensén gyakorolta társaival ugyanazt, amit az európai résztvevők egymás között. Az összegyűjtött három bekezdésekből nem mindennapi kötetet lehet majd szerkeszteni. Természetesen közben nyelvi akadályokat kell leküzdeni, meglévő fordításokat felkutatni vagy elkészíteni, de hát a barangolás leleményessége az egész Odüsszeusz 2 Projekt hajtómotorja.

Az ilyen kísérletek nemcsak eltérő interpretációkat tesznek lehetővé, nem is csak egy interface típusú kapcsolatot, hanem a kiterjedt dimenziók koordinátái szerint azonosított hely kiegészítő ritmikái dimenzióiban tesznek jártassá, s ezáltal tágtíjjá a mozgásterünket, illetve igényesebbé tesznek a mindennapi gyakorlati tájékozódásban is. Voltaképpen nincs abszolút kiterjedt dimenzió, inkább valamely, sokak számára bejáratott ritmikái dimenziót *vetítünk* „annak” a helyére. Még a mértani-fizikai koordináták is a mérés és a kalkuláció gyakorlatának ritmikái dimenzióihoz kötöttek, ami azt jelenti, hogy nem terjedhetnek túl ezeken a mozgástereken. Amikor fizikai dimenziókban vizsgáljuk a mekkai zarándoklatot vagy a színházi vastapsot,²¹ csak a mérés és a kalkuláció görbült dimenzióira eső vetületükkel dolgozunk, egészen úgy, mint Platón barlangba zárt foglyai, mikor az árnyakat mérik és kalkulálják. És ezáltal sincs más mód felfedezni azok történéseinek kiegészítő ritmikái dimenzióit, mint a kifordulás, kilépés a görbült, magukra záruló dimenziókból. A sokféle interpretáció is az őket kimunkáló kutatási gyakorlat ritmikái dimenzióin alapul: ezért lát mindenütt *mediunkonfigurációkat* a mediális működések vizsgáló, *társadalomtörténeti konstrukciókat* a történeti kontextusok hatásmechanizmusait vizsgáló, *hálózatokat* a gráfelmélet és *mozgástereket* a gyakorlástudomány kutatója. Az utóbbi annyiban mégis különbözik az előbbiektől, hogy nem akar valamennyi tájékozódási kísérletet közös dimenzió(k)ra vetíteni. Az egy helyben barangolás éppenséggel a kiegészítő ritmikái dimenziók egymásra redukálhatatlanságát tárja fel, s az ebből adódó gyakorlati tájékozódási kényszert az eltérő ritmusú történésekben és azok között.

■ JEGYZETEK

1. Ivor Armstrong Richards: *Practical criticism. A Study of Literary Judgment*. Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD., London, 1930.
2. Platón: *Állam*. Hetedik Könyv, 514a–518b. In: *Platón Összes művei*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1984. II kötet. 455–462.
3. A hírelmélet összefoglaló bemutatását lásd Brian Greene: *The Elegant Universe: Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*. W.W. Norton, New York, 1999.
4. A kvantummechanikai jelenségek paradox következményeinek leírását lásd Arthur Zajonc (ed.): *The New Physics and New Cosmology. Dialogues with the Dalai Lama*. Oxford University Press, Oxford–New York, 2004.
5. Lásd erről Berszán István: *Terepkönyv-gyakorlatok*. In: Demeter József (szerk.): *A Kárpát-medencei tehetség-gondozás jó gyakorlatai*. Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, Bp., 2012. 23–40.; Berszán István: *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia, Kvár, 2007.
6. A Vlegyásza déli mézskószikláit az Erdélyi-szigethegységben.
7. A gyakorlat leírását lásd a *Terepkönyvben*, 82–83.
8. A gyakorlat leírását lásd a *Terepkönyvben*, 111–117.
9. Vida Gábor: *Torony emelkedőben*. In: *Új Rezervátum. Történetek és hézagok prózában*. Mentor, Mvhely, 1998.
10. A gyakorlat leírását lásd a *Terepkönyvben*, 118–119.
11. Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Magvető, Bp., 2013. 136.
12. A vizuális reprezentációhoz kötött kapcsolatteremtés elégtelenségéről lásd Jeff Malpas hely-filozófiáját mint a világban-lét heideggeri ontológiájának egy kortárs értelmezését (Jeff Malpas: *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge University Press, Cambridge, 1999), illetve a táj helyét kutató tanulmánygyűjteményt: Jeff Malpas (szerk.): *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, 2011.
13. Vö. Alain Badiou igazságtörténet-koncepciójával. (Alain Badiou: *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. (Ford. Peter Hallward) Verso, London–New York, 2001.)
14. Bodor Ádám: *Sinistra körzet*. Magvető, Bp., 1992; Bodor Ádám: *Az érsék látogatása*. Magvető, Bp., 1999; Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Magvető, Bp., 2011.
15. A szerző szavait idézi Angyalosi Gergely: *A körzet metamorfózisa*. Élet és Irodalom 2011/50.
16. Lásd erről bővebben Berszán István: *Változatok vadkeleti tágasságra*. Új Forrás 2015/8. 19–36.
17. Henri Lefebvre. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Ford. Stuart Elden and Gerald Moore, London, New York Continuum, 2004.
18. Andrei Pleșu: *Note, stări, zile. 1968–2009*. Humanitas, Buc., 2010. 126–127. (saját fordítás)
19. Philip Gross. *The Water Table*. Bloodaxe, Eastburn, 2009.
20. Mircea Cărtărescu: *Orbitor* I–III. kötet. Humanitas, Buc. 1996, 2002, 2007.
21. Z. Néda, A. Nikitin and T. Vicsek: Synchronization of two-mode stochastic oscillators: a new model for rhythmic applause and much more. *Physica A* 2003. vol. 321, 238.

KÖTŐ ÁRON

Bábszínház

Szereplők: Sűgó, Igazgató, Rendező, Vén bábos, Vezető színész, Ifjú bábos, Színésznő, Takarítónő, Díszletes, Tűzoltó, Könyvelő, Román bábos, Bábu

(Bábszínpad hátulnézetből. Középen paraván, kétoldalt állványos reflektorok, bábtartó fésű üresen, az egyik sarokban ládák. A paraván mellett egy széken a sűgó ül szöveggel a kezében. A színésznő, a vén bábos meg a vezető színész feltartott kézzel állnak a paraván előtt, de nincs rajtuk bábu. A bábszínház nézőtere felől a rendező kiabál. Őt egyelőre csak halljuk, de nem látjuk.)

RENDEZŐ. Pörgősebben! Pörgősebben! Tempó-tempó! Energia!!! Mint egy rakás szerencsétlenség! Én mindjárt leszúrom magam!

VÉN BÁBOS *(orra alatt dűnnyög)*. Jó is lenne.

RENDEZŐ. Hallottam ám! Alakítsatok!! Így nem lesz bemutató!

SZÍNÉSZNŐ. Hát bábok nélkül nem is!

RENDEZŐ *(rezignáltan, a feje megjelenik a paraván tetején)*. Kifogások, mindig csak kifogások... Nem ez az első alkalom, hogy túl későn kapjátok majd meg a bábokat. Már megszokhattátok volna. Nem utalták át a pénzt fentről időben, így a bábok sincsenek meg időben. Így megy ez. Ki tudja, mióta. *(Ordítva.)* Mért csodálkoztok?! Azt hiszitek, hogy nekem ez tetszik?! *(Nyugodtabb hangon, de mély undorral a színésznőhöz.)* Te, ne egy háromgyerekes anyát játsszál, hanem egy tizenkét éves kislányt.

SZÍNÉSZNŐ. De bábu nélkül nem megy.

RENDEZŐ *(felrobban)*. Színész vagy, oldd meg. *(A vezető színészhez, higgadtan, de méltatlankodva.)* Ne olyan civilen, ne olyan civilen. Lehet, hogy téged már több fesztiválon is díjaztak, de ne légy önhitt. Nem mindig vagy jó. Az a boszorkány mégiscsak egy nő. Azt hiszed, elég, ha az orgánomodat öregasszonyosra változtatod? *(Gonoszan.)* Törjön föl belőled valami női őserő!

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(sokatmondóan)*. Megértettem! Egy gonosz női őserő!

RENDEZŐ *(a vén bábohoz gúnyosan)*. Ne mind lóbáld azt a kemencét, az nem egy kivénhedt öreg fa az élet viharában.

VÉN BÁBOS *(sértődötten)*. Ezt nekem mondtad?

RENDEZŐ. Igen, neked. Ne táncolj azzal a sparherddel!

VÉN BÁBOS. De még le sem gyártották a kemencét. Én csupán jelzéseként emeltem fel a kezem, hogy tudjuk, körülbelül hova kerül majd a kemence.

RENDEZŐ *(perlekedve)*. Nem érdekel! Ha van kellék, ha nincs, mindent pontosan úgy kell csinálni, ahogy az előadáson lesz! Hiszen itt van a nyakunkon!

SZÍNÉSZNŐ. És ha addigra nem lesznek készen a bábuk?

RENDEZŐ *(kitör)*. Akkor így adjuk elő, bábok nélkül, kislányom! Színészek vagytok, vagy nem?! Oldjátok meg!!! *(Kicsit lenyugodva.)* Hol marad az újonc? Ő is kéne már a következő jelenethez...*(Újra eltűnik a paraván mögött.)* Nem baj, akkor vesszük az előző jelenetet előlről. *(Emeltebb hangon.)* Figyelem! Még egyszer vesszük az előző jelenetet!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Hallod... *(Nem jut eszébe a szöveg.)* Hallod... *(Ránéz a sűgóra, a sűgő mereven bámul.)* Hallod... Ja, persze... *(A sűgő felé int a másik kezével, az vég-re odamegy a szöveggel, s a színész orra elé tolja.)*

RENDEZŐNŐ *(a paraván mögűl)*. Tanuljátok meg a szöveget, mert kibebelezlek!

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(a figurát drámaian alakítva, feltartott kézzel)*. Hallod-e, te lány, nézd meg, elég meleg-e a kemence belűlről...

RENDEZŐNŐ. Állj! Inkább ugorjunk oda, hogy kergetitek egymást.

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(a vén báboshoz halkán)*. De miért kell kergetőznűnk?

VÉN BÁBOS. Nem tudom, csak fuss! Ne ellenkezzűnk, így lesz a legjobb. *(Fűlrepesztő, torz zene bömből, a három színész feltartott kézzel körbe-körbe szalad.)*

RENDEZŐNŐ *(dűhösen felbukkan a paraván tetején)*. Állj! Állj! Beszakad a dobhártyám! Sűket ez a hangosító-aggastyán?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Tudod jól, hogy az.

RENDEZŐNŐ. Akkor kirűgatom!

VÉN BÁBOS. Ugyan ki jönne a helyére... Ennyi fizetésért.

RENDEZŐNŐ *(higgadtan, de sűlyosan)*. Te csak hallgass... Műntha recsegnének a hangfalak. Műrt recsegnek a hangfalak?

SZÍNÉSZNŐ. Állítólag elrontották a románok.

RENDEZŐNŐ. A románok! Mindig a románok! Azok a nyavalyás románok! A dűszletes hol van?

VÉN BÁBOS *(vigyorog)*. Hol, hol...

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Biztos a kocsmában.

RENDEZŐNŐ. Őt is kirűgatom! Eskűszöm, kirűgom!

DÍSZLETES *(bejön, erősen dűlőngélve)*.

RENDEZŐNŐ *(a dűszleteshez)*. Hozzál már valami bábokat a raktárból. Bábok nélkül egyszerűen képtelenség próbálni ezekkel.

DÍSZLETES *(lassan mozog a szájja)*. Igenis, elvtársak. Műlyen bábukat?

RENDEZŐNŐ. Mindegy, hogy műlyeneket, csak kesztyűs bábok legyenek.

DÍSZLETES. Igenis. *(Kitámolyog.)*

TAKARÍTÓNŐ. Bocsánat, bocsánat. Próbálnak?

RENDEZŐNŐ *(gűnyosan)*. Hogy mi próbálunk? Műnek is próbálnánk, ugye?

SZÍNÉSZNŐ. Próbálunk próbálni!

TAKARÍTÓNŐ. Merthogy a román tagozatról az egyik leányka elveszítette a fűlbevalóját. Kőrűlnéznék egy kicsit. *(A padlót pásztázza.)*

SZÍNÉSZNŐ *(odahűzódik a rendezőnőhöz)*. A próba vége előtt tíz perccel elengednél? Haza kéne vigyem a kisfiamat az iskolából.

RENDEZŐNŐ *(derűt színleve)*. A Jánoskát?

SZÍNÉSZNŐ. Igen, a Jánoskát.

RENDEZŐNŐ *(hidegen)*. Szó sem lehet róla. Ilyesmire nincs időnk.

SZÍNÉSZNŐ. Akkor mit tegyek?

RENDEZŐNŐ. Hívd fel a férjedet.

SZÍNÉSZNŐ. Elváltam.

RENDEZŐNŐ. Akkor a szomszédot vagy a postást, mit tudom én. Nem én szűltem azt a gyereket.

SZÍNÉSZNŐ *(haragosan távozik, közben magában beszél)*. Nem is szűlhetted, hiszen meddő vagy.

RENDEZŐNŐ. Hallottam ám!

TAKARÍTÓNŐ. Nem találom sehol. *(El.)*

DÍSZLETES *(betámolyog egy pár kesztyűs bábuval a hűna alatt)*. Itt vagyok, elvtársak.

RENDEZŐNŐ. Elvtárs az anyád! Mindenki ide gyorsan! Mostantól bábokkal próbálunk. Válasszatok magatoknak!

SZÍNÉSZNŐ *(elkesen siet vissza, majd csalódottan)*. Ezek? Én azt hittem, elkészültek az újak.

RENDEZŐNŐ. Nektek semmi sem jó. Ne legyetek telhetetlenek. Így, higgyétek el, könnyebb lesz.

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(a vén báboshoz halkan)*. Végre megjött ennek a néembernek az esze.

VÉN BÁBOS. Abban te ne reménykedj.

SZÍNÉSZNŐ. Mindenki választott magának?! Akkor kezdünk! Csak hol lehet az új fiú? *(Eltűnik a paraván mögött.)* Figyelem! Akkor onnan vesszük, hogy...

IGAZGATÓ *(jön az ifjú színésszel)*. Elnézést kérek, elnézést...

RENDEZŐNŐ *(felbukkan)*. Már megint mi a fene van?

IGAZGATÓ. Meghoztam a bábszínház új alkalmazottját.

RENDEZŐNŐ. Na végre! Látom, a kedves újdonsült kolléga nem tudja, hogy a próba tíztől van!

IGAZGATÓ. Ne bántsátok, hiszen messziről jött, és késett a vonatja. Gyerekek, fogadjátok be, s viszonyuljatok hozzá szeretettel. Biztosan jól megértitek majd egymást.

VÉN BÁBOS. Szervusz, fiam! Nyugodtan tegezhetek minket.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(kissé zavartan)*. Hát akkor... szervusztok! *(Mindenkivel kezet fog.)*

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Szervusz!

SZÍNÉSZNŐ *(megpuszilja a fiút)*. Szervusz!

SÚGÓ *(csupán artikulálatlan hangok hagyják el az ajkát)*. Ó-ó-á...

IFJÚ SZÍNÉSZ *(csodálkozva)*. Szervusz... *(Az igazgatóhoz húzódik.)* Milyen különös ember...

IGAZGATÓ. Igen...Néma. Néma szegény. Nem tud beszélni.

IFJÚ SZÍNÉSZ. És milyen munkabeosztásban van a színháznál?

IGAZGATÓ. Sűgő.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(ledöbbenve)*. Sű...sű...

IGAZGATÓ. Igen, sűgő.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(felkiált)*. Sűgő!? Azt a...*(Minden tekintet rászegeződik.)* Elnézést, elragadtattam magam. És hogy került... ide?

IGAZGATÓ. Tudja, fiatalember, valakinek a szerencsétlen rokona. Onnan fentről.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(értetlenül)*. Fentről?

IGAZGATÓ. Igen, fentről... Azt gondolták, mivel az intézményünknek nem volt sűgőja, egészen természetes dolog volna, hogy nekünk is legyen.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(felháborodva)*. Jó, de egy beszélni nem tudó...

IGAZGATÓ *(jóságosan)*. Fiatalember, ne nyugtalankodjon, egy kis odafigyeléssel, higgye el, nagyon jól fog vele közreműködni. Különben is politikailag korrekt választás volt, hogy ő lett a sűgőnk.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(értetlenül)*. Politikailag korrekt?

VÉN BÁBOS *(enyhe gúnnyal)*. A mi magasztos bábszínházunk, ugye, kétnyelvű intézmény. Egyenlő létszámmal dolgoznak itt románok és magyarok. Mert, ugyebár, ha a magyar tagozat eggyel több alkalmazottal rendelkezne, akkor azokat ott fent azzal vádolnák, hogy pozitívan diszkriminálnak minket, előnyben részesítenek...

VEZETŐ SZÍNÉSZ. ...vagy tegyük fel, ha a néma barátunk munkaköre csupán a román tagozatra terjedne ki, és nem lenne néma, hanem történetesen román ajkú, akkor mi hóböröghetnénk azon, hogy jogtalanul bánnak velünk, hátrányosan kezelnek minket ott fent... mert nekünk nincs sűgőnk, a románoknak meg bezzeg van...

VÉN BÁBOS: De így nem hóböröghetünk.

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(gúnyosan)*. Hóbörgés, az nincs!

IGAZGATÓ. Kompromisszumokat kell kötni a békés együttélésért.

IFJÚ SZÍNÉSZ. De egy románul is beszélő magyar sűgő megoldaná a problémát, nem?

IGAZGATÓ. Lelkem, egyáltalán nem. Megbontaná az etnikai egyensúlyt az intézményünkben. Megint mi lennénk túlsúlyban. Az meg egészségtelen légkört teremtene, konfliktusokhoz vezetne, a konfliktusok pedig... jobb bele sem gondolni. Legfontosabb a nyugalom, az egyetértés... Ott fent állandóan azon fáradoznak, hogy nyugalom legyen. A mi színházunkat is ezért finanszírozzák. A békét és a konszenzust kell hirdetnünk. Elsősorban a felnövekvő generációnak, a gyerekeknek és azoknak, akik behozzák őket a becses intézményünkbe, a szülőknél és a nagyszülőknél. Ez a te küldetésed is lesz, édes fiam... Amúgy a sűgónk kitűnően beilleszkedett a közösségünkbe. Jól megértitek egymást, lelkeim, ugye?

VÉN BÁBOS *(őszintén)*. Remekül.

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Soha semmi kifogásom nem volt ellene.

SZÍNÉSZNŐ. Én egyenesen imádom. *(Eközben a rendezőnő Ieroskad egy ládára, és rágyújt.)*

IGAZGATÓ *(tapintatosan)*. Kisasszony, lelkem, nem szabad itt cigarettázni, tudja nagyon jól.

RENDEZŐNŐ. Ja... *(Tovább folytatja a cigarettázást.)*

IGAZGATÓ. Ha magácska ezt nem hagyja abba, akkor egyszer nagyon megüthetjük a bokánkat. Kijön a tűzoltósági ellenőrzés, és... bele sem merek gondolni. Nem az első eset, kérem, legyen belátással...

RENDEZŐNŐ. Majd ha megbüntetnék az intézményt, én kifizetem... kifizetem az egészet.

IGAZGATÓ. Nemcsak erről van szó, hanem ez ténylegesen fokozottan tűzveszélyes környezet.

RENDEZŐNŐ. Na jó, eloltom, csak ne rettegjen annyit.

IGAZGATÓ *(fellélegezve)*. Nagyon köszönöm, lelkem.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Milyen származású a sűgó?

SZÍNÉSZNŐ. Zsidó.

VÉN BÁBOS. Egy németül beszélő zsidó családban született.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Mindig süketnéma volt?

SZÍNÉSZNŐ. Süketnek nem süket, csak néma.

VEZETŐ SZÍNÉSZ. A hallása nagyon is jó.

VÉN BÁBOS. Ez a mi szerencsénk. Még a légy zűmmögését is meghallja.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Viszont soha nem tudott beszélni.

SZÍNÉSZNŐ. De... Tudott. Állítólag még több nyelven is. Már gyerekkorában feltűnt, hogy zseniális nyelvérzéssel rendelkezik.

IFJÚ SZÍNÉSZ. És mi történt vele?

SZÍNÉSZNŐ. Még a régi időkben, az előző rendszerben az állam eladta jó pénzért németajkú polgárait az anyaországnak. Így igen jövedelmező etnikai tisztogatást lehetett végrehajtani. De a kollégánk családja nem szeretett volna kivándorolni. Azt mondták, ők itt születtek, és itt fognak meghalni. A nagy világegészkor is megúszták a kemencét, semmi nem szakíthatja el őket a szülőföldjüktől. Ezért a titkosrendőrség többször is bevitte a családot, hogy jobb belátásra bírja. De ők rendíthetetlenek maradtak elhatározásukban. Az utolsó ilyen „látogatás” után a fiatal fiú nem akart többé megszólalni. Hogy miért, pontosan senki sem tudja.

IFJÚ SZÍNÉSZ. A szülők sem?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Ők sem. Mindenkit külön-külön hallgattak ki. Hogy megkínózták? Valami borzalmasat mondtak vagy mutattak neki? Ő maga sem adta tudtára még senkinek. Ez az ő fájdalmas titka.

VÉN BÁBOS. Lehet, hogy sokkot kapott, és nem is emlékszik.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Szerencsétlen ember. De akkor sem értem, miképpen láthatja el a feladatát!

RENDEZŐNŐ. Miért? Te el tudod látni a feladatodat, szépfiú?! Azt hiszed, azért, mert egyetemet végeztél, és mutattak neked ezt-azt, már képzett bábos vagy? Ezt a mesterséget csak évtizedeken keresztül lehet igazán megtanulni. De majd én kezelésbe veszek. *(Megragadja a fiú combját.)* Nálam bizonyítani kell! *(Elengedi.)* Vagy lehet, hogy neked is vannak bizonyos fogyatékoságaid? *(Megjelenik a román bábosnő, és keresi az elveszett fülbevalóját.)* Mit keres ez itt?

VÉN BÁBOS. Keres.

RENDEZŐNŐ *(erőltetett kedvességgel)*. Keressen, aranyom, csak keressen gyorsabban, mert szeretnénk próbálni.

IFJÚ SZÍNÉSZ *(észrevesz valamit a sarokban)*. Ott van. *(Az elveszett fülbevaló felé megy, majd egyszerre hajolnak le a román bábosnővel, és összekoccan a fejük. A fülbevalót a fiú hamarabb veszi fel.)* Bocsánat! *(Összenevetnek.)* Tessék... Megcsillant a reflektorfényben. De nem tudod, hogy ékszereket nem tanácsos hordani a színpadon? *(A román bábosnő megérinti az ujjával a fiú száját, majd megsimogatja az arcát, és kimegy.)* Várj! Most hová mész?

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(a román bábosnő után bámul)*. Gyönyörű teremtés.

VÉN BÁBOS. Milyen feszes feneke van!

RENDEZŐNŐ *(az ifjú színészhez bizalmasan)*. Most megmutathatod, mit tudsz. *(Hangosan.)* Figyelem, figyelem, kezdünk!

IGAZGATÓ. Gyerekek, még lenne valami. Nagyon fontos.

RENDEZŐNŐ. Én mindjárt leszúrom magam!

IGAZGATÓ. Csak pár perc, lelkeim, és végzünk is. Hogy is kezdjem... Ott fent nem igazán értik, hogy miről is szól a mi művészi munkának.

VÉN BÁBOS. Nem csodálom, hiszen a kultúrfelelősünk disznótenyésztő.

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Ha disznótenyésztő, akkor tudnia kéne, hogy a disznókat fel szokás hizlalni. Hát a mi fizetésünkből nem nagyon lehet meghízni.

SZÍNÉSZNŐ. Annak örülj, hogy legalább nem vágnak le!

IGAZGATÓ. Gyerekek, ne bántsátok a kultúrfelelőst. Nagyon rendes ember. Ha ő nem lenne, már rég az utcára kerültünk volna mindannyian. De nem is vele van a baj. A finanszírozóink nem értik a mi rugalmas és képlékeny munkabeosztásunkat. Szerintük mindenkinek reggel nyolctól délután négyig kellene dolgoznia, mert ebben az időszakban megy a leghatékonyabban a munka. És hogy bebizonyítsuk, megfelelőünk ennek a követelménynek, ki kell töltenünk ezeket a jelenléti íveket. *(Kivesz a hóna alól egy mappát, és kiosztja a lapokat.)*

SZÍNÉSZNŐ. Én mindjárt elvetélek!

VÉN BÁBOS. Megáll az eszem!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Na ezt is megértük!

IFJÚ SZÍNÉSZ. A művészi hatékonyságot megmérni? Ilyet...

VÉN BÁBOS. Szerintem vödörrel mérték.

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Az én vödöröm már tele van. *(A színészek hosszasan nézik a papírokat.)*

VÉN BÁBOS. Én ezt nem értem...

IGAZGATÓ. Lelkem, megmagyarázom. Hol voltál tegnap fél négykor?

VÉN BÁBOS. Hát próba után benéztem a Vak Egérbe, hogy megkenegessem a torkom.

IGAZGATÓ. Látod? Így ezt nem lehet beírni. Tegyük fel azt, hogy vokalizáltál. Érted?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Én sem tudom kitölteni.

IGAZGATÓ. Sebaj, gyermekem, majd segíték. Mit csináltál reggel fél kilenckor?

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(elgondolkodva)*. Reggel fél kilenckor... Mit is? Megvan! *(Elneveti magát.)* Reggel fél kilenckor az asszonnal voltam... Tudod.

IGAZGATÓ. Reggel?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Igen, reggel. Ritkán találkozunk, megkívántuk egymást, és ...

IGAZGATÓ. Akkor írd oda, hogy baletteztél.

RENDEZŐNŐ. Mikor vesznek új hangszórókat? Ezek nagyon recsegnek. Elrontották a románok.

IGAZGATÓ. A románok meg azt állítják, hogy ti rontottátok el, gyerekek. De ne egymásra mutogassunk, hanem inkább próbáljunk arra ügyelni, lelkeim, ami van. Mert sajnós, az anyagi kereteink kissé szűkösek. Nem áll módunkban újat venni, ugyanis erre a célra nem kaptunk támogatást fentről.

RENDEZŐNŐ. Nagyon örvendek. Szerintem szándékosan szabotálják a munkámat. *(Bizalmasan odasúg az igazgatónak.)* A színészek ellenem áskálódnak.

IGAZGATÓ. Dehogy, dehogy, rémeket látsz, gyermekem. A hangszórókat megjavítják, a színészekkel pedig kibékül. Egy kis odafigyeléssel, kedvességgel bármit el lehet simítani.

RENDEZŐNŐ. Azt akarja mondani, hogy nem vagyok elég kedves?! A kedvesség csak elvonja a figyelmet a valós művészi munkáról. A túl barátságos légkör ellustítja a színészt, puhánnyá teszi. Az igazi alkotás a szenvedésből fakad! Úgyhogy szenvedjenek csak ha nagy művészekké akarnak válni. Mert ha nem lesz itt rend, olyan patáliát csapok, hogy nem teszik ki az ablakba! Majd meglátja, mit szólnak erre ott fent!

IGAZGATÓ. Isten ments, hogy odáig fajuljanak a dolgok. Mindenben igaza van, csak arra kérem, hogy legyen megértő. Próbálja meg, lelkem, egy kicsit diplomatikusabban kezelni a munkatársait. Rendben?

RENDEZŐNŐ *(erőltetett vigyorral)*. Természetesen. *(Az orra alatt mormogva.)* Bunkó. VÉN BÁBOS *(odahúzódik a rendezőnőhöz)*. Nincs egy kis kölcsönpénzed?

RENDEZŐNŐ. Neked nincs. Azért, hogy itatra költsed, és részegen gyere be próbára, arra nincs. Különben is mosakodj meg.

VÉN BÁBOS. Karácsony előtt megmosdottam.

RENDEZŐNŐ. De mindjárt pümkösd!

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(bizalmasan)*. Nem lehetne kihagyni azt a körbeszaladgálást? Szerintem nem jó.

RENDEZŐNŐ *(suttogva, de tüzesen)*. Ki a fenének hiszed magad, hogy megmondhatod nekem, hogyan rendezzek?! Te még a Moszkva téren árultad a borotvapengét, amikor én a második egyetememet végeztem!

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(gúnyosan)*. Rossz a memóriád, kisasszony! Ha jól emlékszem, akkor még csak nem is érettségiztél. Nem akkor felejtetted a bugyidat a biológia szertár fogásán? Nagyon eminens lehettél biológiából. Kitűnő szemléltetőeszköz volt a tanárod. Ki is rúgták szegényt... Mert ahol te megfordulsz, a dögvést hozod mindenkire...

RENDEZŐNŐ *(visszafojtott hangon)*. Én kibelezlek!

IGAZGATÓ. Készen vagytok? Akkor jó. Lehet folytatni a próbát! *(Összeszedi a lapokat.)*

RENDEZŐNŐ. Nem próbálunk. Elment a kedvem a próbától. Ilyen körülmények között, ilyen hangulatban nem tudok alkotni! Szünet! Mindenki menjen ki!

IGAZGATÓ. Jó, jó, nem kell úgy felkapni a vizet, lelkem. Nyugodjon meg, aztán folytassa... Rendben, gyermekem?

RENDEZŐNŐ. Jól van, jól van, ne rettegjen már annyira. Majd folytatjuk. Csak hagyjanak egy kicsit magamra.

IGAZGATÓ. Menjünk, gyerekek. *(Mindenki elmegy. Lekapcsolják a reflektorokat, csak a rendezőnő és a sűgő marad a félhomályban.)*

RENDEZŐNŐ. Végre, nyugodtan elszívhatok egy cigarettát. *(A sűgő odamegy hozzá és átöleli.)* Hagyjál békén. *(Arrébb húzódik.)*

SŰGŐ *(a szívére mutat)*. Á-á-ó!

RENDEZŐNŐ. Hogy szeretlek-e? Nem, már nem szeretlek. Szép volt, jó volt, de elmúlt. *(A sűgő továbbra is a szívére mutat.)* Te még szeretsz. Hát, pech. *(A férfi letér-*

del elé és átöleli.) Nem voltál te rossz szerető... Csak tovább kell lépnünk. Most hagyjál. *(Ellép a sűgőtól.)* Kettőnknek nem sok esélye lett volna a túlélésre. Ismerd be, egy kolonc vagy. Egy púp a hátamon. És tudod jól, hogy van valakim. *(A sűgő előbb a mellkasára teszi a kezét, majd kitárja a karját.)* Elhiszem, nekem adod mindenedet, de ez a minden túl kevés. Az államtitkár úr teljesen más. Az ő kapcsolataival akár a nemzetiben is rendezhetek, vagy külföldön, nemcsak ebben a koszfészekben. *(A férfi a szívére mutat.)* Hogy szeretem-e? Fontos ez? A társadalmi megítélésöm fontosabb. Nem mindegy, hogy ki lóg az ember oldalán. *(A sűgő torz arcot vág.)* Na és, ha öreg meg csúnya? Bocsáss meg, aranyom, de te sem vagy tökéletes, ugye? Szánalmas kreatúra! Azt hiszem, szánalomból szerettem beléd! Valahogy összekeveredtek bennem az érzelmek! De már letisztáztam magamban... Különbem is, az államtitkár úr nagy áldozatot hoz értem. Elválík, majd elvesz feleségül, úgyhogy gratulálhatsz nekem! *(A sűgő átöleli a rendezőnő bokáját, és csókolgatni kezdi a lábát.)* Eressz! *(Elrúgja a férfit.)* Mindörökre töröljük ki egymást érzelmileg az életünkéből. *(A férfi térden csúszik felé, meg akarja ragadni a rendezőnő kezét, de az elhúzza.)* Ne! Ha ezentúl zaklatni próbálsz, kirúgatlak! Most már meglesznek rá az eszközeim. *(Elfordul, hogy rágvújtson, eközben a sűgő megragad egy állványos reflektort, és fejbe csapja a nőt. A rendező összeesik. A férfi homlokon csókolja és elszalad. Egy kis idő múlva a díszletes meg az ifjú színész érkezik, nem veszik észre a mozdulatlanul fekvő rendezőnőt.)*

DÍSZLETES *(pityókosan)*. Jöjjön, elvtárs, jöjjön, a bábuk ott lógnak a fésűn... Oda tettem mindegyiket.

IFJÚ SZÍNÉS. Köszönöm. Legalább szoktathatom a kezem addig is, amíg az előadás bábjai el nem készülnek. *(A díszletes kítámolyog.)* Lássuk csak, ki vagy? *(Felhúz a kezére egy bábút.)* Én mozgatlak téged... vagy te mozgatsz engem. *(A bábu megelevenedik a kezén.)* De kedves a fizimiskád! *(Megjelenik a román bábosnő a színen, lassan közeledik a fiúhoz, de anélkül hogy az észrevenné.)* Hajolj le... Úgy. Most fogd meg az orromat... Kitűnő! *(Az ifjú színész elváltoztatja a hangját, mintha a bábu beszélne.)*

BÁBU. Határozottan kijelenthetem, hogy te mozgatsz engem, pajtikám! Ugyanakkor megállapítom, téged nem én mozgatlak, hanem sokkal hatalmasabb erő... a szerelem. Fordulj meg! *(Ekkor már a román bábosnő szorosán a fiú mögött áll.)*

IFJÚ SZÍNÉS *(ijedten, majd zavartan)*. Huh, jól rám ijesztett. *(A bábhoz.)* Te meg honnan tudtad?... Ez lehetetlen! Honnan tudhattam... én!? *(A nőhöz.)* Újra elvesztett valamit? Talán a nyakláncát... Vagy a gyűrűjét?... Vagy talán... *(A román bábosnő megérinti ujjával a fiatalember ajkát, majd megcsókolja.)* Azt hiszem, megint talált valamit... az igaz szerelmet... és megint együtt találtuk meg. *(Hevesen visszacsókolja a lányt.)* Olyanok vagyunk, mint Capulet és Montague. *(Újra megcsókolja.)* Remélem, a mi családjaink majd könnyebben megbékülnek. *(Csók.)* Mert feleségül akarlak venni! *(Összeér az ajkuk.)* És a gyermekeink magyar iskolába fognak járni, mert románul így is, úgy is megtanulnak. *(Csók.)* S majd megtanulnak angolul... majd franciául... németül... *(A nő erőszakosan befogja a fiú száját, majd lehúzza a padlóra. Hemperegnek.)* A szerelmünk megváltoztatja a világot... Úgy törünk át együtt az univerzumom, mint egy csillagközi romboló! *(Végigvonaglanak a padlón, aztán nekiütözköznek a hullának. A román nő felpattan, aztán hol a rendezőnőt, hol a saját véres tenyerét nézi. Többször felvisít, majd elrohan.)* Várj! *(Sokkolva nézi a hullát.)* Milyen üveges a tekintete... és vér van a padlón. *(Mefogja a rendezőnő kezét.)* Hideg... Szörnyűség! Nincs már benne élet. *(Rémülten hátrál. A román bábosnő, az igazgató, a vezető színész, a vén bábos, a színésznő meg a takarítónő érkezik.)*

IGAZGATÓ. Gyorsan, gyorsan, gyűjtsatok fényt! *(Kivilágosodik, mindenki döbbsenten nézi a fekvő testet.)*

SZÍNÉSZNŐ. Vér! Vér!

IGAZGATÓ. Nyugalom, nyugalom, próbáljunk meg higgadtan gondolkodni.

IFJÚ SZÍNÉSZ (*zavarodottan*). Itt feküdt... így találtuk!

TAKARÍTÓNŐ. Lehet, hogy még él!

SZÍNÉSZNŐ. Ne nyúljon hozzá!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Nagyon hideg a keze.

SZÍNÉSZNŐ. Te hozzányúltál?!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Háát...

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Csak úgy tudhatjuk meg, hogy él, ha megnézzük a pulzusát.

(*Megfogja a rendezőnő csuklóját.*) Nincs pulzusa... Mi történhetett?

SZÍNÉSZNŐ. Az állványos reflektor... Leborították!

VÉN BÁBOS (*megkönnyebbülve*). Ráesett a reflektor! (*Összecsapja a tenyerét.*) Ez a sors keze!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Vagy valaki másé! A lámpa nem mászhatott el a rendezőig! A lámpát elmozdították a helyéről!

VÉN BÁBOS. Én is határozottan emlékszem, a reflektor arrébb volt!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Gyilkosság történt!

SZÍNÉSZNŐ. Uramisten, hívjuk ki a mentőket, a rendőrséget!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Igen, hívjuk ki a rendőrséget!

TAKARÍTÓNŐ. De lehet, hogy még él! Előbb a mentőket hívjuk ki!

VÉN BÁBOS (*majdnem vidáman*). Ennek már kámpec. Nincs mit tenni. Hívják a rendőrséget!

IGAZGATÓ. Nem hívunk ki senkit! Gyerekek! Gondoljatok bele! Ha ezt megszellőztetik a sajtóban, nekünk végünk! Nemcsak a saját intézményünket kompromittáljuk, lelkeim, hanem a támogatóinkat is. Ki tudja, mit fog gondolni ezután a közvélemény? Talán még interetnikai konfliktust is belemagyarázhatnának a történetekbe. Aztán meg... a rendőrség a nyomozati eljárás alatt bezárhatja a színházunkat, és különben is, melyik szülő hozná be könnyű szívvel a gyermekét az előadásainkra, ha tudná, hogy becses intézményünk egy vérfagyasztó bűntény színhelye.

VÉN BÁBOS (*ördögien*). De ha úgy állítanánk be, hogy baleset volt?...

IGAZGATÓ. Lelkeim, akkor is világra szóló botrány kerekedne belőle. Azzal rágalmaznának, hogy nem tartjuk be a biztonsági előírásokat, és néha ennyi is elég egy munkahely bezárásához. Vagy vizsgálatot rendelnének el fentről. És előbb-utóbb kiderülne az igazság. Mert ha gyilkosság történt, és minden jel arra utal, hogy gyilkosság történt, akkor azt is tényként kell kezelni, hogy a gyilkos közülünk való... Valaki a színházunkból. És az a valaki, tudjuk jól, hogy bárki lehetett, mert mindenki szívből utálta!

TAKARÍTÓNŐ. A sűgő! A sűgő nem utálta... Ő szerette.

IGAZGATÓ. Nem ez a lényeg! Bárki is tette, jól tette, kitüntetését érdemelne! De sajnos a világ ezt nem értené meg! A világ csak azt látná, hogy közöttünk egy kegyetlen gyilkos rohangál. Ezzel a bábszínházunk hírnevét végleg a porba döntenék. Emiatt a korábban lezajlott eseményeket meg nem történtté kell tenni!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Meg nem történtté?!

SZÍNÉSZNŐ. Hogyan?

VÉN BÁBOS. Lehetséges?

IGAZGATÓ. Elsimítjuk az ügyet, mégpedig egyszerűen. Az itt látottaknak vagy hallottaknak közöttünk kell maradnia. Nem szabad kiszivárognia semminek, mert különben lehúzzhatjuk a rolót, és akár még a hűvösre is küldhetnek. Tehát! És most jól figyeljetelek, gyerekek. Ha kérdeznek, mindenkinek azt kell nyilatkoznia, hogy a próba utáni szünetben a rendezőnő elhagyta az épületet a művészbejárón át, kísértált a főutcára, és...

VÉN BÁBOS *(lelkesen)*. Megállt mellette egy nagy fekete autó, ő beült, és azóta nem látta senki!

IGAZGATÓ. Pontosan! Mindenki megértette? *(A román lányhoz.)* Te is, gyermekem? *(A román bábosnő némán bólogat.)*

VÉN BÁBOS. Akkor most eltüntetjük a tetemet!

IGAZGATÓ *(az egyik ládára mutat)*. Üres ez a láda?

VÉN BÁBOS *(felnyitja a láda fedelét)*. Üres.

IGAZGATÓ. Tegyétek bele a tetet. *(Az ifjú színész, a vén bábos meg a vezető színész megragadják a rendezőnőt, és belegyömöszölik a ládába.)*

IFJÚ SZÍNÉSZ. De nehéz!

VÉN BÁBOS. Egy élettelen test mindig nehezebb, mint egy élő. *(Lecsukja a láda fedelét.)* Most takarjuk le, nehogy valakinek eszébe jusson kinyitni. *(Az ifjú meg a vezető színész letakarják a ládát egy fekete lepellel.)*

IGAZGATÓ. Megkérném a kedves takarítónőt, hogy legyen szíves eltüntetni a vérnyomokat.

TAKARÍTÓNŐ. Hogyne, drága, hogyne, hozom is a felmosót. *(El.)*

IGAZGATÓ. Akkor, gyerekek, legyen mindenkinek lakat a száján.

SZÍNÉSZNŐ. Megértettük!

IFJÚ SZÍNÉSZ. És az előadással mi lesz?

IGAZGATÓ. Azt feltétlenül meg kell tartani, máskülönben gyanút fognának.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Én még nem is próbáltam a szerepemet! Így, rendező nélkül...

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(közbeváág)*. Mi ismerjük az előadás menetét. Neked kevés szereped lesz, a sugó majd mutatja a szöveget, ne félj!

IGAZGATÓ. Boldogultok, lelkeim?

SZÍNÉSZNŐ. Megbízhat bennünk.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Milyen vidámak vagytok! Hát senkiben sincs egy cseppnyi részvét?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Te nem ismerted őt...

IGAZGATÓ. Igaza van a fiúnak. Egy perc néma csönddel adózzunk a halottnak. *(Körbeállják a fekete anyaggal letakart ládát, majd egy percre elcsendesednek.)*

VÉN BÁBOS *(egy kis idő múlva)*. Dróton rángatott minket...

VEZETŐ SZÍNÉSZ. A bábjainak nézett...

SZÍNÉSZNŐ. Egy diktátor volt...

IGAZGATÓ. Lelkem, diktatúra nélkül egy színházat nem lehet vezetni...

SZÍNÉSZNŐ. De emberséggel igen.

VÉN BÁBOS. Emberséges diktatúra nincs...

TAKARÍTÓNŐ *(lőhalálában érkezik)*. Igazgató úr! Igazgató úr!

IGAZGATÓ. Mi a baj már megint, lelkem?

TAKARÍTÓNŐ. Még van egy kis gond. Megérkezett a munkavédelmi felelős fentről.

IGAZGATÓ. Hűha! El is feledkeztem róla. Hívja be!

TAKARÍTÓNŐ. Tudja, olyan félszeg, nem mer bejönni.

IGAZGATÓ. Akkor vezesse be! Ne várokoztassuk meg, mert még gyanakodni kezd! *(A takarítónő kimegy a tűzoltóért.)* Figyelem, gyerekek! Tűzvédelmi kiképzést fogunk tartani! Lelkeim, nehogy valamit kikotyogjunk.

TAKARÍTÓNŐ. Jöjjön csak bátran, jöjjön drága! *(Bevezeti a tűzoltót, aki magával cipel egy tűzoltókészüléket.)*

TŰZOLTÓ. E-e-e elnézést kérek, hogy me-me-megszakítom a szo-szo-szorgos ténykedésüket. De mi-mi-minden fokozottan tűzveszélyes kö-közintézményben kö-kökötelező fe-felvilágosítást kell adnunk az alkalmazottaknak. Go-gondolom, észreveték már, hogy súlyos be-beszéd hi-hi-hibám van, mert mikor be-be-beszédet kell tartanom, na-nagyon izgulok, és rá-rá-rám jön a da-dadogás. Ezt csak úgy tu-tudom ki-ki-kiküszöbölni, ha o-o-ordítozhatok, meg pa-parancsolgathatok. Erre akkor jöttem

rá, mi-mikor a ka-katonai tű-tűzoltóság ti-ti-tisztje voltam. Úgyhogy a jobb meg-meg-megértés érdekében ilyen hangnemben fogok önökkel ko-kommunikálni. Előre is az e-elnézésüket ké-kérem. Te-te-tehát. *(Ordít.) Vigyázz! (Mindenkivel vigyázzba vágja magát, a takarítónő a vállához szorítja a felmosórudat, mint egy fegyvert.)* Ilyen veszélyes helyen, mint a színház, a legfontosabb az éberség. Tartsuk nyitva a szemünket és a fülünket, és ha bármilyen tűz kialakulására utaló jelet észlelünk, azonnal jelentjük, hogy még csírájában képesek legyünk elfojtani. Mert az ember természetéből adódóan hajlamos elpuhulni, felületessé válni, elsiklani a tények fölött, a fejét a homokba dugni, de ez nem az a hely, ahol ezt megengedhetjük magunknak! És most néhány egyszerű példával demonstrálni fogom a rossz hozzáállásukat. *(Takarítónőhöz.)* Maga kicsoda?!

TAKARÍTÓNŐ. Jelentem, a takarítónő.

TŰZOLTÓ. És szokott porszívózni?!

TAKARÍTÓNŐ. Jelentem alássan, igen!

TŰZOLTÓ. Mit tesz, ha össze kell szednie a hosszabbítóját?!

TAKARÍTÓNŐ. Megfogom a drótot, és meghúdom...

TŰZOLTÓ *(Közbevág).* Hiba! Nagy hiba! Ha a drótjától húzza meg, és nem a dugótól, akkor a konnektor kieshet a falból, rövidzárlat keletkezhet, a szikra belekap a padlószőnyegbe, és máris kész a baj! Ezentúl a dugójától húzza ki!

TAKARÍTÓNŐ. Igenis, megértettem!

TŰZOLTÓ *(Észreveszi az elszórt cigarettahamut a padlón).* Mi ez?! Hamu? Itt cigarettáztak?!

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(éreződik a hanglejtésén, hogy füllent).* Ó... dehogy! Az előadásunkban szerepel kellékként egy kemence, és hogy valóságosabb legyen, tettünk bele egy kis hamut. Biztosan onnan szóródott ki.

TŰZOLTÓ. Értem! *(Észreveszi a vérfoltokat.)* És ez?! *(Belenyúl a kezével.)* Csak nem vér?!

VÉN BÁBOS *(katonásan).* Alássan jelentem, hogy az piros festék! Az egyik díszlet-elemet épp most festették le!

TŰZOLTÓ. Itt benn, egy ilyen fokozottan gyúlékony közegben?!

VÉN BÁBOS. Természetesen nem! Kint festették le, ide csak száradni hozták!

TŰZOLTÓ. Az baj! A frissen festett felület párologni kezd, a pára összekeveredik a levegővel, egy villanykörte kimegy, és bummm!! Máris nyakunkon a katasztrófa! *(Szaglászik.)* Milyen furcsa szag van! Honnan jöhet vajon?

IGAZGATÓ *(a takarítónőhöz halkan).* Uramisten, a hulla! Nem hittem volna, hogy ilyen hamar oszlásnak indul. *(Odamegy a tűzoltóhoz bizalmasan.)* Tudja, a legidősebb kollégánk nem igazán mosdik, amióta a neje felkötötte magát. Mi már megszoktuk, de lehet, hogy az idegeneknek egy kicsit orrfacsaró. Hát mit tehetünk?... Szerencsétlen ember...

TŰZOLTÓ *(emelkedett hangnemben).* A mosakodás nagyon fontos! Testileg meg lelkiileg is tisztának kell lennünk, hogy megőrizzük éberségünket a ránk leselkedő veszélyekkel szemben! Mert, ugyebár, a víz majdnem minden esetben a tűz ellensége, tehát: ha minél többet mosakszunk, annál kevésbé leszünk gyúlékonyak! Ezt véssék jól az eszükbe! De sajnos, előfordulhatnak olyan helyzetek is, amikor a víz a tűz barátja! Bizony! *(Az igazgatóhoz.)* Maga kicsoda?!

IGAZGATÓ *(kedélyesen).* Az igazgató.

TŰZOLTÓ *(gyanakvóan).* Szóval az igazgató... És szokott teázni?!

IGAZGATÓ. Gyakran. Imádom a teát.

TŰZOLTÓ. Van tévé az irodájában?!

IGAZGATÓ. Hogyne, egy szép nagy tévém van, talán szeretne filmet nézni? Esetleg szomjas?

TÚZOLTÓ. Most én kérdezek! Hogy issza a teáját?

IGAZGATÓ. Két kanál cukorral.

TÚZOLTÓ. Nem ez érdekel, hanem, hogy mit csinál teakortyolgatás közben!

IGAZGATÓ. Gondolkodom...

TÚZOLTÓ. Na látja, ez a baj! Mert hogyan gondolkodik?!

IGAZGATÓ *(kétségbeesve)*. Miközben kavargatom a teámat, fel-alá sétálgatok, és...

TÚZOLTÓ *(megdicsőülten)*. Most fején találta a szöveget! Képzelve el! Maga gyanútlanul elmélkedik, gondolkodik, egy tele csészével a kezében fel-alá járkál, és egyszer csak megbotlik a szőnyegben, a tea ráömlik a tévére, a tévé füstölni kezd, egekig csapnak a lángok és a színház máris porig égett!...

IGAZGATÓ *(kis szünet után)*. Ígérem, nem gondolkodom többet!

TÚZOLTÓ. Azt jól teszi! Ezentúl ne gondolkodjék! Végezetül pedig bemutatom a tűzoltókészülék helyes használatát! *(Kezébe veszi a poroltót.)* Első lépés: magunk elé tartjuk! Második lépés: kihúzzuk a biztonsági szeget! Harmadik lépés: az égő céltárgyra irányítjuk a csövet! *(A halottas láda felé fordul, erre mindenki felhördül.)* Negyedik lépés: Még mielőtt kilövellnénk az oltóanyagot, belenézünk a tűzfészekbe, hogy felmérjük a veszély mértékét! *(Már nyitná is a láda fedelét.)*

VÉN BÁBOS. Le van szegezve!!... Nem lehet felnyitni!

TÚZOLTÓ *(kis habozás után)*. Kár, pedig úgy belenéztem volna!... Nincs felemelőbb érzés, mint farkasszemet nézni a tűzzel!... Ötödik lépés: a tűz nagyságának függvényében szétfröcsköljük az oltóanyagot! Erre is fokozottan figyeljünk, mert az oltóanyag drága, és nem szabad pocskolni! Vannak kérdések?! Nincsenek?! Akkor vigyázzanak magukra?! Oszolj! *(Az igazgatóhoz, újra dadogva és félszegen.)* Igazgató úr, bo-bo-bocsásson meg, hogy felemeltem a ha-ha-hangomat, kö-köszönöm megértésüket, és hogy ilyen tü-tü-türelmesen végighallgattak.

IGAZGATÓ. Mi köszönjük, lelke! Kérem, fáradjon át az irodámba, ott meghihatunk egy teát. *(Színésznehöz.)* Kolleganő, kedves, kísérd át az urat az irodámba.

SZÍNÉSZNŐ. Hogyne, igazgató úr, kedves, nagyon szívesen! *(A tűzoltóval ki-mennek.)*

IGAZGATÓ *(a takarítónőhöz bizalmasan)*. Tenni kéne valamit a tetemmel. A szaga hamarosan az egész színházban érződni fog.

TAKARÍTÓNŐ. Ne féljen, direktor úr, van egy remek végétisztító szerem. Az bármilyen erős szagot semlegesít.

IGAZGATÓ. Kitűnő! Figyelem! Mindenkit várok egy teára az irodámban! Igyunk egyet erre az ijedtségre! *(Mindenkire el. Újra félhomály lesz. A takarítónő behoz egy nagy flakon szert, és beönti a tartalmát a ládába.)*

TAKARÍTÓNŐ *(a halotthoz)*. Látod, drága, az isten nem bottal ver, hanem reflektorral! Még a fenekedet is velem töröltetted volna ki. De halotról jót, vagy semmit! *(Le-cukja és letakarja a ládát, majd ráhelyez még egy kisebb ládát. Körülötte felmossa a padlót, és kimegy.)*

DÍSZLETES *(dülöngélve érkezik)*. Hügyoznom kell, de nagyon. A sűgő már másfél órája bent ül a végén. Remélem, nem követ el valami butaságot. Úgy hírlík, a házi-sárkány barátnője összebutorozott egy államtitkárral! Így kibabrálni a szerencsétlen flótással! *(Nehezen artikulálva kiordít.)* Jól van, elvtárs? Minek is kiabálok, hiszen nem tud válaszolni. De én mindjárt ide...

BÁBU. Vizej a ládába!

DÍSZLETES. Ki volt ez? Már magamban beszélek...

BÁBU. Vizej a ládába!

DÍSZLETES *(a hang felé fordul)*. Jól van, jól van, megyek már. *(Gyorsan próbálja felnyitni a láda tetejét, de nehezen megy.)* Hogy lezárták! *(Végre sikerül.)* Na, így ni! *(Jól-esően végzi a dolgát.)* Már azt hittem, hogy soha nem érem meg! Uramisten, mit lá-

tok?! (*Leccsapja a láda fedelét és hátrahőköl.*) Hallucinálok, meg vízióim vannak? Az italomba keverhettek valamit. Pedig olyan finom, édes volt az a majomnyál. Talán túl édes is... Lehet, hogy fagyállót tettek bele? Manapság már senkiben sem lehet megbízni, még a csapóban sem. (*A sűgő érkezik a sűgőpéldánnyal a hóna alatt.*) Elvtárs barátom, soha ne legyen részeg! (*Megveregeti a sűgő vállát, majd kimegy. A sűgő leül a bábokkal szemben, a közönségnek háttal, és lapozgatni kezdi a szöveget.*)

BÁBU. Engem is sanyargatott, és bosszút álltam rajta, hi-hi-hi... Nem szabad elcsüggedni, mi majd segítünk. Semmi sem állíthat meg ebben. Mert az emberi lélek nagyon törekeny, könnyen meg lehet alázni, nyomorítani, de ha belénk költözik, mindent kibír. Meglátod, majd jól sikerül a bemutató, még ott fenn is tetszeni fog, és most nem a Jóistenre gondoltam, mert ő már rég elhagyott titeket. De ránk mindig lehet számítani... Szörnyű... Ó, nem... Most szörnyű érzésem támadt... Közeledik a főkönyvelő. Soha nem tudtam hatni a lelkére. A könyvelők valahogy másak. Mintha nem is emberi lények lennének. Arra ítéltünk, hogy a kemencéjükben végezzük. Ha egy könyvelő közeledik, nem tudni, megéred-e a holnapot. Az elfeledett és a ki-selejtezett előadások bábjaival fűtik ki a hétvégi házaikat. Nem hatja meg se a játékoságunk, se a kedvességünk, se a csoda, amely általunk születik, mert őket csak a haszon érdekli. A pusztá haszon! És mi egy idő után csak mások kemencéiben lehetünk hasznosak. Hallom már a lépteit. Szép jó világ, isten veled! Világot jelentő paraván, isten veled! Itt a vég! (*Színre lép a főkönyvelő. Idősödő hölgy, pelyhedző bajusszal az orra alatt. Akár férfi színész is alakíthatja.*)

FŐKÖNYVELŐNŐ. Hol vannak azok a recsegő hangszórók?

SŰGŐ (*a paravánon túlra mutat*). Á-á-ó.

FŐKÖNYVELŐNŐ (*átnéz a paraván fölött*). Azok? Egész jól néznek ki, csak egy kicsit le kell porolni őket. Nem nagy ügy, fillérekből majd megjavítják. Kár újat venni, mert azok is elromlanak majd egyszer. Főlösképpen a közpénzeket ilyen haszontalanul elfecsérelni. (*Észreveszi a fésűn lógó bábót.*) Ez a bábu még játszik valamiben?

BÁBU. Ó, kegyelmezz, rettenetes úrnőm, kegyelmezz!

FŐKÖNYVELŐNŐ. Mit mondtál?... Ki szólított?... (*A sűgőhoz.*) Te nem lehettél. Te általában hallgatsz, mint a sír.

BÁBU. Légy könyörületes!

FŐKÖNYVELŐNŐ. Csak nem a lelkiismeretem szólott?! Hisz az lehetetlen! Nekem nincs lelkiismeretem. Aki manapság vinni akarja valamire, annak nem lehet lelkiismerete. Igaz, valamikor volt, de kemény, kitartó munkával azt hittem, hogy sikerült az írmagját is kiirtanom! De most megint furdal. Kiújult, mint az idegzsábám. Hiába, néha elgyengülök, és már nem vagyok ura a természetemnek.

BÁBU. Ne égezz el a kályhádban! Könyörülj rajtam!

FŐKÖNYVELŐNŐ. A kályhámban?! A terméskő kandallómra gondolsz az épülő vadászházamból? Az egy valóságos mézeskalács házikó! Sajnos, még nem fejezhettem be. Nehéz időkét élünk. Nem költhettem a bábszínház összes pénzét a villámra! A fentiek zsebéit is néha tömni kell, mert máskülönben még elégedetlenek lesznek, és megszüntetik az intézményünket. Egyre nehezebb közpénzekből egy ilyen kacsalábon forgó vadászházat összeeszkábálni. Pedig ezt tette az elődöm is, annak az elődje is. Így zajlik ez évezredek óta, azt hiszem.

BÁBU. Akkor nem pusztítasz el?

FŐKÖNYVELŐNŐ. Egyelőre nem.

BÁBU. Miért gyűlölsz annyira minket?

FŐKÖNYVELŐNŐ. Kicsi voltam... Leoltották a villanyokat, és szívszorító sötétségbe borult a bábszínház. Aztán megjelent az ördög, és el akart vinni... Édesanyámhoz bújtam, és rimánkodtam, hogy vigyen ki. De ő azt mondta, ha már kifizettük a jegyet, azért is végignézzük. Mert az apám is egy színházban hagyott el minket, ki-

ment a vécére, aztán többé az életben nem láttuk. Anyám felesküdt, hogy soha nem futamodik meg ilyen helyzetekben, és én se tegyem. Úgyhogy sírhattam, könnyörögtem, de mindhiába. Életem addigi legborzalmasabb napja volt. Később gyakran megálmodtam. Hol az ördög, hol az apám el akart vinni... Ti is olyanok vagytok, mint az apám. Csak űrt és keserűséget hagytok magatok után...

BABU. Tévedsz, rettenetes úrnőm. Érints meg, és meglátod, elmúlik a szorongásod... *(Kis szünet.)* Vegyél fel! *(A főkönyvelőnő lassan a bábu felé nyúl, majd megtorpan.)* Gyere, ne félj. Vegyél fel, és megtisztulsz! Vegyél fel! *(A könyvelőnő újra erőt gyűjt, és már majdnem megérinti a bábút, de az utolsó pillanatban visszahúzza a kezét.)*

FŐKÖNYVELŐNŐ. Hát ez csak rongy meg fa! Tűzre vele! A fránya lelkiismeret! Megőrülök! Hasogat a lelkiismeret. Beteg vagyok, orvoshoz kell mennem! Kerülget a demencia! Orvost! Orvost! *(Kirohan.)*

BÁBU *(utánaszól)*. Én meggyógyítalak... *(Elhaló hangon.)* Ha engednéd... *(Kis szünet után a román bábosnő sírva érkezik, majd letelepedik a halottas ládára.)*

IFJÚ SZÍNÉSZ *(érkezik)*. Hol vagy? Kedvesem, hol vagy? *(Észreveszi a zokogó lányt.)* Ne sírj, drágám. *(Mellé ül, és átöleli.)* Na, mosolyogj már egy kicsit. *(A lány szomorúan elmosolyodik.)* Látod? Így. Ne itasd már az egereket. Boldogulunk majd valahogy, ne félj. Azt hiszed, ha egy másik országba költöznénk, annyival jobb lenne? Hogy kettőnknek, így, együtt semmi esélye sincs ezen a helyen? Lehet, egy fél rúd szalámmal többet ehetnénk naponta, de ott kint soha nem éreznénk otthon magunkat. Valamilyen szép világnyelvet beszélnek egymás között, és egy idő után azon a nyelven is gondolkodnánk, és a gyermekeink is úgy beszélnek meg gondolkodnának. Nekem se, de neked se lenne anyanyelved, és igazából nem fogadnának be teljesen soha, mindig éreztetnék velünk, hogy máshonnan jöttünk, bármennyire is próbálnánk alkalmazkodni, viszont nem lenne erőnk már visszajönni. Ide se tartoznánk, meg oda se. Hazátlanokká és gyökértelenekké válnánk. Hát nem érted? *(A lány csóválja a fejét.)* Itt legalább érezzük és tudjuk, hogy kik vagyunk! És másokat is megtaníthatnánk erre! Akkor talán nem félnénk annyira egymástól. Kevesebb gyanakvás és féltreértés lenne, megbocsáthatnánk mindent, amit elődeink valaha elkövettek. Így elkerülhetnénk azokat a hibákat, amelyeket előttünk ezerszer és ezerszer vétettek! Különbben elvesztünk. Mindannyian. Egy nagy kemencében fognak egybeolvasztani. Egyforma lesz a szagunk, az öltözetünk, a leheletünk, amit megeszünk, és ami kijön belőlünk. Egyforma lesz a nemünk, a gyermekeink, a bőrünk, a hajunk meg a szemünk színe, egyformán fogunk felkelni meg lefeküdni, és egyforma közönnyel fognak onnan fentről lenézni, mert mindig lesznek olyanok, akik egyformábbak, mint mások. *(Gúnyosan.)* És ettől leszünk majd igazán egyformán boldogok. *(A lány újra zokog.)* Ne sírj, ne sírj. Nézd csak! *(Felveszi a kezére a bábút, és bohóckodni kezd, de a zokogás csak erősödik.)* Segíts ki, hékás! *(A bábuhoz.)* Pajtikám!... *(Mereven a bábu szemébe néz.)* Most bezzeg hallgatsz! Én sem értem már ezt az egészet. Kifogytam az érvekből. *(Észreveszi a sűgőt.)* Végig itt voltál?

SÚGÓ *(bólogat)*. Á-ó-á.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Akkor hallhattad... *(Bizalmasan a sűgőhöz hajol.)* Kérlek, sűgjál!

SÚGÓ *(bólogat)*. Á-ó.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Sűgjál valami okosat!

SÚGÓ. Á-ó-á-ó-á-ó.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Hát ettől sokkal okosabb lettem!... *(Ránéz a kezén lévő bábura.)* Ez meg csak egy rongy és fa! *(Visszaakasztja a bábút a fésűre. A lány közben abbahagyta a sírást, és hátulról átöleli a fiút.)* Szeretsz! Mégiscsak szeretsz! *(A román bábosnő leveszi az egyik fülbevalóját, lassan az ifjú színész markába nyomja, és rákulcsolja a kezét, majd elszalad.)* Most meg hová?... Nem értek semmit! Várj!

IGAZGATÓ *(érkezik)*. Nem láttad a díszletest?

IFJÚ SZÍNÉSZ *(magában)*. Én már nem értek semmit.

IGAZGATÓ. Ne bússulj, gyermekem, minden ujjadra tíz leánykát kapsz!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Nem értem...

IGAZGATÓ. Nincs mit ezen nem érteni. Békésen, egymás közelségében kell élni a testvérnemzetünkkel, de nem szabad túlzásba vinni.

IFJÚ SZÍNÉSZ. Én mégsem értem!

IGAZGATÓ. Akkor menj utána! De aztán sipirc vissza, mert kezdődik az előadás! *(Az ifjú bábos kiszalad, az igazgató meg utánaordít.)* Nem láttad a díszletest?! *(Magában.)* Ne legyen ebből nagyobb galiba... Hol lehet ez a díszletező? Őt is bele kéne avatni a dologba. Nehogy hamarabb fedezze fel, mint hogy mi felvilágosítottuk volna.

BÁBU. Már felfedezte.

IGAZGATÓ. Ki szólott!?! *(Észreveszi a sügót.)* Te nem szólhattál! Vagy mégis... *(A színészek jönnek hangoskodva, élükön a díszletessel, aki egy dobozban az előadás új bábjaival hozza. Közben a világitás felerősödik.)*

SZÍNÉSZNŐ. Végre! Megérhettük ezt is!

VÉN BÁBOS. Jobb később, mint soha.

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Állandóan ez van. Az utolsó percre hagyják!

IFJÚ SZÍNÉSZ *(lóhalálában érkezik)*. Én pedig azt hittem, soha nem készülnek el!

VÉN BÁBOS. De elkészültek ám! Mindig elkészülnek!

IGAZGATÓ *(a díszleteshez)*. Veled fontos és bizalmas megbeszélés van, lelkem. Légy szíves, fáradj át az irodámba. *(Mindketten el.)*

SZÍNÉSZNŐ *(kiemeli bábuját a dobozból)*. Gyönyörű lett! Rég nem készítettek ilyen szépet!

VÉN BÁBOS. Csodálatos! Csodálatos!

IFJÚ SZÍNÉSZ *(a bábujához)*. Bárcsak gyakorolhattam volna egy kicsit veled! Úgy félek!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Hidd el, minden a legnagyobb rendben lesz. Ezt csak így hívják minálunk: mély víz! Én is átestem rajta, és előtte majdnem becsináltam! Meglátod, ahogy a kesztyű megelevenedik a kezeden, a félelmeid elmúlnak, kizárod a külvilágot, és máris egy lényvé váltatok. Én ezért a pillanatot élek...

VÉN BÁBOS. Gyűl már a közönség.

SZÍNÉSZNŐ *(kiles a paraván mellett)*. Gyűlnek, gyűlnek.

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Jó kis bemutató lesz ez!

VÉN BÁBOS. Hogy izgulok! Negyven éve dolgozom itt, de bemutató előtt mindig izgulok!

SZÍNÉSZNŐ. Engem is elkapott!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. FigyeljeteK ide egy kicsit! A kergetőzéses jelenetet hagyjuk ki. Szerintem teljesen fölösleges.

SZÍNÉSZNŐ. Okos gondolat: Ahogy mondják, a kevesebb több!

VÉN BÁBOS. Az a jelenet nem más, mint egy beteges elme fantazmagóriája!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Akkor megegyeztünk. Így frappánsabb lesz! Figyelem! Mindenki vegye föl a bábját, nemsokára kezdünk!

RENDEZŐNŐ *(felcsapódik a láda teteje, majd felül)*. Frappánsabb? Mi lehet ennél frappánsabb? *(Kiszáll a ládából zilált frizurával. Kissé dülöngél.)* Milyen furcsa szagom van... Úgy érzem magam, mintha lehúztak volna a vécén... Mi történt velem? *(Mindenki döbbenetben áll.)*

VÉN BÁBOS *(kis csend után)*. Elbóbiskoltál!

RENDEZŐNŐ. Elaludtam volna?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Igen, elszunnyadtál!

RENDEZŐNŐ. Mikor?

SZÍNÉSZNŐ. Egy ideje. Nem mertünk felköltetni, olyankor annyira morcos vagy!

RENDEZŐNŐ. Kóvályog a fejem, minden olyan zavaros bennem.

VÉN BÁBOS. Azt tudjuk!

RENDEZŐNŐ. Nem tudtok ti semmit! Az előadás?!

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Mindjárt...

RENDEZŐNŐ. Mi mindjárt?

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Mindjárt kezdjük...

RENDEZŐNŐ. Befejeztük mi egyáltalán... Zavaros, olyan zavaros...

VÉN BÁBOS. Igenis, befejeztük, határozottan befejeztük!

RENDEZŐNŐ. Akkor legyetek jók, mert különben kibelezlek! De előtte úgy rágyújtának. *(Megtántorodik, és nekiesik a reflektornak. A lámpa nagy pukkanással eldől, a ládát takaró anyag füstölni kezd.)* Most pedig kintről megnézzük titeket! *(El.)*

IFJÚ SZÍNÉSZ *(hosszabb hallgatás után)*. Hihetetlen!

VÉN BÁBOS. Hát ilyen nincs.

SZÍNÉSZNŐ. Hogyan fordulhat ez elő...

VEZETŐ SZÍNÉSZ. Nem fér a fejembe. *(A takarás lassan lángot fog.)*

VÉN BÁBOS. Itt a vég!

IFJÚ SZÍNÉSZ. Nekünk annyi!

VEZETŐ SZÍNÉSZ *(kétségbeesve)*. Hogyan kezdődik az előadás? Elfelejtettem az első mondatot!

VÉN BÁBOS. Nézz oda, te! Nem jut eszembe semmi!

SZÍNÉSZNŐ. Nekem se. Teljesen kiment a szöveg a fejből!

VÉN BÁBOS. Jó lenne, ha valaki sügna!

IFJÚ SZÍNÉSZ. De hát van sügönk, nem?! *(Mindenkinek ledermed.)*

DÍSZLETES. *(Bedülöngél, majd észreveszi az üres ládát.)* Hoppá!... Az elvtársnő merre? Köddé vált?... Vagy füstté?... Te jó ég! Füstöl a takarás! Rohanok poroltóért! *(Hirtelen a fejéhez kap.)* Ujjujujujujujuj! Most jut eszembe! Eladtam a tűzoltókészüléket két liter pálinkáért! Nem baj! Hozom a vödöröt! Ha ezt élve megúszom, esküszöm, leszokom a pálinkáról! *(El.)*

IGAZGATÓ *(bejön, majd nyugodt hanghordozással)*. Csak semmi pánik, gyerekek, semmi pánik. Őrizzük meg hidegvérünket. Mindenki végezze a teendőjét, nem kell kétségbeesni. Én majd mindent elsimítok. Voltunk már nehéz helyzetben, és ezt is megoldjuk, mert tudjuk, mi a dolgunk. A lényeg az, hogy ne veszítsük el a fejünket, és mindent céltudatosan vigyünk véghez, ahogy ilyenkor szokás. Mert ha szeretetből és egymás iránti odafigyelésből cselekszünk, senki nem akadályozhat meg abban, hogy ez a hely a béke szigete legyen. Összefogunk, vállalva harcolunk, és megteremtjük magunknak a közös, szebb jövőt, melyben minden nemzetnek helye van. Én ezen fáradozom, és ti is ezen fáradozzatok... Halljátok? Megszólt a gong! Kezdhettek az előadást! *(A színészek némán és mozdulatlanul állnak.)* Lelkeim! Szóljatok már meg! *(Csend.)* Gyerekek, mi történt veletek?! Tartsatok ki, lelkeim! Kitartás... kitartás... *(Az igazgató eltűnik a füstben.)*

RENDEZŐNŐ *(betámolyog égő cigarettával a kezében)*. Mit totójtatok, kezdjétek már! *(Végigméri a szobrozó színészeket.)* Na, mi van? Tele a gatyátok? *(Észreveszi a füstöt és a lángokat.)* Hohó! Ezt mind én rendeztem! Zseniális... Egy zseni vagyok. Csak nem emlékszem, hogy pontosan mikor. *(Leül a láda szélére.)* Biztosan önkívületben rendeztem. Néha még én is ledöbbenek, hogy milyen inspirált és kreatív lehetek. Kár, hogy a világ ezt nem ismeri fel... Nagyon kóvályog a fejem... Erőt kell gyűjtenem... Azt hiszem, egy kicsit lefekszem. *(Belefekszik a ládába.)*

SÚGÓ *(eddig ülve, némán figyelte az eseményeket. Most odamegy a ládához, lecsukja, megszokolja a tetejét és megszólal)*. Csipkerózsika-álom ez, vagy csak egy rövid cigarettaszünetnyi szundikálás? Soha nem lehet tudni, mikor támad fel. Vagy a lelke

éppen kibe vagy mibe költözik. Jobb lesz vigyázni! *(Feláll a székre úgy, mintha látná a paravánon túli képzeletbeli közönség is, majd a „Hölgyeim és uraim” beköszöntést bármely tetszőleges nyelven elmondhatja.)* Hölgyeim és uraim! Doamnelor și domnilor! Meine Damen und Herren! Ladies and gentlemen! Kicsik és nagyok! Egyszer azt mondták nekem, hogy hallgassak, mert különben nagy baj fog történni. Ha nem hallgatok, akkor nemcsak magamat és családomat, hanem az egész társadalmat fogom végveszélybe sodorni. De jelen körülmények között nagyobb baj már nem történhet. Úgyhogy nem hallgathatok tovább. Ne rémüljenek meg, kérem, dőljenek nyugodtan hátra székeikben, mert amit látni fognak, az mind a spektakulum része, és azt a magasztos célt szolgálja, hogy a gyermekek lelki tisztaságát megőrizzük, a felnőtteket pedig állásfoglalásra sarkalljuk, hogy megtérve otthonaikba levonják a megfelelő következtetéseket. Mindez csak illúzió, szemfényvesztés, vagy a hajmeresztő valóság? Mindenki döntse el maga. Aki meg kíváncsi rá, ugyanezt az előadást megtekintheti románul, németül, angolul, héberül, arabul, oroszul, még ukránul is, meg számtalan nyelven, amit most időhiány miatt nem sorolok fel. Öregek és fiatalok! Gazdagok és szegények! Szerények és kevélyek! Urak és szolgák! Kezdődjék az előadás! *(A füst a valódi nézőtér felé is kiterjed, lángok csapnak fel, majd egy kis várakozás után behúzzák a függönyt. Figyelmeztetés: bármi nemű hasonlóság vagy egybeesés valós személyekkel csupán a szerencsétlen véletlen műve, és bátran kijelenthetem, hogy a darab írása alatt egyetlen családtagom vagy kedvenc háziállatom sem sérült meg.)*



POSZLER GYÖRGY

BIZONYTALAN REMÉNYEK ÉS TÉTOVA KÉTELYEK (III.)

Borús gondolatok az erdélyi magyarság száz évéről

„Kiegyezés” a Maros Partján

A marosvásárhelyi Székely Színház 1946–1962

TOMPA LÁSZLÓ

LÓFÜRÖSZTÉS

*Vasalt paták csattognak a kavicsos parton...
Két székely lovas jó két pár lóval a vízre –
Rögtön le harisnyát, inget, – s már benne csobognak.
A víz hamar az állatok szügyéig ér föl,
Sodorná is őket, de szorulnak a térdek,
S működnek a sarkak, fordulást követelve –
A lovak nyúlt nyakkal engednek a parancsnak,
Így fordulnak, megúszva, föl és le néhányszor,
Míg egyik legény rikkant, s hetykén veti hátra:
Szorítsad, Imre! S ez rá: Ne hagyd magad, Áron!
S kacagnak nyersen a játszadozáshoz
Majd ezt megunva, kiállnak a partmenti sekélybe,
Szikkadni a napra, mely roppant fényt, hevet süit!
Aranypor a sok csepp, megrázkódván az állat!
Így lovukon, szinte helyükre kövülve időznek,
Két szíjas székely, bajviselt, bús, konokarcú –
Fölöttük madár húz, árnyvető fellegek úsznak –
A dél meg izzóbb, – ők állnak rezzenetlen
Szoborként. Egykor így álltak (ők vagy apáik)
A Prutnál is, – így a gránátszaggatta Doberdó
Szikláin, – akár Pennsylvania gyilkos levegőjű
Bányáiban, s álltak, ahol csak állniok kellett,
Keserű daccal, a sorsnak szembeszegülve.
S én nem tudom a sorsot, mit tartogat még ezutánra,
E végzetes ég alatt lesz-e még öröm?
De tudok annyit, hogy ha öröm helyett
Tüzes mennykövek szakadnak is itt le,
– Míg gyászosan évek százai húznak el –
Ők örömtelenül is, ha kínba tébolyodottan:
Itt fognak állni örökké, – hogy Imre szorítja,
Áron pedig... Áron nem hagyja magát!*

Óriási íve van a versnek. A székely vizek üde leheletétől az amerikai bányák gyilkos fojtogatásáig. A lovak mozgásának játékos irányításától a háború véstes forgatagának elviseléséig. Egy mai gyakorlati művelettől az örök erkölcsi helytállásig. A játékban való összefogástól a történelemben érvényesülő összeforrásig. A mindennapokban elkerülhetetlen erőfeszítéstől a hősiességben nélkülözhetetlen szenvedésig. Az egyszeri páros együttműködéstől a kétkeziek örök egymásra utaltságáig. Az egyén szoborszerű mozdulatlanságától a történelemben való kényszerű helytállásig. A szorítás és talpon maradás önmagát megőrző és megvalósító történelmi kötelességteljesítéséig. Mindeközben persze a hétköznapi metafizikai háttérrel kap. És a jelentéktelen történet – a költészet csodájaként – a transzcendenciába emelkedik.

Mindeközben ezeken a Tompákon gondolkodom. Bevallom. Tompa László költészetét, életpályáját egészében eléggé nem ismerem. De ettől a lófűrösztő csodától nem tudok szabadulni. Hozzá, ha tehetem – egy kis erőltetés árán is – mindig visszatérek. És azután a két másik Tompa. Akik ebben az annyiszor rosszul járt országban – „a semmiből egy világot?” – egy világra szóló színházat, magyar, kisebbségi színházat teremtettek. Marosvásárhelyen, ahol ennek nem volt hagyománya. És Kolozsváron is. Ahol volt ugyan hagyomány. De ekkora azért – talán – nem. Kisgyerekkorom színháza. Ide vittek a szüleim – alig ötévesen itt láttam a *Romeo és Júliát*. Kovács Györggyel és Fényes Alizzal. A *Bizáncot*. Nagy Istvánnal és Borovszky Oszkárrel. Ez volt „A” színház ’40-ig és ’45-ben megint. Ahova hazaérkezett a fogságból Senkálzky Endre. Hogy eljuttassa a *Bánk bánt* nekünk. Akik már ott vártuk a bejárat előtt. A Hunyadi téri színház nekem ’40 és ’44 között volt. De nem volt az igazi. Méltságáteljes volt és nagyszabású. Nem meghitt és testhezálló. Nem lakhattam úgy be, mint a másikat. A családias sétatérít. Onnan még megidézek egy bizonytalan emléket. ’40-ben történt. Ha történt. Hetvenöt éve. Talán megbocsátható a bizonytalanság. Kilencéves lehettem. Most nyolcvanöt vagyok. Úgy rémlik, *Hajnalodik* a darab címe. (Nem tudok előteremteni akkori műsort. Marad a tudománytalan bizonytalanság.) Román orvos, magyar feleséggel. És egészében is magyar környezettel.

Zajlik a történelem. Mi lesz Erdéllyel? Nem Versailles-ban, a Nagy-Trianon palotában. De Bécsben, a Belvedere kastélyban. Apró, gyermeteg közjátékok. A személyzet fából vonatot farag a gyerekeknek. A kocsikon nem román felirat (CFR). Hanem magyar felirat (MÁV). A román családfő csodálkozik, számon kér. De mintha már mosolyogna. További apró „bizonyítékok” – az elkerülhetetlen változásra. Lassan világosodnak az ablakok. A háttérből mámoros kiáltás: „Erdély egén hajnalodik.” És már be is lépnek a Király-hágó felől érkezett katonák. A román családfő magyar sógorai. Nem tehetünk róla. Ők se és én se. Sem arról, ami megtörtént. Sem arról, ami nem történt meg. És főképpen nem inszINUÁlok. Kovács Györgyre emlékszem, és Borovszky Oszkára.

Ám most nem pontos vagy pontatlan, mindenképpen gyermeteg, lehet, infantilis emlékeimről van szó. Hanem arról, hogy Marosvásárhelyen létrejött, nem sokkal a második összeomlás után, ’46-ban a Székely Színház. Ami méltán – a Magyar Népi Szövetség, a Magyar Autonóm Tartomány és a Bolyai Egyetem mellett – azok közé a reprezentatív magyar kisebbségi intézmények közé tartozik, amik a második összeomlás, a „második Trianon” után az újra kiszolgáltatott kisebbségi helyzetbe szorult romániai magyarság öntudatának, önismeretének, nemzeti és kulturális azonosság-tudatának fenntartására, ápolására és továbbfejlesztésére hivatottak. Az áttekintésre annál inkább szükség van, mert a Székely Színház létrehozott Erdélyben egy olyan korszerűen összetett és fenntartott magyar színházi kultúrát, amilyenre a korábbiakban Romániában nem volt példa.

Lapozom a játérendet – ’46 és ’62 között. Lenyűgöző a repertoár gazdagsága és sokszínűsége. Csak a példák jelzésének szintjén maradhatok. Eleinte a közönséget

vonzó, a színházba járást mint életformát megszerettető és megszoktató klasszikus nagyoperettek. *A mosoly országa. Luxemburg grófja. Csárdáskirálynő. A cigánybáró. Sybill. Cirkuszhercegnő.* Aztán a kor fajsúlyosabb, parádés szerepeket kínáló, divatos darabjai. Heltai Jenő: *A néma levente.* Márai Sándor: *Kaland.* Harsányi Zsolt: *A boldond Ásvayné.* Zilahy Lajos: *A szűz és a gödölye.* Néhány magyar klasszikus. Mikszáth Kálmán: *Különös házasság.* Móricz Zsigmond: *Sári bíró. Uri muri.* Bródy Sándor: *A tanítónő.* Közeledvén az akkori mához: Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde.* Kós Károly: *Budai Nagy Antal.* Illyés Gyula: *Fáklyaláng.* Sütő András: *Fecske szárnyú szemöldök. Tékozló szerelem.* Sarkadi Imre: *Szeptember.* És még sok minden a világirodalomból. Például a levelek, nyilatkozatok, vallomások alapján átértelmezett, a melankólia felől az ironia felé orientált Csehov: a *Medve* és a *Ványa bácsi.* No meg-megjelenik egy kevés Shakespeare, Molière, Machiavelli és Ben Johnson is. Mindez olyan változatosságban, ami nem egy vidéki színházra jellemző. Inkább egy nemzeti színházi kultúrának a törekvéseit és önmegvalósításait hordozza. Ahogy ez a Székely Színház egész tevékenységére jellemző. Azt reprezentatív, nemzeti intézménnyé emelve. Ugyanez a gazdagság a rendezők és színészek névsorában is. Itt is csak a példák jelzésének szintjén. A rendezőknél a nagy négyes. Tompa Miklós, Szabó Ernő, Delly Ferenc, Harag György. A nagy színházteremtő, a zseniális tragikomikus, a megbízható szakember, a berobbanó tehetség. Harag berobbanása tematikailag sem érdektelen. Mindjárt az elején Lorca. *Bernarda Alba háza.* Nem könnyű feladat. Majdnem remekmű. A nagy tragédiák közelében. De ilyen markáns tehetségnek nem is érdemes vagy inkább nem is illik könnyebben kezdeni. Érdekes a rendezők és a színészek között András Márton. Úgy tűnik, az évek során komikussá emelkedhetett. Pedig régebben mintha a bohózat közegében mozgott volna. A színészek között – persze – ott a néhány nagy emlék. Borovszky Oszkár, Kovács György, Lantos Béla. És két „régis ismerős” a színészek között. Lohinszky Lorándnak a hangját nem tudom elfelejteni. Gimnáziumi ünnepélyekről vagy önképzőkori délutánokról. Ahogy érezhetően továbblép a pedagógiai illusztrációtól a művészi megjelenítés felé. És persze nem feledhetem Tanai Bellát. Megelevenednek ősemlékeim a sétatéri jégpályáról. Prepuerilis érzelmvilágom fellángolása. A viszonzatlanság elkerülhetetlen, keseredes fájdalmával. Évtizedek után emlékeztetem rá. Úgy tesz, mintha emlékezne. Igazán jelentős tehetség. Majdnem elhiszem neki.

Már csak egyetlen mozzanat. Nem történeti. Inkább csak önéletrajzi. Tudom, Székely Színház nincs többé. Tudom, ott van a helyén, két tagozattal, magyar és román tagozattal a Maros-parti „kiegyezés”. Érdemleges szülötte a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház. Ami furcsa kompromisszum ajándéka. Megtartotta, pontosabban megadta a városban és egész Erdélyben a kétnyelvű színjátszás magas szintű lehetőségét. Sőt. Ezt, ami a kisebbségi öntudat megőrzésének szimbolikus intézményéből maradt, a Nemzeti Színház rangjára emelte. Ugyanakkor megkérdőjelezte a Székely Színházat mint jelképes erejű kisebbségi nemzeti intézményt. Vásárhelyre többé nem mehetek. Az állomásig vagy a repülőtérig is nehezen jutnék el. De nézem a képeket. A vásárhelyi Nemzeti Színház. Építésekor mintha lebontottak volna néhány épületet. Például anyai nagyanyám házát. Szerény örökségem nem túlzottan gazdag részletét. Netán hozzájárultam valamivel a kelet-európai megbékülés annyira nehéz folyamatához? Nem tehetek róla.

Tehát építők – akik a kisebbségi autonómiát építhetik

Gáll Ernő, az építők egykori mestere

■ Az eredete is jelképpé emelhető. Váradról jött. Ahol – tanárként sokszor tanítottam! – megszületett az új magyar irodalom. A „Pece-parti Párizsból”. Enyhén ironi-

kus „beceneve” is mutatja a kettősséget. Itt van, a magyar provinciában. Oda vágyik Európa szívébe. Életműve jellege nemcsak elviseli, de szinte megkívánja a jelképpé emelést. Onnan jön, ahol forrongva születik a magyar századelő szelleme. A *Nyugat* első nemzedéke. Termékeny sokszínűségben. Ady Endre szenvedélyében. Szabó Dezső indulatában. Juhász Gyula merengésében. Mindezeknek ott még a nyoma, amikor útjára indul. Hatásos lenne mondani, hogy „Erdélyország határszéléről”, e magyar, zsidó, magyar-zsidó környezetből, a Király-hágón át egyértelműen Erdélybe megy. Ám az életműve útja ennél bonyolultabb. Mert nyugtalan szellemi keresése egyszerre kétfelé indul. Nyugat felé. Hogy onnan hozhasson újfajta műveltségi anyagot. Erdély felé. Hogy oda vihessen újfajta műveltségi anyagot. Így érkezik tevékenysége tényleges színhelyére, Kolozsvárra. Itt lesz tudós, tanár, szerkesztő. A bölcsélet és szociológia tudósa és tanára. A Bolyai Egyetemen, majd annak erőszakos halála után a Babeş–Bolyai Egyetemen. És szerkesztője a jelentős és viharos múltú folyóiratnak, a *Korunk*nak. Itt találkozhattam vele. És itt mondhattam megrendült szavakat. Amikor örök nyugalomra helyezték a Házsongárdi temetőben. Most előttem elméleti életművét összegző kötete, *A sajátosság méltósága*. És elméleti és fizikai valójában is monumentális levélgűjteménye.

Nos a kötet pompásan szerkesztett. Ciklusaiban ott e reprezentatív elméleti életmű summája. Antropológiai-etikai alapvetéssel indul. Az emberi lét méltóságának alapja az autentikus emberi lét. Az önmaga értelmét és lehetőségeit beteljesítő emberi élet és ezt beteljesítő, lezáró emberi halál. Ez önmaga értelmét beteljesítő lét az ember sajátossága. A sajátosság beteljesítésének sikerén nyugszik az ember méltósága. Az egyéni ember méltósága tehát a sajátosság méltósága. Erre építi a kisebbségi lét értelmének magyarázatát is. A kisebbségi lét értelme, élhetősége, méltósága tehát sajátosságának kiteljesítésével egyértelmű. Vagyis e létforma értelmezésének alapfogalma a sajátosság méltósága. Erre épülnek a kötet értelmezései. Saját önbeteljesítésének útvesztőit jelenítik meg a következő ciklusok. A romániai magyar irodalom reprezentatív műveinek, Sütő András drámáinak, Székely János epikájának elemzésében. A Forrás-nemzedék indulásának felvillantásában. A bölcsélet egy-egy remekelésének, például Bretter György jelentkezésének értelmezésében. Ezekben az írásokban mutatkoznak meg a minőségre felfigyelő, azt magyarázó, ápoló, felnőni, önmagát megvalósítani segítő mester kvalitásai. Aki nemcsak a romániai magyar kultúra mozdulásaira figyel, hanem a két kultúra, a magyar és a román közeledésére, kölcsönhatásaira is. Teszi ezt nem csupán egy új magyar erdélyi kultúra támogatásának jegyében. Hanem a két kultúra közeledését támogatni kívánó „romániaiság” felnövekedésének jegyében is. Érdemes arra is figyelni, hogy e támogató mesteri tevékenységnek kettős funkciója van. Nem csupán olvasói-tanítványai figyelmét fordítja az új minőségek értelmezési lehetőségei felé. Hanem önmaga érzékenységét is felkészíti az új minőségek befogadására. Segítik ezt nemcsak a nagy elméleti erőfeszítések, olykor tudói, tanári, szerkesztői sikerek. De a mindennapi, apró lépések is. Engedmények az értelmetlenül merev hatóságokkal folytatott vitákban. A körülményekre nem figyelő munkatársak felelőtlen döntéseinek korrigálásában. Nem etikátlan megalkuvások, de praktikus kompromisszumok elfogadásában. Amik nem morális halált jelentenek, inkább lehetséges túlélést. Nem tűrhetlenné teszik az életet. De őrlik az idegeket. Ezek hétköznapi krónikája a levelezés monumentális gyűjteménye. Így épül fel nagy tanulmányokból és kis levelekből az életmű. Fontos teljesítmények és apró eredmények. Együtt kerülnek be, egymást támogatva építik a romániai magyarság kulturális históriáját és mindennapi élettörténetét. Ahogy ezt a pálya végén, munkaszolgálat után, deportálásból hazatérve, Buchenwald fölött, emlékei Ettersbergjén átélni és megfogalmazni tudja, tiszteletre méltó intellektuális és morális teljesítmény. A gesztus, ami szenvedéseit beemeli a század hőstörténetébe, a go-

noszág legyőzésének krónikájába, minden vereségét győzelemmé varázsolja. Fájdalmas öniróniával teszi. Én nem merném. Tőle veszem át a szöveget. Valamikor a harmincas években a bölcs Babel mondta Sinkó Ervinnek: „Hanem Ervin Izidorovics, hogy valaki így halmozza a lehetetlennél lehetetlenebb attribútumokat, mint ahogy ezt maga teszi! Magyarnek lenni már magában is szerencsétlenség, de ez még valahogy megjárja. Magyarnek és zsidónak lenni, ez azonban már egy kicsit több a soknál. Magyarnek és zsidónak lenni és kommunista magyar írónak lenni, ez valóságos perverzitás. De ma magyarnak, zsidónak, kommunista magyar írónak és hozzá jugoszláv állampolgárnak lenni – amellet a megboldogult Masoch fantáziája egyszerűen ártatlan pincsikutya.”

Kántor Lajos, az építők mai mestere

■ Irodalom- és eszmetörténész. Sokáig a nagy hagyományú folyóirat, a *Korunk* főszerkesztője.

Ma is a folyóirat hagyományait őrző társaság elnöke. És elnöke a *Kolozsvár Társaságnak*. Ami „erdély fővárosa” magyar tradícióinak őrzésére és továbbfejlesztésére hivatott. A romániai magyar kultúra és szellemi élet egyik legjelentősebb személyisége. Alkotóként és szervezőként egyaránt. Tudományos pályája két jelentős korai munkájára épül. Az egyik *Az ember tragédiája* irodalomtörténeti és színházi utóéletének monografikus jellegű feldolgozása. Tehetségének két jellemzője is megmutatkozik e korai munkában. Érdeklődésének sokoldalúsága. Ami az irodalom- és színháztörténet folyamataira egyaránt kiterjed. És elemzőkészsége. Ami a folyamatok apró mozzanataira is felfigyel. A másik a romániai magyar irodalom negyed évszázadának története. '45-től '70-ig. Az első negyedszázad a második összeomlás után. Közös munka. Láng Gusztávval. Nemzedéke másik tehetséges kutatójával. E történeti munkában képességei másik oldala mutatkozik meg. Hogy szemléletében a jól megfigyelt és értelmezett apró mozzanatok folyamattá rendeződnek. Önmagukat kiteljesítő, egymásra épülő, egymást folytató folyamattá. Azaz irodalomtörténeti folyamat. Vagyis e két munkában megjelenik a jelenségeket finoman értelmező elemző és a finoman értelmezett jelenségeket folyamattá rendező történész. E képességekre épülnek későbbi monográfia jellegű vagy értékű nagy esszéi. A trianoni békediktátum utáni erdélyi magyar líra emblematisztikus nagyjáról, Reményik Sándorról. Tanáráról, feledhetetlen mesteréről, a tragikus sorsú Szabédi Lászlóról. Nemzedéktársáról, az originálisan zseniális Szilágyi Domokosról.

Ezekről a pontokról indulhat el eddigi életműve legátfogóbb munkájában. A *Konglomerát (Erdély)* című összefoglalásban. Furcsa munka. Valahol a történetírás és a költészet, a filozófia és a fikció, a konfesszió és a líra között. Beszél arról, amit megtapasztalt, és amit elképzelt. Huszonegy képzeletbeli szemináriumra ültet le három nagy halottat. Hogy szembesítsék nézeteiket. Erdélyről. Ami volt, ami lehetett, ami lehetett volna. Amit mondtak, amit gondoltak, amit mondhattak-gondolhattak volna. Szabédi László, a feledhetetlen mester, Gaál Gábor, a súlyos *Korunk*-szerkesztő előd, Szilágyi Domokos, a zseniális költő-kortárs. Fiktív szemináriumok. Három nagy halott elmélkedik, beszélget, vitatkozik létkérdésekről. Az erdélyi vagy inkább romániai magyar politikátörténet, eszmetörténet, irodalomtörténet égető kérdéseiről. Létkérdések. Írhatnék sorskérdéseket is. De kerülöm a kifejezést. A történelemtől hozzárendelt, rátapasztott tragikus-patetikus felhangok és mellékjelentések miatt. Persze a létkérdés és a sorskérdés között lényeges a különbség. A sorskérdés zárt. Azt sugallja, hogy valami ránk méretett, amivel szemben tehetetlenek vagyunk. A létkérdés nyitott. Azt sejteti, hogy valami elé kerültünk, amit magunk is formálhatunk. Ilyesmikről és ilyen módon szólnak a szemináriumok. De talán érdemes egy kicsit bonyolítani. Mert lehet, hogy a résztvevőkre objektíve rámerített valami, amivel

szemben tehetetlenek. De szubjektíve úgy érzik, hogy valami elé kerültek, amit formálni képesek. Vagyis nyitottnak látják a zártat. Létkérdésnek néznek sorskérdéseket. Ez pedig a szemináriumok elmélkedéseinek, beszélgetéseinek, vitáinak eleve ad valami baljós vagy tragikus jelleget. Nem lehet szabadulni a gondolattól. A lét- és sorskérdések összekapcsolódása, nehezen szétválasztható egysége adja az erdélyi történelem nagy dilemmáit. Újabb szemináriumokká fogalmazható példázatait. Nos ilyen szemináriumokat fogalmazni nem tudok. De Móricz remekműve, az Erdély-trilógia második kötete ábrázol egy halhatatlan példázatot. Bethlen Gábortól, a „nagy fejedelem”-től Lippa átadását követeli a Szultán. A teljesítés sorskérdés. Ami a fejedelemségre megváltoztathatatlanul rámerített. Megtagadása végzetes hiba. Tehát a „nagy fejedelem”. Létkérdéssé alakítja a sorskérdést. Befolyásolhatóvá teszi a befolyásolhatatlant. Megostromolja Lippát, és átadja a Szultánnak. Vigyázzunk! Magyar vár. Magyarok védik magyar fegyverekkel. Magyarok ostromolják magyar fegyverekkel. És magyarok vére és halála árán átadja a töröknek. A megváltoztathatatlan sorskérdést megváltoztatható létkérdéssé tette. De magyar érdekek ellenére tette. Vagy hogy is van? Lippa megszerzéséért a Szultán tíz évre elengedi az adót. És a Nagyvezér rangjára emeli a fejedelmet. Semmi sem egyértelmű. Lippa törökké tétele veszteség. Nem vereség, csak veszteség. Az adó elengedése nyereség. Nem győzelem, csak nyereség. A sorskérdésből létkérdés lesz. De ennek veszteség az ára. Valami csupán bölcséleti eredményből, a sorskérdés létkérdéssé enyhüléséből lesz egy hatalmi veszteség és egy anyagi nyereség. Gazdagabb fejedelemség a török Lippa mellett. Mi ez? Értékesebb vagy értéktelenebb fejedelemség? Morálisan értéktelenebb? Praktikusán értékesebb? Létezik ilyen dilemma? Van ilyen szeminárium, ami eldöntheti? Jó lenne ezt megbeszélni Kántorral. Talán a Farkas utcában. Ő a Szamos felől jönne. A gótikus református templomnál lépne az utcába. Én a várfal felől jönnék. A barokk katolikus templomnál lépnek az utcába. Egy padra ülünk. A ház előtt, ahol Apáczai Csere János lakott. Kora nyári estén. Amikor tele az utca a hársak illatával, Beszivám gyerekkorom illatát. És nem gondolnék elképzelt szemináriumok eldönthetetlen gondjaira.

Kurkó Gyárfás gyötrelmes titkai

■ Nehezen megközelíthető. A tevékenysége és a sorsa is. Honnan jön, és ki is valójában? Csikszentdomokosról jön. A Márton Áron falujából. Ahol nagy csodák nem történnek. De ahonnan fontos történelmi mozgások indulnak el. A nagy püspök személye körül. És akár csodásnak is mondható tevékenységében. Persze nem transzcendens, az emberi világon túlról eredő csodák, hanem immanens, az emberi tevékenységből fakadó csodák. A nagy püspök tevékenységében. A korforduló előtt. '44-ben. A kiteljesedett fajúldozás ellen. És a korforduló után. '46-ban. Az induló magyarüldözés ellen. Igen. A lélegzetállító szentbeszéd a kolozsvári Szent Mihály-templomban. És a zseniálisan érvelő levél Petru Groza miniszterelnökhöz. Mi köze lehet ehhez Kurkónak? A közös szülőföld? A püspök anyjának Kurkó a családi neve. Talán közeli rokonok? Ismerem a feltételezést. Ám bevallom: pontosan nem tudom. A püspök tizenhárom évvel idősebb. Együtt kerülnek – hamis vádak alapján – börtönbe. Közös „bűnök”? Egymáshoz hasonló „vádak”. Közös „ítéletek”. Vagy az önkény alvilági „humora”. Ahogy közös kalap alá veszi az egymáshoz közel állhatókat. A mechanizmus ismert. Súlyos ítélet. Hosszú börtön. Fizikai-pszichikai megtörés. Elengedés. Rehabilitáció. A logikus kérdéseket fel lehet tenni. De nemigen érdemes. Az önkény válaszolhatna. De az önkény azért önkény, mert nem szabad kérdezni. És az önkény azért önkény, mert nem válaszol. Az önkény logikája? Az önkény azért önkény, mert nincs logikája. Vagy olyan logikája van, ami követhetetlen. Ha ma valakit valamiért elítélnek, hogyan lehet tizenöt év után ugyanazért felmenteni? Sőt,

rehabilitálni? Netán a törvény változott meg? Vagy egyazon ügyben új tények váltak ismertté? Nem valószínű. Vagy az önkény önkritikájáról van szó? Ez sem valószínű. Az önkénynek nincs önkritikája. Egyszerűen a politika efemer szempontjaiban változik valami. Ez nyitja ki a zárkák ajtaját. De közben hosszú évek teltek el. Kurkó esetében börtönben, magánzárkában és elmeógyógyintézetben is. És a megnyíló ajtók mögül egy megtört, megzavarodott emberroncs kerül elő. Ismerősek a tragikus feltételezések. A fogoly könyörtelenül – mármint önmagával szemben könyörtelenül – következetes. Semmit sem „vall be”, amit nem követett el. Márpedig semmit sem követett el. Tehát nem vall be semmit sem. Noha keményen kínozzák. Belerokkan. Pszichikailag is. Mégis ellenáll. A többiek többnyire vallanak. Kurkó nem. Tanú van. Mégsem. Visszaemlékezésekből tudjuk. A tanú olykor T. Ádám. Marosújvár ura. A kolozsvári legfelső tízezer „Ádi grófja”. Folyamatosan tanúskodik az árulásokról. Ez esetben nincs információ. De gondolom, hiába tenné. A kemény székely megtörhetetlen. Valamikor elhiitt valamit. A hitét soha nem árulta el. Hogyan vallhatná, hogy elárulta, ha nem tette. Kurkót egyszer hallottam beszélni. '45 májusában, tizen-négy évesen. A kolozsvári sporttelep tribünjéről. Petru Groza mellett állva. Amikor megalakult – az ünneplő tömeg előtt – a Magyar Népi Szövetség. A nagy szervezet, ami a nagy kisebbség védelmére volt hivatott. Beszéde a populáris elokvencia és a mozgalmi szleng rokonszenves együttese volt. Erő érződött benne. És hogy nagyon hiszi, amit mond. Csak két évig volt a Szövetség elnöke. Mert nagyon védte, túlzottan védte a kisebbség érdekeit. Erő érződött benne. És nagyon hitte, amit tesz. Később gyengült a Szövetség. És mivel az országban „megoldódott minden nemzetiségi gond”, fel is oszlatták. Pontosabban szólva, fel is oszlatta önmagát. A nagy hitre érdemes visszatérni. Nem tehetek róla. Balogh Edgár visszaemlékezéseinek egy részlete jut eszembe. Népünnepély a királyság megbuktatásakor. A tömeg beárad a kiürült királyi palotába. Egy természetes kalotaszegi szépasszony beveti magát a gazdátlan trónszékbe. (Jó állapotban lehetett. Csak négy néhai király használhatta.) „Most már mindent elhiszek”, fakad ki a nép egyszerű leánya. Már hívő gyerekkorom után olvasom a részletet. Ezért gondoltam. Jól emlékezem. „Talán nem kellett volna mindent elhinnie.” Egy kicsit így vagyok Kurkóval is. Távol áll tőlem vele kapcsolatban, a korszak letragikusabb figurájával kapcsolatban a szomorú ironia is. Mégis leírom. Talán nem kellett volna olyan erősen hinnie. De olyan erősen hitt. Ez lett tragikus sorsa kiindulópontja. Nemcsak az ő dilemmája. De az egész korszaké. A nagy kolozsvári, '49 őszi letartóztatások után, a „szocializmus romániai építésének” egyik legsűrűbb korszakában.

Elbeszélő műve, a *Nehéz kenyér* irodalomként nehezen értelmezhető. Méliusz József elemzése, Tamási regényköltészetével párhuzamos kommentárja – úgy vélem – merő teoretikus félreértés. Dokumentum, de nem dokumentumregény. Mert nem regény. Történet egy csíkszentdomokosi szegényparaszti család nyomorúságos életéről. A kenyérért való küzdelemről. Pontosán a puliszka és a pityóka szegényes étlapja aznapi változatának előteremtéséről. Felnőttek és gyerekek küzdelme. Nappal és éjszaka. Fenn a havason. Vaddisznók, medvék, farkasok támadásától is félve. Könyörtelen pontossággal. A tényyszerűségtől való minden elvonatkoztatás nélkül. Ami a tényleírást a költészethez közelíthetné. Legfeljebb a fenyvesek hangjainak, egy-egy tájkép felvillanásának, egy-egy emberi megnyilvánulás érzelmi tartalmának felderengésében lehet a költészet megjelenésének lehetőségét megsejteni.

Nem is ez az irodalmi kísérlet hordozza magában ez életúton az esztétikai minőségek megvalósulásának lehetőségét. Hanem az egész életsors. Amiben az eldurvult történelem kerekei eltiporják emberi-politikai értékek kibontakozási lehetőségeit.

Domokos Géza lassú győzelmei

■ Nem láttam és nem hallottam soha.

Gáll Ernővel találkoztam nemegyszer. Kántor Lajossal állandó a kapcsolatom. Kurkó Gyárfást hallottam szónokolni. De őt, Domokos Gézát nem láttam és hallottam soha. Keresem a lehetséges kapcsolatokat. A hétköznapi életben és a költészetben is. A hétköznapi életben már megvan. Nem túl erős. De megfogható. Persze, hogy Sepsiszentgyörgy. Ott járt gimnáziumba. '28-ban születvén, a '30-as, '40-es években lehetett. Természetesen. A híres kollégiumban. A Székely Mikóban. Ott találkozhatott a magas, vékony, halk szavú, nem feltűnősködő, de makacson szorgalmas matematika-tanárral. Az apósommal, G. Győzővel. Nem lehetett nagyon nevezetes találkozás. Krónikák nem is őrzik az emlékét. Még családi krónikák sem. Csak kikövetkezteti a kései utód akadozó logikája. A költészetben is megvan már. Persze, hogy Zágón. Ahol örök nyugalomra helyezték. És ahol őrzik őt is Zágón nagy szülőttének emléke. Nem kerülhetem meg Mikes Kelemen alakját. Mellszobra ott állt egykori iskolám dísztermében. Az iskolában, ami néhány évig a nevét is viselte. A díszterem, ahol iskolai ünnepélyek sorában elmennydörögtek a verset, aminek ő a keserű hőse. Reményik-Végvári versét a szülőföldhöz kötöttség legyőzhetetlenségéről. „Eredj, ha tudsz”. Igen, Reményik. Akinek sírja ott van a Házsongárdban. Nem sokkal a felmenőim nyughelye fölött. Az emlékezésről, az eltávozottat az emlékezés keresztfáira feszítő honvágyról és bánatról a vers: „Hajdanában Mikes se hitte ezt / ki rab hazában élni nem tudott, / de vállán égett az örök kereszt / S egy csillag Zágón felé mutatott.”

Nos Domokos Géza nem volt messzire menekülő emigráns, honvágytól gyötört száműzött, örökre békétlen lázadó. Makacs építő volt. Megfontolt taktikus. Sikeres politikai. Sokszínű művelődésben, formálódó közéletben.

Úgy vélem, két „főműve” volt. A Kriterion, a nevezetes könyvkiadó. És az RMDSZ. A Romániai Magyar Demokrata Szövetség. A Kiadónak alapítója volt és igazgatója hosszú évekig. A Szövetségnek alapító elnöke volt. És maradt is az első, legforróbb esztendőikben. A Kiadó sorozatai odakerültek a könyvespolcainkra. Csak a Tékát említem példaként. A jól kezelhető kis könyveket egy-egy tudományterület, tudománytörténeti esemény vagy életmű rövid, lényegre törő összefoglalásával. És a 60-70-es évek klasszikussá vált erdélyi epikájának nem feledhető sorozatával. A pontosan megjelenítő naturalizmustól a szürrealizmus felé is tájékozódó skálán. Hogy is volt? '69-ben Bálint Tibortól a *Zokogó majom*. '70-ben Sütő Andrástól az *Anyám könnyű álmat ígér*, '75-ben Szilágyi Istvántól a *Kő hull apadó kútba*, '78-ban Pusztai Jánostól *A sereg*. Így emelkedett be az irodalomba a furcsán gyanús kiskocsmá a Bartha Miklós utca sarkán. Ahonnan indult az utca a Szamos felé. A Sétatér végéhez, a Magyar Színház elé. No meg persze Pusztakamarás. Ami másodszor is irodalmi emlékhellyé emelkedett. Másodszor is. Kemény Zsigmond sírhelye után mint Sütő András szülőhelye. Domokos nemcsak csinálta a kultúrát és a politikát. De meg is örökölte. Úgy érzem, ott a helye a nagy erdélyi emlékiratírók között. Az *Esély*, súlyos emlékirata kötetei feledhetetlen olvasmányok. Ahogy megörökítik a torz diktátor elmebeteg diktatúrájának végnapjait. A győztes pszeudoforradalom félszabadságának első napjait. Persze hogy tagja a Román Kommunista Párt vezetésének. Enélkül nem csinálhatta volna a Kiadót. Persze hogy tagja a Nemzeti Megmentési Frontnak. Enélkül nem csinálhatta volna a Romániai Magyar Demokrata Szövetséget. Ám pontosan tudta, mit csinál, és miért csinálja. Az *Esély* „Iskolaháború” című fejezetének egyik felvillanása nehezen feledhető. Az erőltetetten jovialis Iliescuvá vitázik. Aki most éppen nem csinálja, inkább visszacsinálja a pszeudoforradalmat. Az „ősi magyar iskolákat” említi. Iliescu közbevág: „»Hagyd az iskolák ősiségét!« Sohasem nézett rám olyan hideg tekintettel, sohasem szólt olyan élesen a hangja, mint ebben a pillanatban... Csak ennyit válaszoltam: »Én hagyhatom. De et-

től még három-négyszáz esztendősek azok az iskolák.«” Nem hiszem, hogy értelmezni kellene. Ha nem lennének ősi iskoláink, nem is szeretnénk az ősi iskolákat. Domokos pedig pontosan értette, miről is van szó. De ezután is ősi iskolákról írt. És azokban gondolkodott. Erről ennyit.

Talán leszögezhető. Senki ilyen őszintén és pontosan, ilyen iróniával, sőt öniróniával nem fogalmazta meg politikai pályájának céljait, lehetőségeit és lehetetlenségeit. Mintha egykori bölcs fejedelmek „ars politicájának” tételeit olvasnám. Kántor Lajos Domokos Gézáról írott kitűnő könyvéből idézem ez „ars politica” alaptételét: „Megpróbáltam sokszor életem során, hogy a hatalom kecskéje is jóllakjon, a káposzta is megmaradjon. Csodák csodája, volt úgy, hogy sikerült. Hogy a kecske időnként túljárt az eszemen? Előfordult. De vittem őt én is jégre éppen elégszer.”

Ugyancsak Kántor idézi Domokos beszédét az RMDSZ brassói kongresszusán, ’93. január 15-én. A kisiklott forradalom utáni helyzet metszően éles elemzését, szándékainak összefoglalását meg emlékeztetésképpen megrendítő búcsúját a politikától: „Egy elorzott forradalom nyomasztó tudatával a lelkünkben, az 1989 decemberében megindult, amúgy is ellentmondásos folyamatok lassú kisiklásának és végleges leállításának a veszélyével szembesülve két csapda leselkedik ránk: a kifáradásé, lemondásé, a beletörődésé abba, ami van. És a valóságtól való elszakadásé, olyan magatartás kizárólagos modellértékűvé emelésé, amely a társadalom emberi és a mi esetünkben még kisebbségi elkeseredésére és kiábrándulására is építve, a látványt, mártíromságot, heroizmust ajánlja eszközül és követendő példaként. Feltehetően utolsó politikai szereplésem végén, engedtessek meg emlékezetből idéznem nem egy politikust, még csak nem is társadalomtudóst, hanem egy tragikus sorsú, nemzeti közösségből és a magyar irodalomból évtizedekig kirekesztett író, Márai Sándort. A hősiesség legtöbbször – és igazában – nem egyetlen heroikus gesztus. A hősiesség legtöbbször és igazában megszámlálhatatlan sok apró, türelmes és következetes mozdulat összessége.”

FAZAKAS LÁSZLÓ

INFRASTRUKTURÁLIS FEJLESZTÉSEK KOLOZSVÁRON

A vízhálózat kiépítése (1885–1887)

Bevezetés

■ A kolozsvári vízmű és vízhálózat kiépítéséről eddig semmilyen írásos munka nem született, a város történetírásában is csak részinformációkat találni. A mostani kutatás célja bemutatni az építkezési tervek és költségvetések körüli vitákat, a városi bizottság és közoktatási minisztérium közötti tárgyalásokat, továbbá azt, hogy kik támogatták és kik elleneztek a vízmű megépítését. A források hiánya miatt az ez ügyben felszólaló egyes városi képviselők egyéni nézeteinek és érdekeinek a konkrét oka nem ismert, ennek következtében a háttérben zajló folyamatoknak a kimutatása sem lehetséges. A kutatás elsődleges forrását a Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatóságán lévő Város Bizottsági jegyzőkönyvekből és a korabeli sajtótermékekből szerzett adatok, információk képezték. A dokumentumok feldolgozása által betekinthetünk a kolozsvári vízhálózat történetének fontosabb eseményeibe, ugyanakkor meg kell állapítanunk, hogy a források hiánya miatt a szövegben szereplő számadatokat illetően lehetnek némi eltérések.

Előzmények

■ A lakosság robbanásszerű növekedése, a népsűrűség, a közegészségügyi problémák és a vagyonosodó polgári középosztály egy új igényeket teremtő világ kialakulását eredményezte. Az ilyen irányba történő változások révén születtek meg a modern, tudatos és tervszerű városfejlesztési gondolatok, ez pedig a korszerű infrastrukturális intézmények megjelenéséhez vezetett.¹ A 19. századi városok leglátványosabb változását a közműrendszerek kiépítése jelentette. Ezt a szakirodalom a városok behálózásának nevezi. Az új, korszerű közműhálózatoknak a létrejötte a települések erőteljes fejlődését eredményezte. A gáz-, villany-, víz-, csatorna-, telefonhálózatok bevezetése nagymértékű változásokat idézett elő a korabeli városlakók életmódjában.² A kialakuló új polgári réteg szintén jelentős hatást gyakorolt a városok arculatára. Ekkoriban vált jellemzővé a kulturáltabb és igényesebb szabadidő-eltöltési módoknak az elterjedése és ennek eredményeképp az új város szerkezeti és modernizációs folyamatoknak a kifejlődése.³

Magyarországon az 1867-es kiegyezés, a kapitalizmus meggyökerezése, a felgyorsult iparosodás a városok urbanizációs folyamatainak a felgyorsulását váltotta ki. Erdély mint Magyarország keleti peremterülete az ország központi térségeihez képest viszonylag későn tudott bekapcsolódni a társadalmi és gazdasági modernizációs folyamatokba.⁴ A lassú felzárkózás és a megkésztet polgárosodás miatt itt nagyobb szerepet nyert az állami beavatkozás.⁵ Mindezek ellenére a tőkebeáramlás és a vasút megjelenése (mely ekkoriban nem csupán közlekedési eszköznek, de egyfajta innovációs szimbólumnak is tekinthető) olyan kedvező gazdasági helyzetet teremtett, amelynek következtében az erdélyi városok is elkezdheték infrastrukturájuk kiépítését.

A kiegyezést követő években Kolozsvár is a haladás útjára lépett,⁶ de korántsem olyan gyors és dinamikus mértékben, mint amilyen az a második ipari forradalom korszakára jellemző volt. Az 1870-es népszámlálási adatok szerint a városnak 26 638 lakosa van, ezzel Magyarország 13., míg Erdély harmadik legnagyobb városa.⁷ A város funkcióját az oktatási és közigazgatási intézmények határozták meg. Kollégiumainak, iskoláinak köszönhetően fontos oktatási centrum, az 1872-ben létrehozott tudományegyetem már országos szintű intézményként működött (ezek az intézmények jelentős városképző szerepet is játszottak).⁸ A Főkörmányszék 1790-es Kolozsvárra való áthelyezése a város regionális közigazgatási központtá válását eredményezte, azonban hierarchikus emelkedését nem követte hirtelen végbemenő modernizációs átalakulás, sőt a dualizmus korában is jellemző volt Kolozsvárra az igazgatási-kulturális funk-

cióknak a túlsúlya és a modern funkciók kisebb mértékű térhódítása: kereskedelem, pénzügyek stb.⁹ A kiegyezés utáni évtizedekben a tőkebeáramlás és a vasút kiépítése eredményeként lényeges fejlődésnek indult a gazdaság is, még ha nem is olyan ütemben, mint Temesváron, Aradon vagy Nagyváradon, regionális szinten azonban mindenképp számottevőnek tekinthető. A város ilyen típusú változásai alapvetően formálták és alakították annak társadalmát. Míg 1870-ben a társadalom legmasszívabb rétegét a kispolgárok alkották, és a lakosság 30,82 % földművelőnek vallotta magát,¹⁰ ez az arány az 1880-as és 1890-es évekre jelentős mértékben átalakult, az oktatás fellendülése miatt, ami megnövelte az értelmiségi középosztály számárányát,¹¹ továbbá a hivatali-közigazgatási szférában dolgozók számának a növekedése folytán. Az 1870-es évek járványai (1873-ban kolera) és természeti csapásai (1876-ban tüzvész, 1879-ben árvíz) kedvezőtlen hatást gyakoroltak a város gazdasági fejlődésére, így csak majd az 1879-es évtől kezdődően történnek nagyobb beruházások a városi infrastruktúra kiépítésére.¹²

Ekkoriban a víz- és csatornahálózat számított az egyik legjelentősebb urbanizációs fejlesztésnek, ami közegészségügyi szempontból is rendkívüli jelentőséggel bírt, hiszen a gyors ütemű fejlődés révén a folyók és patakok már nem tudták elegendő vízzel ellátni a településeket, továbbá a gyengén kivitelezett, kezdetleges víz- és csatornahálózat elősegítette a járványok terjedését is.¹³ A magyarországi városokban a vízmű- és csatornaépítési munkálatok leginkább a 19. század utolsó évtizedeire váltak jellemzővé. Szegeden már 1862-ben létezett egy ideiglenes vízmű, míg Pozsonyban csak 1894-ben építik ki a végleges vízrendszert,¹⁴ annak ellenére, hogy már 1868 óta tervezték egy vízmű kiépítését, de az akkori építészeti tanácsos, John Moore terve nem felelt meg a városi tanács elvárásainak.¹⁵ A vízművet a C. Korle prágai cége építette, és egészen 1894-ig kezelte, majd ezt követően a város vásárolta fel és helyezte közös igazgatás alá a szintén várostulajdonba kerülő gázművekkel.¹⁶ Sopronban 1892-ben adják át a vízvezetékét, de további építkezések folytak egészen 1896-ig.¹⁷ Besztercebányán 1894-ben nyújtott be tervezetet a budapesti Wasler vállalat.¹⁸ Nagyváradon ugyancsak az előbb említett Wasler-féle Szivattyú és Gépgyár által készített vízművet 1895-ben helyezik üzembe.¹⁹ De már jóval korábban, 1888-ban is próbálkoztak a vízvezeték kiépítésével, ekkor egy bécsi cég megbízásából Oelwein Arthur készített előtanulmányokat. 1892-ben újabb tervet dolgozott ki, melyet Barcza Károly műszaki tanácsos véleményezése után a városi tanács elfogadott, és 1894-ben engedélyt adtak a munkálatok elkezdésére.²⁰

A századfordulót követően is több jelentős erdélyi és partiumi város esetében konstatálhatók komoly lemaradások. 1901-ben Arad csak részben rendelkezett kiépített vízrendszerrel, Nagyszebennek és Sepsiszentgyörgynek egyelőre csak egy vízművük volt.²¹ Brassóban először 1889-ben készültek vízvezetéki tervek, amelyeket a mannheimi Oskar Smreker mérnök dolgozott ki, de később további átalakításokat végzett rajtuk a város mérnöki hivatalának vezetője Kertsch Keresztély. 1897-ben már több mint 35 000 méter vízhálózata volt a városnak, melyet 103 tűzcsappal és 20 közkúttal szereltek fel.²² Gyulafehérvár, Segesvár pedig nem rendelkezett semmilyen vízrendszerrel vagy csatornarendszerrel.²³ Ekkoriban jellemző volt, hogy az alföldi városok a vízzel való ellátásukat az artézi kutak fúrásával biztosították, míg a hegyvidéki vagy hegyhez közel lévő városok a környék forrásvízeinek a bevezetésével próbálkoztak. 1895-ben a belügyminisztérium által kiadott jelentésből megtudhatjuk Magyarország közhasználatú vízműveinek a számát. A jelentés szerint ekkoriban 232 vízvezeték volt üzemben, 7 építés alatt és 24 tervezésben, továbbá 664 artézi és 1031 mélyre fúrt kút volt használatban. A közegészségügyi mérnöki hivatal 1890 és 1895 között 35 városi vagy községi vízvezetéki tervet vizsgált át és adott ki rájuk szakvéleményt.²⁴

Városok vízvezetéki adatai 1896-ból

A város neve	Lakosok száma	Csővezeték hosszúsága	Vízvezetéki költségek (Ft)
Besztercebánya	7000	9 242 méter	130 000
Brassó	27 700	32 186 méter	358 460
Kolozsvár	34 900	37 960 méter	437 808
Nagyvárad	42 000	51 820 méter	450 348
Pozsony	52 400	37 307 méter	600 000
Veszprém	13 000	15 240 méter	150 000

Kolozsváron a vízvezeték és csatornázás ügye 1854-ben merült fel először, amikor Kagerbauer Antal²⁵ készítette egy tervezetet, hogy miként lehetne bevezetni és hasznosítani a Szamos vizét a városban. A városi tanács azonban nem tárgyalta az ügyet, és az 1870-es évekig többé senki nem foglalkozott a kérdéssel. Ekkor Salamon József városi és megyei tiszteletbeli főorvos próbálkozott az elszunnyadt eszme fölébresztésével. Számtalan cikket írt a város vízellátásáról, az akkori állapotok hátrányairól, a csatornarendszer szükségességéről, a köztisztasági és közegészségügyi problémákról. Ennek ellenére az akció nem váltott ki nagyobb visszhangot.²⁶

Az 1880-as évek elejére a helyzet megváltozott, ugyanis a polgárosodás Kolozsváron hamarabb lezajlott, mint Erdély más városaiban, köszönhetően a megnövekedett hivatalnokrétegnek és az egyetem megalapítása folytán a városba kerülő jelentős számot kitevő tanári közösségnek. Ennek következtében egyre többen szólaltak fel a vízvezeték kiépítése mellett. 1881-ben br. Schwartz Károly bécsi vállalkozó az Union Bankkal közösen mérnököket küldött a városba, hogy tanulmányozzák a város hidrológiai viszonyait. A vizsgálatok eredményeit eljuttatták a városi képviselőkhöz. A városi tanács gróf Esterházy Kálmán²⁷ főispán javaslatára egy állandó „vízbizottságot” hozott létre, melynek feladata volt tanulmányozni a mérnökök által készített jelentéseket. A tervek komolyabb szakértői véleményezése érdekében meghívták a budapesti vízvezetékek igazgatóját, Wein Jánost.²⁸ A legfontosabb kérdések egyike volt, hogy természetes eséssel vagy pedig szivattyú és felnyomó gépek által történjék a vízbevezetés. Wein János határozottan az utóbbit javasolta, annak ellenére, hogy a mérnöki jelentésekben a város kedvező fekvése és elhelyezkedése miatt a természetes eséssel történő bevezetés kiemelt opcióként szerepelt, azonban a gépek általi bevezetés jóval nagyobb költségvetést igényelt.²⁹ A döntésképtelenség következtében a városi tanács egy általános versenytárgyalást hirdetett meg, melyre három ajánlat érkezett be: 1. Baunntertung Carl Freiherr: 475 000 forintba kerülő költségvetési terveze; 2. a majna-frankfurti vízműtársulat és Walser Ferenc cége: 443 000 forintba kerülő költségvetési terveze; 3. a helyi gázyár részéről Oechelhauser Obertini mérnök: 327 000 forintba kerülő költségvetési terveze. A pályázati felhívást követően az Union Bank azonnal felfüggesztette a tárgyalásokat, és visszarendelte mérnökeit.³⁰

Tárgyalások a minisztériummal

■ 1885-ben a közoktatási minisztérium leiratban³¹ közölte a várossal, hogy vízvezetékét tervez építeni az egyetemi intézetek számára. A városi bizottság tájékoztatta a minisztériumot, hogy ők is egy vízvezeték kiépítéséről határoztak, és ennek érdekében már tárgyalásokat folytatnak több ajánlattevő céggel is. A tanács arra kérte a minisztériumot, hogy az egyetemi intézetek számára építendő vízvezetékét aszerint tervezzék meg, hogy később az a város vízsükségleteinek egy részét is kielégíthesse.³² Az 1885 októberében elkészült minisztériumi tervek szerint a vízgűjtőt és a szivattyútelepet a Sétatér Szamos felőli oldalán lévő bornyómáli híd feletti részén építenék meg, míg a víztartály a Házsongárd legfelsőbb szintjére kerülne. Ezen területek ingyen átengedéséért cserébe az elkészülő vízvezeték napi 55 000 liter vizet szolgáltatna a városnak. A minisztériumi ajánlatot a városi bizottsági közgyűlés elutasította, mivel a tervezett vízvezeték nem lett volna képes elegendő vizet biztosítani a városnak.³³ Más véleményt képviselt a közmunkabizottság műszaki albizottságának 1885. november 21-én készített jelentése,³⁴ mely szerint az általános vízvezetékbe beadott pályázatokat fel kell függeszteni, és a közoktatási minisztérium által tervezett vízvezetékhez való hozzájárulást javasolta. A városi állandó vízvezetéki bizottság határozata³⁵ szintén a közoktatási minisztérium által tervezett vízvezetéki hozzájárulást ajánlotta, de csak abban az esetben, ha a tervezeteket a város és a minisztérium által közösen felállított szakértői bizottság is jóváhagyta. A városi bizottság döntése alapján az egyetemi intézetek számára létesítendő vízvezetékhez csak a következők mellett járul hozzá: 1. A vízgűjtőt és a szivattyútelepet nem a sétatér mellett, hanem a fásberekben kell felépíteni, ahol a korábbi szakértői vizsgálatok szerint a víz mind minőségileg, mind mennyiségileg megfelelő. 2. A víztartály az Országos Karolina Kórház tulajdonát képező telek kerti belnyúlványára kerül. 3. A víztartályokba vezető csövek átmérője 27,5 cm legyen. 4. A vízvezeték naponta 1500 m³ vizet legyen képes szolgáltatni a város számára. Ezenkívül a bizottság elvállalja a vízgűjtő és szivattyútelep tervezett méreteit meghaladó költségek, valamint a nyomócsövek átmérőjének 27,5 cm-re való kibővítése során keletkező költségtöbblet kifizetését.³⁶

1886-ban a közoktatási és belügyminisztérium jóváhagyta³⁷ és elfogadta a városi bizottság által felterjesztett határozatot, és a szükséges tervek és költségvetések tárgyalására Hauszmann Alajos³⁸ műegyetemi tanárt küldte Kolozsvárra.³⁹ Az 1886 februárjában tartott terepszemlét követően felmerült, hogy megváltoztatják a vízgűjtő telep helyszínét. Ez azonban nem valósult

meg, így maradt a fásberki terület, melyet ekkoriban a kincstár használt falerakodóul, ennek azonban komoly egészségügyi következményei lettek a későbbiekben.⁴⁰

Az 1886 nyarára elkészült véglegesnek szánt tervek felterjesztették a közoktatási minisztériumnak, mely megkezdte áttanulmányozásukat. A tervek szerint a minisztérium az építkezések kivitelezésére 50 000 forintot kölcsönözne a városnak (amennyiben a törvényhozás elfogadja), melyet az 12 év alatt köteles törleszteni.⁴¹ Trefort Ágoston miniszter leirata szerint: „Hajlandó vagyok teljesíteni a város közönségének ama kívánságát, hogy a vízmű létesítésére szükséges költségnak a szabad királyi várost terhelő részét az építés siettetése érdekében a vallás és közoktatási tárca előlegezze, föltéve természetesen, hogy az e címen hircám folyó évi költség előirányzatában átfutó-tétel gyanánt beveendő költséget a törvényhozás engedélyezni fogja.”⁴² A minisztérium elfogadta a tervek nagy részét, helyenként megváltoztatva egyes pontokat, és visszaküldte a városi bizottságnak. A vízvezeték kivitelezésére létrehozott vízbizottság elfogadhatónak ítélte a minisztériumi terveket, mely engedélyezi a nagyobb vízműtelep kiépítését.⁴³ A leiratot 1886. augusztus 13-án tárgyalta a városi törvényhatósági közgyűlés, ahol a képviselők nagy része nem volt hajlandó elfogadni a tervezetet, mivel a pénzügyi szakbizottság szerint ekkora kölcsön felvétele nem kedvezne a város gazdasági helyzetének. Bartha Miklós képviselő a tárgyalások elhalasztását kérte, ezt azonban a bizottság elutasította. A tervezet legnagyobb ellenzője Bokros Elek képviselő, akinek felszólalásai következtében az összes eddigi megállapodásokat elvetették. A vízvezeték ügyében szavazást rendeltek el, amelyen 19 a 12 ellenében⁴⁴ elfogadták a pénzügyi szakosztály javaslatát, és leszavazták a minisztériummal közösen tervezett vízvezeték költségeihez való hozzájárulását.⁴⁵ A nyári szünetükről visszatért városi képviselők Groisz Gusztáv⁴⁶ indítványára újra napirendre tűzték a vízvezeték kérdését. A képviselő azt javasolta, hogy a város csak abban az esetben építessen közösen a közoktatási minisztériummal, ha legalább „50–60 ezer forintot meghaladó megtakarítással fog járni, továbbá a felveendő kölcsön évi törlesztési hányada, úgy a fenntartási és a kezelési költségek fedezetére minden lakrész után bizonyos félévente előre fizetendő évi járulékat az egész város területére kötelezőleg szabassák ki”.⁴⁷ A városi törvényhatósági közgyűlés határozatlansága és közönye teljes felháborodását váltotta ki a közoktatási minisztérium részéről, mely elrendelte, hogy a városba tervezett és már a kivitel alá kerülő élet- és egészségügyi intézetek építési munkálatainak azonnali felfüggesztését. A „megfélemlített” városi képviselő az ügy gyors megvitatása érdekében az október 15-re összehívott rendkívüli közgyűlésen kijelentette, hogy: „a városnak az egyetemhez fűződő kiváló szellemi és anyagi érdekei vannak...” – ennek eredményeként a vízvezetékhez való anyagi hozzájárulást elfogadta. (A közös vízvezeték megépítése érdekében a város 73 067 forinttal járult hozzá, melyet a vallás és közoktatási minisztérium kölcsönözött 12 évre 5%-os kamattal.)⁴⁸

1887-ben az elfogadott határozatot felterjesztették a belügyminisztériumnak, ahol a miniszter jóváhagyta a vízvezeték kiépítéséről szóló okmányokat.⁴⁹ A közoktatási minisztérium egy szakbizottságot küldött Kolozsvárra, mely a várossal megkötendő szerződéstervezetet tárgyalta. A szakbizottság Hauszmann Alajos, Genersich Antal egyetemi tanárokból és Markusovszky Lajos miniszteri tanácsosból állt.⁵⁰ A tárgyalásokat követően a kormány megbízottak⁵¹ és a városi tanács⁵² sikeresen megállapodtak a vízvezeték kiépítéséről szóló szerződéstervezet kérdéses pontjaiban. Ezek szerint a város továbbra is 73 000 forinttal járult hozzá a költségekhez, amelyet a minisztérium kölcsönözött 12 évre, 5 százalékos kamattal. A szerződés szerint a vízmű naponta 1500 m³ vizet fog szolgáltatni a városnak.⁵³

A sikeres tárgyalásokat követően a városi bizottság versenytárgyalást hirdetett meg a víztelep kiépítésére, melyre három cég pályázott: a Ganz és Társa, Knuth Károly⁵⁴ építész-magánvállalkozó és a Zellerin és Társa. Az itt található adatok szerint a pályázat nyertese a Zellerin és Társa, amely Maetz Frigyes mérnököt bízta meg a munkálatok kivitelezésével.⁵⁵ De a további forrásokban már Knuth Károly fővállalkozó szerepel az építkezések vezetőjeként⁵⁶ aki Oriold József és Endstrasser Benedek cégeit bízta meg a munkálatokkal.⁵⁷ A munkálatok végzésekor számos építkezési szabályrendeletet⁵⁸ figyelmen kívül hagyta, aminek következtében több baleset is történt. A nagymértékű felelőtlenség a lakosság felháborodását váltotta ki.⁵⁹ Az ilyen kisebb-nagyobb incidensek ellenére a munkálatok gyorsan haladtak, és decemberre már lerakták az egyetemi intézetekben a vízcsöveket, és a víznyomási próbákat is eredményesen végrehajtották.⁶⁰ 1887 végén sikeresen megépítették a vízművet és a vízvezeték-rendszert, amely az egyetemet, a város két főutcáját és a Sétateret látta el vízzel.⁶¹ Az újonnan megépült víztelepet az egyetem, Salamon Antal és Szvacsina Géza képviselőkkel közösen irányította és kezelte. A vízmű a Szamos-völgyi talajvizek felhasználása révén látta el vízzel az egyetemi intézeteket és a város egy kis részét. A következő években a város rohamos fejlődése következtében az egyetemi vízvezeték már nem felelt meg az elvárásoknak, és képtelen volt elegendő vizet szolgáltatni, ezért a városi bizottság 1889-ben egy újabb pályázatot hirdetett ki immáron

az egész városra kiterjedő víz- és csatornarendszer kiépítésére.⁶² Az erre vonatkozó bizottsági vitákat, tárgyalásokat és határozatokat egy következő írásban foglalom össze.

Összegzés

■ A város első vízművének a kiépítése jól példázza azt, hogy mekkora jelentősége volt az egyetemnek és az állami beavatkozásnak a város infrastruktúrájának fejlesztésében. Kolozsvár az egyetemének köszönhetően olyan kedvező helyzetben volt, mely megengedte számára, hogy tárgyalások útján megállapodjék a vallás- és közoktatási minisztériummal egy közös vízmű létesítéséről. A városi tanács és a minisztérium közötti tárgyalások nem voltak konfliktusmentesek, mivel a tervek kidolgozásánál több ponton is ellentétek alakultak ki. Kolozsvár vezetői visszaéltek kedvező helyzetükkel és megpróbálták olyan tárgyalási pozíciót kialakítani, ahol az ő feltételeik szerint valósulhatott volna meg a nagyköltségű infrastrukturális beruházás. Az események odáig fajultak, hogy a vallás- és közoktatási minisztérium a már kivitelezés alatt álló élettani és egészségügyi intézetek munkálatainak a felfüggesztését rendelte el addig, amíg a városi tanács nem változtat álláspontján és nem fogadja el a belügyminisztérium által is engedélyezett terveket. A minisztériumi nyomásgyakorlás következtében a tanács úgy döntött, hogy megszavazza a kidolgozott szerződéstervezeteket és a költségvetési előirányzatot. Az 1887-ben befejezett vízmű a város csak egy kis részét látta el megfelelő mennyiségű vízzel, ezért a következő években Kolozsvár tanácsa egy újabb versenytárgyalás kiírásáról döntött, mely az egész városra kiterjedő víz- és csatornarendszer kiépítését rendelte el.

■ JEGYZETEK

1. Pál-Antal Sándor: *Marosvásárhely vízművesítése a 20. század elején*. In: Pál-Antal Sándor – Simon Zsolt (szerk.): *Marosvásárhely történetéből* 3. Marosvásárhely, 2013. 59–60.
2. Melega Miklós: *A modern város születése*. Szombathely, 2012. 18.
3. *Új polgári elemek*. In: Gergely András (szerk.): *Magyarország története a 19. században*. Bp., 2005. 117.
4. Gyáni Gábor: *A középosztály és a polgárság múltja, különös tekintettel a dualizmus kori Erdélyre*. In: Pál Judit – Fleisz János (szerk.): *Erdélyi várostörténeti tanulmányok*. Csíkszereda, 2001. 160.
5. Pál Judit: *Modernizáció a Székelyföldön a 19. században. Az állam és a helyi autonómiák viszonya*. In: Pál Judit – Fleisz János (szerk.): *Erdélyi várostörténeti tanulmányok*. Csíkszereda, 2001. 178.
6. A vasút megjelenése és a tudományegyetem megépítése jelentős hatással volt a város társadalmára és gazdaságára.
7. Egyed Ákos: *A korszerűsödő Kolozsvár három évtizede (1867–1900)*. In: Németh Zsófia – Sasfi Csaba (szerk.): *Kőfallal, sárpalánkkal*. Debrecen, 1997. 91.
8. Beluszky Pál – Győri Róbert: *Fel is út, le is út... (Városaink településhierarchiában elfoglalt pozícióinak változásai a 20. században)*. Tér és társadalom 2004. 1. sz. 2.
9. Beluszky Pál – Győri Róbert: *A város a ház, a nyugtalanság, a munka és a fejlődés. Magyarország városhálózata a 20. század elején*. Korall 2003. 11–12. sz. 226–227.
10. Egyed Ákos: *A korszerűsödő Kolozsvár három évtizede (1867–1900)*. In: Németh Zsófia – Sasfi Csaba (szerk.): *Kőfallal, sárpalánkkal*. Debrecen, 1997. 91.
11. Gyáni Gábor: *A középosztály és a polgárság múltja különös tekintettel a dualizmus kori Erdélyre*. In: Pál Judit – Fleisz János (szerk.): *Erdélyi várostörténeti tanulmányok*. Csíkszereda, 2001. 171.
12. Fazakas László: *A villamos áram bevezetése Kolozsváron (1894–1906)*. Korunk 2014. 4. sz. 103.
13. Güntner Péter: *Az infrastruktúra kiépítése Sopronban a XIX. század második felében*. In: Szvoboda Dománszky Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából*. Bp., 1998. 103.
14. Pál-Antal Sándor: *Marosvásárhely vízművesítése a 20. század elején*. In: Pál-Antal Sándor – Simon Zsolt (szerk.): *Marosvásárhely történetéből* 3. Marosvásárhely, 2013. 65–66.
15. Schaffer Antal: *Pozsony szab. kir. város nyilvános vízműve I*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1887. 21. évf. 7. füzet. 306.
16. Schustler József: *Városok vízellátása és csatornázása az ezredéves országos kiállításon I*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1897. 31. évf. 1. füzet. 21.
17. Güntner Péter: *Az infrastruktúra kiépítése Sopronban a XIX. század második felében*. In: Szvoboda Dománszky Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából*. Bp., 1998. 106.
18. Schustler József: *Városok vízellátása és csatornázása az ezredéves országos kiállításon I*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1897. 31. évf. 1. füzet. 17–18.
19. Fleisz János: *Nagyvárad urbanizációjának jellegzetességei a századelőn (1900–1914)*. In: Szvoboda Dománszky Gabriella (szerk.): *Tanulmányok Budapest múltjából*. Bp., 1998. 122.
20. Schustler József: *Városok vízellátása és csatornázása az ezredéves országos kiállításon I*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1897. 31. évf. 1. füzet. 18–19.
21. Pál-Antal Sándor: *Marosvásárhely vízművesítése a 20. század elején*. In: Pál-Antal Sándor – Simon Zsolt (szerk.): *Marosvásárhely történetéből* 3. Marosvásárhely, 2013. 65.
22. Schustler József: *Városok vízellátása és csatornázása az ezredéves országos kiállításon II*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1897. 31. évf. 2. füzet. 78, 86.
23. Pál-Antal Sándor: *Marosvásárhely vízművesítése a 20. század elején*. In: Pál-Antal Sándor – Simon Zsolt (szerk.): *Marosvásárhely történetéből* 3. Marosvásárhely, 2013. 65–66.
24. Schustler József: *Városok vízellátása és csatornázása az ezredéves országos kiállításon I*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1897. 31. évf. 1. füzet. 16–17.

25. Kagerbauer Antal (Abrudbánya, 1814. június 5. – Torda, 1872. október 8.) Híres kolozsvári építész. Fontosabb munkái: közreműködött a Szent György-laktanya és az alsóvárosi (kétágú) református templom megépítésében. Ő tervezte a városházát, és a neogótikus szentpéteri templomot. *Magyar írók élete és munkái*. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/k/k10011.htm>
26. *Ellenzék* VIII. évf. 1887. aug. 12.; *Kolozsvár* VIII. évf. 1894. jan. 30.
27. Esterházy Kálmán gróf (Nagyiklód, 1830. június 7.– Kolozsvár, 1916. február 9.) Országgyűlési képviselő, főispán. Tanulmányait Kolozsváron végezte. *Magyar írók élete és munkái*. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/e/e04895.htm>
28. Wein János (Németbogsány, 1829. jan. 10. – Bp., 1908. ápr. 2.) Bányamérnök. *Magyar Életrajzi Lexikon*. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/index.html>
29. *Ellenzék* VIII. évf. 1887. aug. 12.; *Kolozsvár* VIII. évf. 1894. jan. 30.
30. *Város Bizottsági Jegyzőkönyvek*. Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága, Kolozsvár, Fond. 1. (Primária Municipiului Cluj-Napoca- Seria „Protocoloale Adunărilor Generale”), *Mikrofilm Gyűjtemény*, 170. mikrofilm tekercs, (I/85), 71., fólió. A továbbiakban: RNL KMI, F. 1., 170. (I/85), 71. f.
32. A vallás és közoktatási minisztérium 1885. június 23-án keletkezett 22528. számú leirata.
32. RNL KMI, F. 1., 170. (I/85), 96-97. f.
33. RNL KMI, F. 1., 170. (I/85), 139. f.
34. 1885. november 21.: 13158. szám alatt keletkezett jelentés.
35. 1885. december 7.: 13399. szám alatt keletkezett határozat.
36. RNL KMI, F. 1., 170. (I/85), 203. 204. f.
37. *Ellenzék* VII évf. 1886. jan. 17.; *Magyar Polgár* X. évf. 1886. jan. 18.
38. Hauszmann Alajos (Buda, 1847. jún. 9. – Velence, Fejér megye, 1926. júl. 31.) Építész, műegyetemi tanár, az MTA tagja (1924). A budai műegyetemen kezdte építészeti tanulmányait, majd 1866-tól a berlini akadémián folytatta. Hazatérve 1870-ig Skalnitzky Antal irodájában dolgozott. 1872-től a műegyetemen oktatott, és az oktatáson és szakirodalmi tevékenységén kívül nagy létszámú tervezőirodát tartott fenn. *Magyar Életrajzi Lexikon*. <http://mek.oszk.hu/00300/00355/html/ABC05727/06066.htm>
39. RNL KMI, F. 1., 170. (I/86), 4. f.
40. *Kolozsvár* XI. évf. 1897. aug. 3.
41. *Ellenzék* VII. évf. 1886. jún. 16.
42. *Ellenzék* VII. évf. 1886. júl. 5.
43. *Ellenzék* VII. évf. 1886. aug. 12.
44. A vízvezeték ellenében szavazott: Benigni Sámuel, Hirschfeld József, ifj. Lászlóczy József, Maetz Frigyes, Nagy János, Nagy Lajos, Pólcz Rudolf, Rucska János, Stranz András, Szabó István (hidelvei képviselő), Szabó István, Szász András, Tauffer József, Váradai László, Varga Dániel, Zágoni Szabó István, Markó Ede, Gothárd József.
- A vízvezeték mellett szavazott: Deáky Albert, Gajzágó István, Haller Károly, Keresztény Imre, Magyar Mihály, Szász Béla, Deák Pál, Nagy Mór, Szabó Gyula, Losonczi János, Debreczeni Balázs, Salamon Antal.
45. RNL KMI, F. 1., 170. (I/86), 205. 206. 207. 208. f.; *Ellenzék*, VII. évf. 1886. aug. 14.; aug. 16.; *Kolozsvári Közlöny*, XXXI. évf. 1886. aug. 19.
46. Groisz Gusztáv (Kolozsvár, 1840. július 1. – Budapest, 1899. január 21.) Jogi doktor, egyetemi tanár. *Magyar írók élete és munkái*. <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/g/g07023.htm>
47. *Ellenzék* VII évf. 1886. szept. 15.
48. RNL KMI, F. 1., 170. (I/86), 218. 219. f.; *Magyar Polgár* X. évf. 1886. okt. 16.; *Ellenzék* VII. évf. 1886. okt. 16.; *Kolozsvári Közlöny* XXXI. évf. 1886. okt. 10. 17. Groisz Gusztáv a vízvezeték kiépítése mellett szólalt fel, Nagy Lajos és Kovács Antal képviselők hevesen elleneztek a közoktatási minisztériummal történő szerződés kötést.
49. *Ellenzék* VIII. évf. 1887. márc. 23.
50. *Ellenzék* VIII. évf. 1887. máj. 23.
51. Kormány megbízottak: Markusovszky Lajos, Boncz Ferencz, Hauszmann Alajos, Genersich Antal.
52. Városi képviselők: Albach Géza polgármester, Szvacsina Géza tanácsos, Haller Károly, Jenei Viktor, Tamási Sándor, Salamon Antal, Groisz Gusztáv, Sigmund Dezső, Dorgó Albert képviselők.
53. *Kolozsvár* I. évf. 1887. máj. 26.; *Ellenzék* VIII. évf. 1887. máj. 27.
54. 1889-ben a soproni városi tanács által meghirdetett vízműépítési pályázatra is jelentkezett.
55. *Kolozsvár* I. évf. 1887. jún. 21.
56. *Kolozsvár* I. évf. 1887. júl. 26.
57. Egyed Ákos: *A korszerűsödő Kolozsvár három évtizede (1867–1900)*. In: Németh Zsófia – Sasfi Csaba (szerk.): *Kőfallal, sárpalánkkal*. Debrecen, 1997. 111.
58. Nem helyeztek el jelzőtáblákat, repülőhidakat stb.
59. *Kolozsvár* I. évf. 1887. nov. 11.
60. *Kolozsvár* I. évf. 1887. dec. 16.
61. Egyed Ákos: *A korszerűsödő Kolozsvár három évtizede (1867–1900)*. In: Németh Zsófia – Sasfi Csaba (szerk.): *Kőfallal, sárpalánkkal*. Debrecen, 1997. 111.
62. Schustler József: *Városok vízellátása és csatornázása az ezredéves országos kiállításon III*. A Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1897. 31 évf. 3. füzet. 124.

KÁNTOR LAJOS

POKOLJÁRÁS (FESTŐILEG)

■ Ha már pokol(járás), nyilván József Attilával illene kezdeni. De ha festészet, grafika? A grafikus, a festő ugyanúgy dudás akar lenni, mint a költő? A felület megmunkálása ugyanúgy valahonnan a mélyből előtörő akarat függvénye, abból eredeztethető? Van boldogságos pokoljárás – és van mélységesen nyugtalanító?

Kiállítások sűrűségében tér vissza a látogatóban a „pokoli” kérdés, két – nagyjából egy időben – ajándékba kapott könyv pedig megkerülhetetlenné teszi a szembenézést. Rendhagyó két könyv, szerzői figyelmesség; minőségi színes reprókban gazdag, igényes szövegekkel kísért kiadványok, az egyiket Bolognában nyomtatták, a másikat Budapesten; utóbbit a Magyar Művészeti Akadémia elnöke ajánlja figyelmünkbe, a kevéssel korábbi (2014-ben) a Deutsche Bank vállalta a magáénak, „Az év művészt” (napjaink egyik legsikeresebb román képzőművészt) tüntette ki vele. Egyszerű fellapozásuk, a képek nézése, elemzési kísérlete, a magyar, illetve angol nyelvű szak-magyarzatok fokozzák az első benyomást: hihetetlen távolságokat kellene bejárjunk, hogy a reprodukált – részben tárlatokon, eredetiben is látott – művek valóságos közelébe jussunk.

Nem elég azt mondani, hogy az egyik művész – Árkossy István – túl van a hetvenen, a Berlinben (és Kolozsvárt) élő Victor Man három évtizeddel fiatalabb nála. Mindketten a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola (ma már egyetem) végzettjei. És mindketten állítottak ki a Korunk Galériában. Ráadásul: egyikük (Árkossy) a reneszánsz és barokk festőművészek arcképcsarnokával lepette meg, a hozzá képest ifjú, ám már jelentős európai és amerikai elismertséggel büszkélkedő Victor Mant a méltatók úgy értelmezik, mint aki „historikus alapállásba” helyezkedik, és ebbe a reneszánsz igencsak beleértődik.

Kapkodom a fejemet, próbálok a képek mélyére nézni, netán látni is, amit nézek, azonosulni a szakemberekkel, és vitatkozni velük. Ugyanarról beszélünk? Van-e egyáltalán közös (egytemes?) mérce a (képző)művészetben? Mi a siker magyarázata? Nálunk és a nagyvilágban?

Nagymesterek vonzásában

■ Cimabuetól és Giotto-tól, Leonardón és Raffaellón, Düreren és Bruegelen át Canaletto-ig több száz éven és ötven életművön száguld át Árkossy István. De hát pontatlan és igaztalan azt mondani, hogy száguld, hiszen figyelmesen megáll mindegyiknél, fegyelmezetten, elmélyülten tanulmányozza a festői hagyatékat, követi az életutat, és kiválogatja az újrafogalmazandó arckokat, a legjellemzőbbnek ítélt részleteket, motívumokat, a kort megidézöket, hogy ezekből az elemekből megalkossa a maga művészettörténeti arcképcsarnokát. Ahogy a *Nagymesterek* szerzői utószavában visszaemlékezik a 2010 és 2013 közti alkotói küzdelmére, vagy ahogy ő mondja, „magával ragadó, majdhogynem metafizikus felhangokkal behálózott kalandozásaira”, az arcmások és műrészletek megtalálása után következett a kompozíciós építkezés, „egy geometrikusan értelmezett strukturális háló” létrehozása, ezzel pedig Árkossy a sorozat egész rendszerét megteremtette. Ráérzés és tudatos visszanyúlás a reneszánsz és a barokk mesterműveihez: így született meg a maga művészi credójával és manualitásával átélve „a jeles példaképek évszázadokkal ezelőtt egyszer már megteremtett színes látvány- és formavilága”. Az ötven Árkossy-festmény, amint ezt a budapesti tárlaton nemrég láthattuk, „egységes hatást keltő társképek” formálódott; a 2015-re kinyomtatott, pompás kiviteli album pedig „személyes főhajtás hajdanvolt tüneményes korszakok nagymesterei és azok művei előtt.” Árkossy István nem csupán festői manualitásával bizonyított, hanem a képekhez, a nagymesterek örökségéhez társított művészetiírói kommentárjaival is, mintegy felajánlva a mai tárlatlátogatónak az egyetemes művészet nagy évszázadaiban a tárlatvezetést – anélkül, hogy egymástól távoli városok nagy múzeumaiba kellene ellátogatnunk.

Erről a valóban tehetségpróbáló vállalkozásról szóló bevezetőjében minősíti Szakolczay Lajos Árkossy munkáját boldogságos pokoljárásnak. Innen következhetne aztán a szakmai, a művészettörténeti és egyben műkritikai elemzés, képről képre haladva. Amihez természetesen az eredeti műalkotások közvetlen, lehetőleg személyes ismerete ugyanúgy szükséges, mint a „társképek” megoldásának elemzése. Mikor sikerült a kortárs magyar grafikusnak és festőnek

nem csupán felidéznie a „nagymester” örökségét, hanem azon belül a maga művészkaratát is belopnia a „társképbe”? Korábbi Árkossy-művek ismeretében számomra ilyen sikernek tűnik Piero della Francesca megidézése, az „álomszerű, kusza látomás” hangsúlyozása, ahol nem montázs-szerűen épül be a kompozícióba az olasz festő töredékes arca. De a Giorgione Őnarc-képe nyomán készített festmény, háttérben a naplementével és egy másik (harmadik), a bécsi Kunsthistorisches Museumban található kép részletének felhasználása az Árkossy-féle kompozíció előterében: hasonlóképpen szépet, egységes művet („társképet”) eredményezett.

Szindbád – ma

■ A Victor Man eddig megtett képzőművészeti útját összefoglaló, német és angol nyelven kiadott kötet címe: *Szindbád*. Az angol változatot lapozom, próbálom érteni. A címe, magyar helyesírással így, csak így: *Szindbád*. Nem találok rá magyarázatot a könyvben. Nem hiszem, hogy Krúdy Szindbád-történeteiből vagy Huszárik filmjéből (Latinovits Zoltánnal a főszerepben), vagy éppen Márai regényéből ihletődött. Alighanem *Az Ezeregyéjszaka meséinek* hajósára vezethető vissza. Magyarul olvasta fel a gyermek Victornak az édesanyja. (Közvetlen közlés.) Más ilyen, nekem könnyen érthető címek, képaláírások a könyvből: Szellem, Virgács, Büdöskút. A legtöbb persze „Untitled” (némelyikhez van további magyarázat, forrásjelölés is, például: „The White Shadow of His Talent” vagy „André Malraux...” meg „S.D. as Judith and Holofernes”), aztán Columbus, The Chandler, Grand Practice, Pagan Space, Shaman. Hogy mit jelent például a „Pogány tér”, megannyi változatban? Vagy „A kereskedő” (A szatóc)? A Man-képek okos magyarázóit, a Londonban élő Alessandro Rabottini olasz műkritikus, múzeumok, galériák kurátora és a bukaresti Bogdan Ghiu, költő, esszéíró, műfordító (a *Korunkban*, 1998-ban Balázs Imre József írt tévés könyvéről, 1999-ben Lövetei László fordította három versét magyarra) – szóval Rabottini és Ghiu foglalkoznak több ilyen című alkotással. Ennek részletezésébe nem mennék bele, arra viszont felfigyelek, hogy mindkét elemző tanulmányban találkozzunk utalásokkal a művészettörténeti előzményekre, egyfajta történetiségre, legfőképpen pedig a szembesülés képiségre, a képi látásra, a művészi provokálásra. Vagyis akár festői, akár írói (Joyce!) motívumokhoz kapcsolhatók Man egyes művei, ezt mindig a saját egyéni módján dolgozza fel, vászonra festett, fára rögzített olajképen, máskor fotóból kiindulva, de tintarajzon, kerámiatányéron vagy tálon is. Victor Man magára veszi a világ terhét, elgondolkodik rajta, kifejezést ad tapasztalatainak, gondolatainak, néha agresszívnek ható formában. Szindbád, a hajós a mai világban éli meg az életet, bizonyára így olvas – modern klasszikusokat és román kortársakat –, ennek rendeli alá installációit, a rendelkezésére álló kiállítás-belsőket is.

A legfontosabb megállapítás – és ez az albumban reprodukált képek jelentős részén lemérhető – a sötétség, a fekete szín kiemelt szerepe Victor Man művészetében. A „színtelenítés” – állítják kritikusai – csak arra szolgál, hogy jobban lássunk. Magyarázóit, Rabottini és Bogdan Ghiu, lényegében egyetértően, arról beszélnek, hogy Man az állandóság, a látszat *mögöttit* keresi – egy naptalan Ikarosz vágyával, szenvedélyével.

Ezt a fajta modernség ellenes modernséget, ezt a festői provokációt értékelték 2014-ben, amikor „Az év művésze” elismerésben részesítették Victor Mant. (Egy-egy nagy bankot olykor dicsérni lehet?)

Továbbra is kérdés: a Nap közelében járó, 21. századi Ikarosz boldognak érzi-e magát? Sokféle tapasztalat birtokában azt gondolom, hogy boldog pokolraszállás nem létezik. Legfeljebb alkotás közben vagy inkább a fölfedezés utáni pillanatban élhetjük meg a vágyott boldogságot.

A BESZÉLŐK EGYENLŐSÉGE ÉS KONTINGENCIÁJA: SZLEM

Több is veszett Madáchnál
ANDRÉ FERENC

A magyar szlemmozgalom¹

■ A magyar szlemmozgalom 2006-ban kezdődött el, jellemző módon az esztétikai bezárkózásról korábban lemondó képzőművészet, vizuális kultúra szcénáján. Petrányi Zsolt kurátor, akkoriban a Múcsarnok igazgatója szervezte meg az első Budapest szlem-estet, „költők és rapperek párbajaként”.² 2010 szeptemberében a magyar szlem vendégül látja a mozgalom alapítóit, a New York-i Bob Holmant és skype-on a chicagói Marc Smitht a forgalomból kivett, szovjet, Artemovszk nevű teherszállító hajóból átalakított kulturális központban, az A38-on.³

Mindössze néhány információból is világosan látszik, hogy a költészet nem veszített a vizuális fordulattal,⁴ hanem új lehetőségei, új kapcsolódási pontjai és új helyszínei adódtak. Intermediális közegben a költészet (tágabban: az irodalom) már nem élvezi korábbi privilégiumait, hanem zenével és vizuális művészetekkel kölcsönösségen, egyenrangúságon alapuló viszonyokat építhet ki. A helyszínek hordozzák a posztindusztriális és posztidiktatórikus örökséget: a termelés fölöslegessé vált színtereinek lepusztultságát takarják el / töltik meg étellel a különféle művészeti rendezvények.⁵

A szlem az információs társadalom adta kommunikációs lehetőségekkel igen gyorsan terjedt el, középiskolás diákok szerveztek meg szlemesteket Sepsiszentgyörgytől Százhalombattáig. A műfajt könnyen meg lehetett tanulni az internet révén, a hálózati társadalom lehetőségeiből fakadóan pedig nem volt már szükség valamiféle központi engedélyezésre, a legkisebb városokban is ugyanolyan magas színvonalú esteket lehetett megrendezni, mint a komolyabb infrastruktúrával rendelkező intézményekben. Ehhez a szlem olyan adottságai járulnak hozzá, mint:

(1) nincs szüksége presztízkörnyezetre, amely hivatott volna szavatolni a figyelmet akkor is, ha az előadó már órák óta unalmas dolgokról fecseg;

(2) ahhoz, hogy valaki szlemmerként lépjen föl, semmiféle elismertsége, jogosítványa nem kell hogy legyen;

(3) a szlem 3 perces (plusz 15 másodpercnyi türelmi idő) előadások váltakozása, ha elviselhetetlen is egy-egy performansz, ilyen rövid ideig mégis ki lehet bírni;

(4) a szlem erősítőn, mikrofonon, projektoron kívül nem igényel olyan technikai feltételeket, amelyekhez nehéz volna hozzáférni;

(5) az esemény létrejöttéhez leginkább demokratikus viszonyokra: kooperációra, egymásra figyelésre van szükség, a reklámot és promóciót önkéntes alapon végzik előadók és az aktív (nem alárendeltnek tekintett) közönség, amihez rendelkezésükre állnak a közösségi média különféle felületei.

Irodalom- és társadalomtörténeti kontextus

■ A magyar irodalomtörténet felől alig is látható a demokrácia fogalma. Az iskolai oktatás egyszerűen nem bír leszakadni arról a kényelmes és elkedvetlenítő szemléletmódról, hogy a költészetet félistenek művelik; legfönnbefe fogadóként érhetünk hozzá (és szégyelljük magunkat, ha nem hajtunk fejet előtte). Költő az, akinek az arcképe ott lóg az osztályterem falán. Jellemző módon e félistenek között alig is akad nő, amit egyáltalán nem sajnálok, szolidárisabb vagyok nőtársaimmal, mintsem azt szeretném, hogy az ő hullamerev fotóikkal is riogassák az új generációkat. Amit sajnálok, hogy alig vannak csoportképek, főként olyanok, amelyek valamiféle örömteli együttlétet közvetítenének. Hogy az irodalom nem föltétlenül sötétzárka, hanem időben és térben akár egymástól messzire élő embereket összekötő szavak, kifejezésformák igen változatos halmaza, amely mindenkinek, ismétlem: mindenkinek mondhat valamit, amitől úgy érzi, köze van ehhez a veszélyes és gyönyörteli világhoz.

Valamiféle régi félreértés éldegél tovább makacsul, miszerint művészet és demokrácia kizárják egymást, mert ha nem, jönnek az önjelölt költők, vidéki asszonykórusok. Pedig a térség közel-

A dolgozat a Magyar Tudományos Akadémia Domus Programja által támogatott *Metamodernizmus a kortárs irodalomban* című, Keszeg Annával és Nagy Annával közös kutatás keretében jött létre.

múltját és jelenét nézve a dilettantizmus pöffeszkedését nem a demokratikus jogok kiszélesedése hozza magával, ellenkezőleg: a centralizáció, az önkény, a kritika elfojtása, a hatalmi mámor.

Sokat köszönhetnek az uralgó hatalmak a demokrácia félreértésének, annak, hogy akár a legvilágosabb magyar koponyák is képesek vele kapcsolatban azt vizionálni, hogy ott fekszik a minőség vérbé fagyva az általános hozzáférés oltárán. Előjogokra, ranglistákra, a kritika diszkreditálására épülő irodalomtörténetünk lassan nemzeti karakterológiánkká vált.

Egyik legprogresszívebbnek számító költőnk, a nagy Ady Endre 1904-ben Párizsban betévedt egy anarchista estre, és nem győzött fintorogni azon, hogy ott „mindenki valaki”, ahelyett hogy szép rendben külön lennének a felszólalók egyfelől (a pódiumon, nyilván) és a publikum másfelől, a sorokban. Ráadásul „Piszkos Pierrot-k és Pierrette-ek integetnek suta arccal a falakról”.⁶ Milyen egy suta arc? Miért nem jó az, hogy integetnek legalább?

Demokrácia és irodalom

■ Nem lehet ugyan mindenki költő, de ugyan miért is akarna mindenki az lenni. Nem lehet mindenki sarkkutató, bányatulajdonos, horgász vagy kozmetikus, de igen, mindenki valaki. Ért valamihez, érzékeny rá, felelősséget vállal érte, ha kell, perel. Ha ezt komolyan vennénk, sokkal nehezebben települne az országra háziúr. És akkor máris eggyel közelebb lennének a demokráciához.

A demokrácia persze politikai fogalom, de ha a klisék hatalma alóli felszabadító hatását, a nyilvánosság előtti megszólalás formáinak kidolgozását nézem, akkor az irodalom is politikai fogalom. Van persze az a vonal is, amely az alattvalói öntudaton dolgozik (evodától egyetemig, és akkor ez a politika. Mindenképpen az irodalom képes eszközt adni arra, hogy valakinek tudja magát mindenki, saját gondolatokkal és tapasztalatokkal, és eszközt adni arra is, hogy képes legyen ezt a nyilvánosság előtt kifejezni.

Jacques Rancière a műfajok hierarchiájától, használati restriktióktól függetlenné vált beszédet nevezi demokratikus beszédmódnak, mely a beszélők egyenlőségére és együttlétük kontingenciájára épül.⁷ A szlem poetry egyetlen restriktiójával, a 3'15"-cel arra ad esélyt, hogy mindazok megszólalhassanak, akik szeretnének megszólalni. A szlem poetry esteken nagyon sokféle szöveget hallunk. Különböző hangok, arcok, gesztusok, sapkák, a fellépőket nem sminkelik, öltöztetik addig, amíg jól eladható és gyorsan elértéktelenedő áru nem lesz belőlük.

A szlem recepciója Magyarországon

■ Amellett, hogy gyorsan terjedt a szlem, és talán éppen ezzel összefüggésben a magyar kulturális élet, elsősorban pedig az irodalmi intézmények divatjenséget láttak benne. A divatjenség természetesen értékmentes kifejezés, de egy tekintélyelvű megközelítésben negatív a konnotációja, értékes onnan nézve csupán az lehet, ami kiállta az idők próbáját. A költészet elsekélyesítésétől, a könnyen, gyorsan, durva eszközökkel szerzett sikertől tartottak, ami ha olykor jogos lehet is, figyelmen kívül hagyja azt a megváltozott viszonyrendszert, melyben a közönség nem passzív, felvilágosításra és szórakoztatásra váró tömeg, hanem aktív, autonóm személyekből álló sokaság.

Persztízféltévből/törekvből és korábbi ellentétek mintájából alakult ki a költők kontra szlemmerek beállítás, mintegy a népi-urbánus vita fantomjaként. Ez utóbbi is álprobléma volt, de versenypiaci közegben az ilyen „kit szeretsz jobban, anyukádat vagy apukádat?” kényszerítéseknek sokkal rezonábilisabbnak tűnik valamelyik oldalra állni, mint alaposan belegondolva magát a megosztó kérdést utasítani el. Az ellentétek kreálása két, igen egyszerű lépésből áll: 1. az egymástól különböző jelenségek összemosása, erőszakosan („vagy-vagy” zsarolással) két csoportba sorolása, 2. a két csoport egymás ellen fordítása. Van egy másik mintázat is, mélységes hagyománnyal: kiemelni egyetlen elemet egy komplex jelrendszerből (versből, szlemből), azt haláltmegvető bátorsággal túláltalánosítani, majd háborogni. A digimodernitásnak és hálózati társadalomnak viszont rengeteg lehetősége és felülete van arra, hogy a párbeszédnek helyet adjon: a *Revizor* nevű online kritikai folyóirat ezt tette, amikor vitát kezdeményezett a szlem helyéről, szerepéről.⁸

A szerkesztők 10 író/költő/szlemmert/kritikust/irodalomtörténészt kértek fel a vitára. A hagyományosnak nevezhető paternalista-elitista kultúraféltés, a „magas irodalom” vs. populáris irodalom ezen a digitális felületen sokkal szubtilisebben jelent meg, mint egyébként. Nagyjából minden hozzászóló megjegyezte, hogy kontraproduktívnak tartja a költészet és a szlem szembeállítását, ugyanakkor kifejezésmód, nyelvi megformálás szintjén némelykor mégis visszaköszönt a fensőbbes, kioktató viszonyulás. Amikor Braun Barna, bizonyára a legjobb szándékkal, abbéli reményét közli, hogy „ellentétben az eddigiekkel a jelen vita nem fog – mint a legtöbb megszólalás a tárgyban – görcsös, semmire ki nem futó vitákba, egymásra mutogatásba és a lövészárkok kiásásába torkollni”,⁹ mintha nem venné észre, hogy már

startból klisébe (és háborús klisébe) szorítja az új beszédhelyzetet. „Egymásra mutogatás”, „lövészárkok kiásása” – az ilyen összefagyott szavakat (az urukhoz mindhalálig hű szolgálakat) szabadította ki Erdély Miklós a *Metánban* (nemcsak a bűnt lehet *töredelmesen bevallani*, hanem egy verset is be lehet fejezni *töredelmesen*).

A militarista asszociációs mező mellett az irodalomhermeneutikai zsargon sem alkalmas olyan sokszínű, sokműfajú, változó regiszterű és néha konkrét politikai tétellel bíró jelenség leírására, mint a szlem: „sajnos jelen pillanatban úgy látom, a slamre semmilyen értelmes módon nem lehet *reflektálni*, sem kritikát megfogalmazni az egészszel szemben, ahogy nem lehet rosszat mondani egyetlen *alkotóról* vagy *szövegről* sem.”¹⁰

Az általam kiemelt szavak: *reflektálni*, *alkotó*, *szöveg* egy alapvetően szövegcentrikus, értelmezői perspektívát jeleznek, ahonnan szükségképpen nem érzékelhető, vagy pusztán részlegesen, szövegét tekintve érzékelhető a performatív, interakciót előhívó esemény. Amihez az volna fogható, ha a *Cosi fan tuttét* csak a librettója alapján értékelnénk. Másfelől el se tudom képzelni, hogy meg lehetne tiltani a reflektálást, de nem is a mondat igazságértéke számít most, mert a beszélgetést nem a tévedések ölik meg, a tévedéseket meg lehet cáfolni, a beszélgetésnek akkor van vége, ha olyan hangnemet használunk, amelyben a beszélgetőpartner szükségszerűen alacsonyabb pozícióban van. „Alkotóhoz” viszonyított szubkultúr. Braun kétszer is szubkultúrának mondja a szlemet, és itt sem azt látom problémának, hogy ezt mondja, hanem azt a szemléletet, amely kultúrára és szubkultúrára oszt. Hasonlót Simon Mártonnál is találhatunk az elitte nemesedés/sorvadás ellentétének megképzésével. Amiből arra következtetni, hogy nyelvi struktúránk nehezkesebbek, nem tudják követni a technikai és társadalmi innovációkat, és mindarra, amire nincsen még kialakult szóhasználat, oppozíciók kliséit húzza. Pontosan ezért van szükség még a vizuálissá vált kommunikációban is a nyelvi kreativitásra, vagyis: szépirodalomra.

Mert mi van fent, és mi van lent, és mi a magas, és mi az alacsony, mi a szupra, és mi a szub? Hol vagy te, aki ezt mondod, hol vagyok én, hol mi? A *Holmi* nevű folyóirat valahogy mindig előkerül mint az elitista irodalom szinekdochéja,¹¹ jóllehet éppen ott olvastam az egyik legizgalmasabb szöveget a bécsi akcionizmusról, amiben annyi vér, ordítózás, performansz, fájdalompóz és politika van, hogy nem is értem, hogyan lehetne szerkesztői szűrőjét a „poszt-posztmodern próza- és/vagy líratörténettel”¹² azonosítani.

Amikor a szlem a saját elismertetése mellett érvel, és nem bontja meg a nyelvi sztereotípiákat, képtelen észrevenni, hogy nem a *Holmi* jelzi az irodalmi intézmények gyanakvó zártságát, hanem minden olyan megnyilvánulás, amely kliséket, ketreceket, stigmákat propagál. És ilyesmi ugyanúgy megjelenhet a szlemeseményeken is.

Popularitás, közönség, tömeg, sokaság

■ Miért volna szükségszerű, hogy a szlem közönsége tömegként viselkedjen? Miért volna szükségszerű, hogy egy adott létszám fölött „csak éljenezni vagy fújolni” lehessen? Igen, egy olyan társadalomban, amely az individuális mohóságon és az ájult tömegbe-oldódáson kívül mást nem ismer, ez adottság. A szlem szembesít a diktatúrákban domesztikált közállapotainkkal, hogy képtelenek vagyunk egyszerre szolidarisak és kritikusak lenni, inkább gyorsan kiábrándulunk '56-ból, '68-ból, vagy a télírózás diákkorradalomból, mert kényelmetlen együtt gondolkodni, vitatkozni, szavakat, fogalmakat egyeztetni, és nincs egy nyomorult császár, aki megmondván, mennyi az annyi, fölmenthetne a folyamatos felelősség alól.

Bagi Zsolt Spinozából vezeti le a diverzifikációra alapozott sokaság (*multitudo*) fogalmát. Nem arctalan tömeg, hanem olyan társaság, amely integrálni képes a különbözőket, anélkül hogy ráerőltetné a fút vagy a wát.¹³ „Az, hogy a társadalom közös ingeniumának integrálnia kell minden különös életmódot, azt jelenti, hogy meg kell jelenítenie azokat, és általában véve viszonyt kell kidolgoznia hozzájuk. Sem azok elnyomása, sem az azokkal szembeni közömbös viszony (sem az asszimiláció, sem a tolerancia) nem képes autentikus társadalmat kialakítani, azaz olyan társadalmat, amely hatalma gyarapításaként fogja fel saját diverzítását.”¹⁴

Lehet ugyan ironizálni a munkásosztályon, mint azt Marno János teszi – „Mert a felnőtt munkásosztály, valamint a munkaalapú társadalom munkanélküli polgára aligha adja fel a televíziós szórakozási szokásait a szlem poetryst élvezkedés kedvéért”¹⁵ – csak éppen kár nem észrevenni, hogy már elég régóta nincs munkásosztály. Van viszont rugalmas munkaidőben tengődés létminimum alatt, otthonról bedolgozás, prekariátusság és van munkanélküliség. És még ezeken túl is darabokba vagyunk szegmentálva. A szlem arra esély, hogy legyen közös tér, ahol mást is hallunk, mint saját komfortzónánk markereinek megerősítését.

De itt is hat a gravitáció, a szlem egyáltalán nem garancia a diverzitásra, kreativitásra, új hangok és új előadásmódok megjelenésére. Kemény Lili (e tekintetben összhangban Marno Jánossal) pont azt lobbantja a szlemerek szemére, hogy „olyan gondolatokat vezet[nek] elő,

amiket mindannyian azért értünk, mert mi is ugyanazt az öt hírportált olvassuk, és már ismerjük ezeket az érveket, hasonlatokat, kiszólásokat, botrányokat”.¹⁶ A jó szlemszövegek viszont nem a szalagcímekeket reciklálják, hanem mondanak valamit pl. a 3,3 milliárd szegény országaról. Egy szegény egyetlen percéről. Hogy ne kiszólás, hasonlat és tíz percig tartó botrány legyen.

Ami egyre nehezebb a posztmodern szimulákrumok és a konkrét háborúk között. A képi fordulat után. Ömlenek ránk a képek az utcán, a villamoson, a telefonon, és alig tudunk mit kezdeni velük, hagyjuk magunkat átéteni általuk, részint mert erre alig is készít fel az iskola, részint mert a kritikai attitűdöt percepciónk kicselezi, és egyből beég a kép az agyunkba. S közben megint egy barátunk elvesztette a munkáját.

A posztmodern filozófia, attitűd vagy stílus felől sem a fenti mondat, sem az autenticitás, vagy a tennivalamitérte-igénye nem értelmezhető. Az *anything goes* szemlélet viszont, ebben a megint szép, új világban nem több, mint sekélyes önfelmentés, felelősségelhárítás. Ha valaki képes arra, hogy gondolatait a maga testi valóságában, a maga gesztusaival előadja, az lehetőség az autenticitásra, a szabad, autonóm nézőpont manifesztációjára. Ünnepe egy olyan korban, amelyben egyre kevesebb a tér és idő a fizikai együttlétre, és ezt olyan alapzajú tömegbulikkal kamuflálja a szisztéma, ahol képtelenség egymással beszélgetni. (Régebben a zsarnokság idején bezáratták a kávéházakat, most hangos zene szól bennük.)

A szlem viszont nem ad garanciát a hitelességre: nem elég kiállni és mondani, hiszen a valóság is manipulált, meg én is az vagyok. Timotheus Vermeulen és Robin van den Akker a metamodernizmus kifejezéssel erre a dilemmára talált választ.¹⁷ A metamodern művészet komolyan és érvényesen szeretne megmutatni, létrehozni valamit, ugyanakkor mégsem naiv, tisztában van vele, hogy korábban már mindent megcsináltak, megmutattak és átkódoltak úgy, hogy fogyaszthatóvá váljon. Viszont mindig van új helyzet, a kortárs új helyzet pedig olyan jelenségeket hívott elő, mint az ökoirodalom, a zsigeri realizmus, a fórum-színház vagy a szemünk láttára történő performanszok akár a nyilvános tereken, akár egy kiállítóterben. Ezek a jelenségek értelmezhetetlenek pusztán esztétikai megközelítésben, ugyanakkor a világmegváltás naivitása sem jellemző rájuk. Oszcillálnak hát irónia és őszinteség között, jelen pillanat és jövőre orientáltság között. Hasonló dolog történik a szlem révén is, ami performansz is meg költészet is, de a posztmodernbe azért nem fér be, mert hiába, hogy különböző tudományok kutatási területeinek metszéspontjában képződik meg,¹⁸ de többnyire komolyan gondolja, amit mond:

*és csak játszom ugyan
de ti azért vegyetek komolyan*

– így fejezi be Simon Márton *Hagyományos költő* című versét/performanszát. Benne van a metamodernizmus ironikus naivitása, és igen szubtilisan az is, hogy ugyan visszautasítja a hagyományos költőszerepet, de ezt úgy tudja megtenni – nem tagadom, számomra ez igazi bravúr –, hogy ne konstruáljon ellentétet mégsem: a két befejező sor majdnem idézet egy hagyományos – legalábbis nem szlemmer – költőtől, Szilágyi Domokostól. 1959-re datálják a *Nyár* című versét, mely úgy zárul:

*– Én játszom ugyan,
de ti
vegyetek komolyan.*¹⁹

Simon Márton nem szó szerint idéz, föllazítja a versmondatot, amit tekinthetünk pontatlanságnak is, de tekinthetünk a beszélt nyelvhez való közelítésnek is. A pontatlanság zárványt okoz, akkor jár jól az olvasó, ha azt az értelmezést választja, amelyiken tovább lehet jutni. És a beszélt nyelvhez közelítés szándéka továbbvezet, a költői nyelv kitüntettségének a feloldásához, valamint a költő kultikus szerepének a lebontásához. Szilágyi Domokos esetén pedig ez többszörösen meg is történt: a múlt század hatvanas éveinek generációjának kultikus költője volt, öngyilkossága köré legendákat szöttek, hogy a rendszerváltás után a titkosszolgálati levéltárakból előkerüljenek az ügynöki jelentései, amelyek prózai magyarázatot adtak skizoid viselkedésére, hallgatagságára, súlyos depressziójára.²⁰

A valóság, bármennyire nehezen hozzáférhető kategória is legyen, ha számúvze van a költészetből, utólag értelmezi át a verseket és a hozzájuk fűződő viszonyunkat. A szlem már nem hárítja a valóságot, számára a költészet nem menekvés. Legjobb pillanataiban egyáltalán hozzá akar férni a valósághoz. Aztán beszélgetni is akar róla, vitatkozni, közösen gondolkodni, meg még változtatni is akar azon, hogy ki-ki a számára rendelt ketrecren kelljen eltöltse életét.

Selyem Zsuzsa

■ JEGYZETEK

1. Még nincs közmegegyezés a tekintetben, hogy magyarul hogyan írjuk: *slam-poetry*, *slam poetry* vagy *szlem*. Ez utóbbi írásmódot használom, a *gentry* szó magyar nyelvbeli otthonos *dzsentrijének* a mintájára.
2. Mavrák Kata Húgee: *Új csapás – a Magyar slam poetry rövid története*. http://recorder.blog.hu/2013/06/06/uj_csapas_a_magyar_slam_poetry_rovid_tortenete – utolsó hozzáférés: 2015. március 27.
3. <http://www.litera.hu/lathatas/budapest-slam-3> – utolsó hozzáférés: 2015. március 27.
4. 1994-ben vezeti be Gottfried Boehm az „ikonische Wendung” fogalmát, vele egy időben W.J.T. Mitchell „pictorial turn”-ról beszél. A paradigmaváltás lényege, hogy a képek nemcsak reprezentálnak bennünket, hanem alakítanak is.
5. Az évenként megrendezett Országos Slam Poetry bajnokságok helyszíne a Trafó Kortárs Művészeti Központ, amely egy negyven évig elhagyatott álló transzformátor-épület átalakításával lett a kortárs magyar kultúra világszinten elismert intézménye. Kolozsváron a Bulgakov Café és a Midi Klub után az évek óta lepusztulásnak kitett valamikori vodkagyár épületében létrejött művészeti központ, a Zug Zone a szlemestek színtere.
6. Ady Endre: *Az anarchisták gyülekezetében*. <http://welemany.transindex.ro/?cikk=24520> – utolsó hozzáférés: 2015. március 24.
7. A gondolatot Jacques Rancière *A néma beszéd* című esszéjében fejtette ki. Lásd Jacques Rancière: *La parole muette*. Essai sur les contradictions de la littérature. Hachette Littératures, Paris, 1998.
8. Ezen írás korábbi verziója a Revizor nevű kritikai portál kezdeményezte vita lezárásaként jelent meg: <http://revizoronline.com/hu/cikk/5254/vita-a-slam-poetryrol-a-revizoron-10/> – utolsó hozzáférés: 2015. március 27.
9. Braun Barna: *Fű legyen a slam vagy wá?* <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5176/vita-a-slam-poetryrol-a-revizoron-1/> – utolsó hozzáférés: 2015. március 24.
10. Uo. – kiemelés tőlem, SZs.
11. A *Holmi* szépirodalmi folyóirat az 1989-es politikai fordulat idején alakult, és 2014 decemberében szűnt meg. Alapítói a 20. század elejének meghatározó, modernista, a nyugat-európai kultúrára fókuszáló irodalmi folyóiratát, a *Nyugatot* tekintették példaképüknek. A 40 éven át tartó diktatúra sajátos intézménytörténeti következményekkel is járt: a rendszerváltáskor visszatérni a zsarnokság előtti struktúrához szabadság- és progresszióérzést adott, jóllehet az eltelt időszakban megváltozott a társadalmi kommunikációnak majdnem minden eleme. A Revizor-vita idején, 2014 október–novemberében még létezett a *Holmi*, de körön kívül senki nem tudta, hogy már az utolsó számot szerkesztik. Alapos, szociológiát, médiatudományt, irodalomtudományt, politológiát egyaránt hasznosító elemzéssel föl lehetne tární a lap megszűnésének okait, melyek bármennyire megalapozottak volnának is, a magyar kultúra egyik, talán elkerülhetetlen veszteségét magyaráznák meg.
12. Kapelner Zsolt: *Slam poetry misszionárius pózban*. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5199/vita-a-slam-poetryrol-a-revizoron-3/> – utolsó hozzáférés: 2015. március 24.
13. Braun Barna: *Fű legyen vagy wá?* <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5176/vita-a-slam-poetryrol-a-revizoron-1/> – utolsó hozzáférés: 2015. március 24.
14. Bagi Zsolt: *Helyi arcok, egyetemes tekintetek. Facies localis universi*. Műút könyvek, Miskolc, 2012.
15. Kemény Lili: *Urbánus-humanista-feminista mise*. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5235/vita-a-slam-poetryrol-a-revizoron-6/> – utolsó hozzáférés: 2015. március 24.
16. Uo.
17. Timotheus Vermeulen – Robin van den Akker: *Notes on Metamodernism*. Journal of Aesthetics and Culture. 2010/2.
18. Závada Péter: „Saját nyelvük nyakazza le őket”. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5242/vita-a-slam-poetryrol-a-revizoron-8/> – utolsó hozzáférés: 2015. március 24.
19. Szilágyi Domokos: *Kényszerleszállás*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. 43.
20. Lásd Selyem Zsuzsa (szerk.): *Magány és ányék. Egy Szilágyi Domokos nevű ember a Szekuritáté hálóójában*. Láthatatlan Kollégium/Tranzit Alapítvány, Kvár, 2008.

ADORJÁNI PANNA

VAKFOLTOK

Wendy Lower: *Hitler fúriái. Német nők a náci vérmezőkön*

■ Egyszerre felszabadító és agyafúrt az a feminista elgondolás, amelynek mentén megíródott Wendy Lower náci nőkről szóló könyve. A szerző ugyanis azt mondja, hogy a szexizmus és a nemi sztereotípiák olyan szinten áthatják a világról és így a második világháború népirántásáról való gondolkodásunkat is, hogy még az egyébként a társadalom teljes egészének felelősségeként tárgyalt holokausztból is kimaradnak a nők. A háború alatt a nőkhöz rendszerint a következő szerepeket társítják: az apolitikus nő, a mártír feleség, az otthon maradt anya. Lower azonban rávilágít arra, hogy a német nők aktívan hozzájárultak annak a gépezetnek a működéséhez, amely a holokausztot lehetővé tette. A könyv nem annyira a hírhedt haláltáborok őreit veszi górcső alá, mint inkább azokat a nőket, akik különféle beosztásokban és szerepekben, többnyire a háttérben és kevésbé látványosan, de hasonlóan érdemben járultak hozzá a második világháborús bűnökhöz.

Lower kutatásai a náci rezsim által gyarmatosítani kívánt kelet-európai országokba vezetnek, ezek voltak ugyanis azok a területek, ahol Hitler „végső megoldása”, ti. a német birodalom nem kívánatos fajoktól való megtisztítása a leghangsúlyosabban ment végbe. Ebben az időszakban Németországból többmillióan költöztek keletre, ahol aztán az SS és egyéb náci szervezetek keretében voltak állásban. Az ideológia hívei többnyire becsvágyból és a kedvező állások miatt jelentkeztek az államapparátus különféle posztjaira, a kinevezés viszont már nem egyéni választástól függött – az egyes szervek döntötték el, hogy a munkavállalók hol töltsék be állásaikat. A külföldi munkalehetőségek ezen emberek számára kecsesítő ajánlatnak számítottak, a népirántást lebonyolító szervezetek pedig igen kedvező életkörülményeket biztosítottak. A szerző által felvázolt élettörténetek és leírások talán egyik legmegrendítőbb aspektusa az a mából már szinte értelmezhetetlen ellentmondás, ami a holokauszt

mindennapokat átható borzalma és a népirántásban részt vevő náciak hanyag jóléte között feszül. Lower fennmaradt dokumentumokból, levéltári anyagokból, illetve túlélők, tanúk és tettesek interjúiból és beszámolóiból dolgozik, és ezek alapján részletesen és hitelesen mutatja be azokat a történeteket, amelyek talán mindannyian ismerünk vagy hallottunk már, de amelyekről mégis nehezen tudjuk elhinni, hogy valóságban alapulnak. Így tárul elénk kegyetlen képek sora például a vadászaton vagy gazdag lakomákon szórakozásból zsidókra lövöldöző náciokról, akik munkaköri kötelességükön túlmenve, merő élvezetből és a gyilkos ideológiától megittasulva tesznek eleget a hitleri parancsoknak. A Lower által felelevenített jelenetek újdonsága, hogy ezeket a tetteket – ahogy egyébként a náci tömeggyilkosságok mind egyikét – férfiak és nők közös tébolyaként mutatja be.

A holokauszt ugyan elméletileg szerves részét képezne az európai országok múltfeldolgozáshoz kapcsolódó diskurzusainak, de a második világháborúról való beszéd általában a túlélők és áldozatok perspektívájából történik. A *Hitler fúriái* ezzel szemben a tettesek felől közelíti meg ezeket a történelmi eseményeket, és azt vizsgálja, hogy milyen módon vált lehetségessé ez a mai napig felfoghatatlan mézárlassorozat, illetve hogy ebben milyen szerepet vállaltak a nők. Kiderül, hogy ezek a fúriák önkéntes szolgálóleányai voltak a rendszernek, akik gyakran a férfiakhoz hasonlóan barbár módon vagy rezzentelen arccal hajtották végre a nekik kiosztott parancsokat. Lower három típusú nőt különböztet meg a náci gépezeten belül: a tanút, a cinkost és a tettest. Beosztásuk szerint ezek a nők lehetnek titkárnők, ápolók vagy akár az SS-ben dolgozó férfiak feleségei. Míg az előzők általában a munkaköri leírásuk szerint gyilkoltak vagy járultak hozzá a tömegmészárlás lebonyolításához, addig a feleségek a férjek partnereként, a tulajdonképpeni rendszeren kívül, eltulajdonított családi

házak impozáns erkélyeiről vagy az élettársakat a bevetésekre kísérve asszisztáltak a zsidók és egyéb veszélyesnek tekintett fajok és közösségek kiirtásához.

Lower az öldröklés sokféle formájára rátér, és ezekből kiderül, hogy a haláltáborokban végbement gyilkosságok tulajdonképpen csak a jéghegy csúcását jelentik. Szó esik a különféle eutanázia-programokról, amelyek során gyermekek, sebesült német katonák és mások százaikat tették el láb alól; kétes orvosi kísérletezésekről, amelyek ugyancsak rengeteg ember életébe kerültek; náci háztartásoknál dolgozó zsidókról, akiket a ház urai és úrnői kedvük szerint tehetek el láb alól. Különösen fontos szerepe volt a nőknek az alkalmatlannak tartott gyermekek felkutatásában és kiválasztásában, de gyakran a titkárnők véletlenszerű döntése szerint állt össze a mindennapi kivégzésre ítélt névsora, ahogyan az is megtörtént, hogy valaki csak azért nem halt meg, mert egy SS-feleség nála rendelt meg valamilyen öltözéket, ami még nem lett készen. A náci gépezetben dolgozó nők előszeretettel elősködtek az irdatlan mennyiségben felhalmozott és többnyire a deportált zsidóktól összelopott holmikon, némelyek egyenesen az udvarukon gyűjtötték a házba már nemigen férő prédát. Lower leírásaiból az derül ki, hogy ezek a nők nap mint nap láttak emberi tetemekeket az utcákon, friss tömegsírok szomszédságában piknikeztek munkatársaikkal, és már-már perverz katasztrófaturistákként látogatták a városokban létrehozott gettókat. A gettólátogatások beszámolóiban visszatérő elem a szagra való utalás, de groteszk érdekesség az is, hogy ezek a városrészek voltak az adott területek shopping malljai is, ahonnan a hölgyek könnyűszerrel szerezhettek be értékes holmikat.

A könyv második felében Lower részletesen kitér az egyes felelevenített élettörténetek háború utáni részeire is, vagyis egyrészt arra, hogy milyen típusú felelősségre vonásban volt az adott szereplőknek része, illetve – a lehetőségek szerint – tárgyalja a személyes magyarázatokat és vallomásokat is. A háborús bűnösök elítélésének történetében a nők ugyancsak különleges szerepet kapnak: a csekély számú női vádlott vallomását a többnyire csak férfiakból álló bírák és ügyészek sora a női sztereotípiák szerint értelmezte, a feljegyzésekből pedig kiderül, hogy a sírás, az anyaság, a terhesség, egyáltalán a női művolt hagyományos értelmezése kivételes hangsúlyt kap. Ez a jellegzetesség tulajdonképpen a nők előnyére válik, hiszen sokkal kevesebb eséllyel találtnak bűnösnek a férfi társaiknál – de különbség van az ítélet súlyosságát illetően aszerint is, hogy az adott

személy ügye Kelet- vagy Nyugat-Németországban kerül megtárgyalásra.

A könyv végén Lower megpróbál némi képp fényt deríteni arra, hogy milyen körülmények és feltételek teheték lehetővé azt, hogy a német társadalom jelentős hányada ilyen erőteljesen radikalizálódjon és váljon hidegvérű gyilkossá. Pszichológiai tanulmányok és egyéb szaktudósok kutatásai alapján bemutatja, hogy milyen hatalmas szerepe volt a dolgok illetően alakulásában a környezetnek és a neveletésnek. Megrendítő arról olvasni, hogy ezek a nők nagyrészt húszas éveik elején jártak a világháború idején, vagyis már a fasiszta Németországban szocializálódtak, és igen szenge koruktól fogva sulykolták beléjük iskolában, otthon és különféle közösségi terekben a faji felsőbbrendűség elvét. Az is jellemző, hogy a náci ideológia a hátrányosabb társadalmi helyzetben levők számára lehetőséget jelentett a jobb megélhetésre és szakmai kiteljesedésre – a nők emancipációja abszurd módon segítette elő a „végző megoldás” gyakorlatba ültetését. Lower végül nyomatékositja a könyv és talán a holokauszt egyik legnagyobb tanulságát, ti. hogy a temérdek borzalom, amelyről beszámol, sokkal inkább emberi, mint embertelen – az állatvilággal szemben tömegmészárlásra csak mi, ún. „felsőbbrendű” emlősök vagyunk képesek. Ebben pedig ugyanolyan bűnös nemtől függetlenül nő és férfi, legyen az terhes vagy akár kisgyermekes anya, aki higgadtan emeli kisgyermekét tarkójára csinos szalonpisztolyát. Ezek a nők nem elvetemült pszichopaták vagy örült Médeiak, hanem a férfiakhoz hasonlóan örült ideológia mentén felnevelt és szocializálódott emberek, akik számára a nem árjak kivégzése állampolgári kötelesség.

Lower én-történetek során, konkrét emberek életútján keresztül mutatja be Hitler fűriáit. A nők bemutatásában egyszerre empatikus és józan: megmutatja azt, hogy honnan érkeztek, és miért döntöttek úgy, hogy Kelet-Európába szeretnének menni szolgálni a rezsimet, ugyanakkor nem megengedő a bűneikkel szemben, sőt, azáltal, hogy megkísérli elmondani a történetüket, felhívja a figyelmet arra, hogy mennyire félrevezető a történelmet ezektől a vakfoltoktól eltekintve szemlélni, ahogyan arra is, hogy tudatosítanunk kell ennek és más hiányosságoknak és tökéletlenségeknek a létezését. A *Hitler fűriái* rendkívül részletesen lábjegyzetelve, hatalmas szakirodalommal megtámogatva, de mégis könnyen érthető nyelven fogalmaz a holokauszt eme kevésbé taglalt aspektusáról. Nehéz olvasni, és nehéz letenni: szükséges, hátborzongató olvasmány.

KIÁLTVÁNY AZ ALKOTVA TANULÁSÉRT

Horváth Viktor: *A vers ellenforradalma*

■ Horváth Viktor *A vers ellenforradalma* című munkájának első, súlyosan csattanó mondatában kategorikusan szembehelyezkedik valamivel: „Ez nem verstani munka.” Első ránézésre ez akár a kötet alcíme is lehet, amennyiben a *versírás és versfordítás tanulása és tanítása* előzetes tapasztalataink szerint elsősorban verstani munkák segítségével történik, történhet. Ugyanakkor szépen talál a kötet címéhez is az első mondat ellentmondást nem tűrő tagadása, hiszen legalább annyira elvárástörő, mint amennyire felforgató.

Nem hagy azonban kétségek között a szerző, hiszen a következő mondatlalt rögtön eloszlatja a fent jelzett bizonytalanságot. Félúton vagyunk kiáltvány és módszertani segédlet között, mondja. Az olvasó tulajdonképpen itt még az út elején, hiszen egy olyan könyvet tart a kezében, amelyet (ha komolyan vesz) valóban lépésről lépésre kell végigjárnia. Nem csupán retorikai okok miatt került ide tehát a két mondatlalt feljebb bevezetett, ezerszer felhasznált és halálra unt útmetafora. Valóságos módszertani segédlet Horváth Viktor köteté, egyfajta kísérleti modell, útkeresés, ugyanakkor konkrét, megoldandó feladatokon átívelő útra hívja az olvasót. Így egyszerre úttörő és útmutató is kíván lenni.

A szerző már az előszóban jelzi, hogy az alkotáselvű irodalomoktatás programjának kidolgozására tesz javaslatot, amely a nyelvi jelentések előtt a szerkezet olvasását tűzi ki célul. Ellenforradalmiként határozza meg magát, hiszen nem rombol, hanem „dúlva épít”, felforgat. Egyfajta hagyománnyal megy szembe, ezt viszont úgy teszi, hogy egy sok évezredes hagyományt rehabilitál. Ez a hagyomány pedig az alkotva tanítás folyamatára helyezi a hangsúlyt. Az alapoktól építkezik, elvont elméleti tudás helyett gyakorlati útmutatót ajánl, és teszi mindezt olyan fel szabadító játékosággal, amely a statikus, merev akadémiai verstanok rendszerezett és kartotékolt információhalmazát fenekestől forgatja fel. Így ez előszóban megjelölt célközönség sem egy belterjes, jól körülhatárolt réteg, amely azokból állna, akik már eleve rendelkeznek egyfajta feltételezett előképzettséggel. Horváth Viktor megnyitja a sort,

amelyben egymás mellett szerepel munkás, bankár, nagymama, biciklista, keresztény és buddhista. A sorvégi pont pedig, azt hiszem, szigorúan tipográfiai okokból lett kitéve.

A felforgatás ugyanakkor nem azt jelenti, hogy a megkezdett úton ne jutnánk el végül a disztichonig vagy a Balassi-strófiáig. Annyit jelent csupán, hogy nem magától értetődő, nem eleve adott ezeknek a mintázatoknak, szerkezeteknek a létezése. Ami adva van, az az emberi beszéd ritmizáltsága, tehát két eltérő elem mássága, amely a másik tükrében látja saját másságát. Innen indulunk el az első feladattal, ahol a minket körülvevő tárgyak nevét kell tapsolva, szótagról szótagra skandálnunk. Ezután következnek a szintagmák és a bonyolultabb mondatok, ahol már figyelünk a szabályos ismétlődésekre, érezzük a lüktetést, eljutunk a verslábakig. Egy idő után már szükségtelen tapsolni vagy az ujjunkon számolni, a hangsúly itt a fokozatosságon és az automatizáláson van. Az első fejezet ugyan *Az antik vers magyar nyelven* címet viseli, mégis megírtuk már a saját szapphói strófiánkat, mire először találkozunk az időmértékes verselés terminussal.

Horváth Viktor figyelmeztet rá: a skandálás esztelen marhaságnak tűnhet ugyan, de itt a gondolkodással (még) nem megyünk semmire. Hallani, majd tudatosan használni kell a „versgépét”, hogy ne ő használjon minket. Ezért itt a szójelentések zavaróak lehetnek, a feladatsor ezen szakaszában a készségfejlesztésen van a hangsúly. A tizenkettedik feladatnál már hexametert kell írunk, sőt, meg kell próbálnunk hexameterben beszélni. Nem hagy azonban magunkra a szerző, megírja ő is a sajátját, nem is akárhogyan:

„Írjunk sok-sok hexametert, hogy szokjuk a ritmust,
 aztán dőlhet bőven az ötletek áradatával a mindenféle mesés történet: a Star Trek, a South Park, Mátrix, Sin city, Szomszédok, meg a többi szemét, a lényeg a rögtönző versírás, hogy gyakoroljunk.”

A vers ellenforradalma nem követeli meg az akadémiai merevséget, pátoszt, tele van a fentihez hasonló humoros, az élőbeszéd fesz-

telenségét, természetességét visszaadó példamondatokkal. Ez a jellegzetesség folyamatosan emlékeztet rá, hogy egyrészt nem elsősorban a szemantika felségterületén járunk, másrészt legalább annyira egy tanulási folyamat részesei vagyunk, mint amennyire a nyelv kimeríthetetlen akusztikai, ritmikai és asszociációs játékterében bohóckodunk. Horváth Viktor egyszerre költő, pedagógus és porondmester. A nyelvvel való játék sodrásában észrevétlenül olyan antik versformák előtt találjuk magunkat – sőt néhol már alkalmazuk is azokat –, amelyek létezéséről talán nem is tudtunk eddig.

Egy olyan folyamatnak, együtt-játszásnak lehet részese az olvasó tehát, amelyben egy percig sem marad magára. Történeti áttekintéssel, klasszikus példaművekkel itt nem találkozunk, szócikkyszerű meghatározásokkal is csak a legszükségesebb esetben, viszont annál jobban érezhető a szerző folytonos jelenléte. A közbeékelte tanácsok, lazán kapcsolódó, mintegy félvállról odavetett humoros kiszólások valóságosan görcsoldó hatásúak lehetnek egy-egy komplexebb feladat megoldása során. Még akkor is, ha nehezünkre esik minden fenntartás nélkül elhinni, hogy egy-egy jól sikerült szapphói strófa megírása után „javul a közérzetünk, udvariasabbak leszünk a családtagjainkkal”.

A kötet elején megkezdett önfeladelt legőzés elvezet bennünket az ütemhangsúlyos, később pedig a szimultán verselés fogalmihoz is. Feladatról feladatra és fejezetről fejezetre építkezünk tovább a nyelv eleven jelenvalóságában. Nem kell már rácsodálkoznunk arra, hogy az antik és a középkori ebben a kontextusban nem jelent egyszersmind halottat, idejétmúltat is. Így később már az sem lesz furcsa, ha egy Balassi-strófában a gyorsvonatra felkapaszkodó Balassi Bálint dorgálja vitézeit, hogy ne csapkodják a fülke ajtaját.

A verstani eszköztár bővülésével párhuzamosan szélesedik a perspektíva is. Az irányelv továbbra is az, hogy: „bármit szabad!” Egyre nagyobb szerepet kap azonban a tudatosság, fokról fokra lép be a szemantikai jelentés a szerkezeti jelentés kereteibe, ahogy a három versrendszerrel való aprólékos megismerkedés és alkotva tanulás után a strofikai fejezethez érünk. Rájövünk arra is, hogy didaktikai megfontolásból annak a – jelen esetben talán bocsánatos – ösbűnnek a csapdájába estünk bele, amelyre a kötet borítója már

előre figyelmeztetett. Egy lepke anatómiai rajza látható ugyanis ott, ízekre szedve és felcímkézve. A kötet jelentős részében tehát a szerkezeti jelentés, a struktúra kerül előtérbe, saját erőnkől építőkockaként rakhatjuk össze egészzé a különböző kompozíciókat. Tartalom és forma azonban szervesen összetartozik és összedolgozik, elválaszthatatlan egymástól.

Ez leginkább a kötet két utolsó, versfordításról szóló fejezetében látszik kidomborodni. Nagy szerep jut ebben a részben is a módszertannak és a gyakorlatnak. Egy már többször alkalmazott modell bemutatása történik itt, nem az egyedüli helyes eljárásé, hanem egy olyan, több szakaszból álló javasolt úté, amelyet kedvünk szerint lehet változtatni, testre szabni. Ironikus módon ebben a fejezetben fogalmazódik meg követelményként először a versírás tartalom és forma összjátékaként, annak minden komplexitásával, hatásmechanizmusával. Interpretálnunk kell, hiszen fordításról van szó, azonban az elsődleges követelmény mindig „egy szép magyar vers megírása”, a legnagyobb kihívás pedig minden esetben az, hogy nem csupán verset, hanem kultúrát is kell fordítanunk.

Horváth Viktor már a kötet elején felhívja a figyelmet arra, hogy mindenki számára elérhető, türelmes munkával megszerezhető szaktudást ajánl. A kötet első fejezeteiben sorjázó feladatok önfeladtsége, öncélú(nak tűnő) játékosága végül egy magasabb célnak rendelődik alá. Az irodalom megközelíthetőségének és szakrális tisztületének hangsúlyozása, megerősítése helyett olyan készségek és képességek elsajátításában akar segíteni, amelyekkel a zsenikultusz bővületén túllépve újra felfedezhetjük az alkotva tanulás örömeit. Az ellenforradalom által deszakralizált költészet itt visszakanyarodni látszik a művészetfogalom azon antik meghatározásához, amely még nem állította szembe radikálisan a szépművészetet a mesterségbeli tudással. Olyannyira, hogy a szerző végül egy saját kötetére is érvényes deszakralizációs, önleplező aktusra szánja el magát, amikor azt mondja, hogy a címként jól csengő márkanév mögött nincs *se ellen*, *se forradalom*. Csupán tenni kell, amit lehet az alkotva tanítás visszaállításáért, abból a meggyőződésből kiindulva, hogy minden művészi teljesítmény alapja a szaktudás.

Benke András

KISZOLGÁLTATOTT HATALOM

Bogdan Suceavă: *Să auzi forma unei tobe*

■ Még mielőtt megírta volna a kilencvenes évek, az „átmeneti időszak” Bukarestjének groteszk, irreális világát, az Élhető József fordításban magyarul is olvasható *A félhanggal emelt időből érkezett* című, helyenként fájdalmas humorú regényt (2004, magyarul 2009), Bogdan Suceavă elsősorban novellistaként volt ismert. A kétezres évek elején kétkötetes elbeszélése jelent meg (*Imperiul generalilor târzii si alte istorii* 2002-ben és *Bunicul s-a întors la franceză* 2003-ban). Mindkét kötetben ott bujkál utalások, gondolatfoszlányok formájában a későbbi regény hangulata, tematikája, a rövid forma pedig még evidensebbé teszi azt, ami Bogdan Suceavă prózájában fontos: a fegyelmetten pontos leírásokat és a realitás talajából bármelyik félmondatban elrugaszkodni képes fantasztiikumot.

Suceavă új kötete (*Să auzi forma unei tobe*, 2013) a már említett elbeszéléskötetek anyagát fogja össze egy új, korábban még nem közölt történettel kiegészítve. A novellák néhány, jól körvonalazható témakörhöz kapcsolódnak: a kommunista korszak és az átmeneti időszak (kilencvenes évek eleje) történései, amerikai közegeben játszódó írások és végül egy sajátos, rurális román kisvilág, Valea Rea (afféle Sinistra-körzet) vonzáskörébe tartozó elbeszélések.

A fantasztiikum, a valószerűtlen, mégis lehetséges elemek jelenléte lebegővé teszi a novellákat, még akkor is, ha az egyszerűen a véletlenek közjátékának eredménye, mint a címadó novellában a cirkusból szökött elefánt megjelenése Bukarest központjában. A fantasztiikum különféle mértékben van jelen ezekben a szövegekben, helyenként csupán egy groteszk szituáció, egy bomlott elme működésének mechanizmusa, máskor hangsúlyosabb szerepet kap.

Suceavă a kommunizmus ideje alatt, illetve a kilencvenes évek elején játszódó történeteinek egyik jellemzője, hogy kiemelt szerepet kap bennük a katonaság. A kaszárnyalét a maga szervezetségével, egyéniséget megőrlő uniformizmusával, ugyanakkor sajátos abszurd helyzetével, hol szejki, hol márquezi hangulatával több novellájában is megjelenik, hogy végül a román forradalom napjaiban játszódó 2010-es, megrázó regé-

nyében, a *Noaptea când cineva a murit pentru tine*-ben éppen a nonszensz, az értelmetlen cselekvések kapcsán egymás tükörképévé váljon a látszólag fegyvelmezett katonalét és a forradalmárvilág káosza.

Az összegyűjtött novellák egyik legemlékezetesebb alakja a hatalom képviselője, az idős katonatiszt vagy tekintélyes pártfunkcionárius, aki látszólag magabiztosan közlekedik kormányépületek és minisztériumok folyosóin, sorsok alakulása felett dönt, miközben maga is kiszolgáltatott a sokszor csak gyanított hatalmaknak (*Imperiul generalilor târzii*, *Bunicul s-a întors la franceză*, *În București, când se lasă seara*). Látszólag ezek az emberek irányítják a történelem alakulását, közben pedig mintha valamilyen engeszthetetlen külső erő irányítaná őket. Amikor minden apró vállrándításnak tétje lehet, kizárt eset, hogy ne történjen valami, ami kavicsként a gépezetben megakadályozza egy-egy terv véghezvitelét, s szembesíti a történelem formálóit tulajdon kicsinységükkel. A kiszolgáltatott hatalom vizuális képe az íródjára perzsaszőnyegén szívrohamban meghalt tábornok és a szobából rémülten menekülő titkárnő, aki „kirohant az előtérbe a hamis dór oszlopok között, végig a párnázott ajtók végtelen során, amelyek immár sehová sem nyíltak, és nem tudta, kinek szóljon, kit hívjon, kinek könyörögjön és miért” (*Imperiul generalilor târzii*).

Velük szemben áll a közkatona, a csupán parancsok végrehajtására odarendelt kismember, aki mindvégig a kiszolgáltatottság állapotában él.

„– Tudod, hány hadnagy alatt szolgáltam a háborúban?” – kérdezi egy második világháborús veterán. „Nyolc! – mondta a győztesek hangján, mert a nagy mérszárítások nem ismernek más győztest, csak a túlélőt.”

Az általa megélt történelem és politika teljesen eltér attól, amit a történelemkönyvekben írnak, vagy lelkesítő beszédekben elmondanak. „...nem volt saját véleménye arról, hogy a román hadsereg három éven keresztül harcolt a Vörös Hadsereg ellen, majd a Wehrmacht ellen fordította a fegyvert, és a Vörös Hadsereg mellett harcolt. Az efféle dolgok meghaladták, úgy vélte, nem egy 1945-ben leszerelt öreg hadfi dolga ezen rá-

gódni. Néha mondogatta a nyolcvanas évek román hadseregéről, hogy az olyan felszerelt, mint a negyvenes években az elitalakulatok voltak, azon fontos okból kifolyólag, hogy a mi időnkben már minden katona két egyforma méretű bakancsot kapott” (*O călătorie în jurul lumii*).

A csetlő-botló kisember hadseregbeli tevékenysége helyenként humoros formában jelenik meg, az *Istoria de la Al Waqbah sau Călătoriile omului cameleon*-ban a Kuveitban állomásozó nemzetközi alakulat katonái súlyos alkoholmérgezését szenvednek, miután megkóstolják az egyik kreatív román katona hazai eljárással és nemzetközi összefogással, fűgéből készített pálinkáját.

Abszurd helyzetből fakadó komikum uralkodik a kommunista korszakban játszódó novellákban. Az állandó áramszünetek közepette cigarettafüsttel működő áramforrást barkácsol egy mérnök, hogy megnézhesse a szombati filmet (*Tata a vrut televizor sâmbătă seara*). Kisiklik egy tehervonat, és a katonaság, a titkosszolgálat meg a kommunista párt emberei hasztalan próbálják megfejteni, ki és hogyan épített falat a vonat elé. Hiába hozza be az elkövetőt az egyik tiszt, kollégái elkergetik, mert hiszen a jelentésben nem egy örült elme érthetetlen tettét, csupán a gondosan felépített és leleplezett szabotázsakciót lehet beírni (*Zidul*).

A kommunista korszak szinte kínálja az abszurd helyzetekből a fantasztikum, a sci-fi felé való átlépést. Az *Urșii experimentali* című elbeszélésben sibériai kutatóállomáson kitenyésztett és a Kárpátokban szabadon engedett, hatalmas fehér medvék támadják a juhokat és embereket, hogy végül egy hatalmas államelnöki vadászat vessen véget a kísérletnek. Az *Am vrut să știu de unde-i lumina* című novellában a kis hegyi faluban kizárólag mutáns szörnyszülöttek születnek, és senki nem érti, mi ennek az oka, míg az egyetlen normális alkatú, ám a szokottól eltérő intelligenciával született gyermek meg nem fejtje a rejtélyt: titkos kísérletek nyomán radioaktív hulladék szivárog a környék vízhálózatába.

Suceavă prózájában az érthetetlen, az ijesztő, a kiszolgáltatottság érzésének gyakori kísérője a humor. Fanyar, kétségbeesett humor ez, amely nem arra hivatott, hogy feloldja a feszültséget, hanem arra, hogy megtanít-

son, hogyan lehet elviselni az elviselhetetlent. Az imént idézett novellában például a csodagyerek csecsemőként tanul meg írni-olvasni, „a bölcső mellett felejtett Scânteiaból”, a hadsereg pedig gombatermesztő farmot nyit a radioaktív környezetben, és komoly gazdasági sikereket ér el a szokatlanul bő termés forgalmazásával.

A szinte mindig jelen levő, az átlátható dolgok mögött lapuló valószínűtlen, olykor természetfeletti Bogdan Suceavă sokszor kimért, részletező környezetrajzzal ellensúlyozza. Matematikai pontossággal ábrázol, mondhatni joggal, hiszen a California State Universityn geometriát tanító Suceavă öndefiníciója szerint „román író és amerikai matematikus”. Lokális színként jelenik meg prózájában az amerikai campusok világa, ahol az észszerűség, a logika, a pontosság uralkodik, és ahol az emberi kapcsolatok fájdalomosan kiüresednek. Ebben a jól szervezett térben állandóan jelen van a halál, például egy öngyilkosságra készülő sorozatgyilkos vagy egy végzetes betegséggel küzdő ügyintéző alakjában. A halál szaga járja be a campust, akár szó szerint, mint az *Ultimul diamant al coroanei* című elbeszélésben, ahol a kávézó hűtőkamrájába bezáródott fiatalember bomló hullájának megtalálásakor az irodalomtanárnő először arra panaszodik, hogy „Nem lehet Hemingwayről beszélni egy halálszagtól bűzlő amfiteátrumban”, majd döbbenet állapítja meg, hogy „maga a rendszer szüli a gyilkosságot”.

Játszódjanak bár a régi vagy közelmúltban, az Egyesült Államokban, Bukarestben, kisvárosokban, hegyi falvakban vagy tengerparton, Bogdan Suceavă leginkább realista elbeszéléseiben is benne van a valóságtól való elrugaszkodás lehetősége, és a leginkább hallucinatorikus pillanatokban is képes részletérzékenyen apró, valószerű adatokra figyelni.

Míntha a fantasztikum szerepe nála az volna, hogy rávilágítson arra, hogy a tökéletesen uralt nyelvhasználat és történetészöves éppolyan illúzió, mint a hatalomé. Az ember a maga igaz valójában nem más, mint esendő, ismeretlen erőknél és önnön temperamentumának kiszolgáltatott lény, akin nem segít más, mint a valóságon felülemelkedni tudás képessége.

Vallasek Júlia

KREATÍV ÍRÁS – SZKEPSZIS ÉS LELKESEDÉS KÖZÖTT

■ A „kreatív írás” kifejezés kecsegtető, pozitív asszociációkat, a kibontakozás, az alkotás szabadságának ígérését hordozza. A *Helikon* amerikai kreatív írást bemutató száma viszont mintha arra összpontosítana, hogy ne pusztán egy divatos jelenséget feltételezzünk, hisz távolról sem konfliktusmentesen kialakult képződményről van szó. A lapszámot szerkesztő Sári B. László felvezetője és az első két tanulmány azokra a vitákra és problematikus pontokra éleződik ki, amelyek fenn tartják az amerikai kreatív írással szembeni szkepszist, hogy aztán a magyarországi helyzetet felvillantó többszereplős interjú és végül egy esettanulmány-szerű írás reményteljesebb, pozitív hangon zárja a gondolatívét.

Sári B. László irodalomtörténész és kritikus A *kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza* című tájékoztató jellegű tanulmánya az amerikai kreatívírás-program kialakulását, terjedését, a hozzá kapcsolódó vitákat vázolja fel, főként D. G. Myers *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880* és Mark McGurl *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing* című munkáira alapozva. Kiindulópontként végigvezeti, miért tehető felelőssé a kreatív írás az amerikai könyvpiac változásáért és diszfunkcionális működéséért, majd körüljárja, hogy miként fogható fel a kreatívírás-oktatás: mint az irodalom szabadbölcész megközelítése, mint válasz az irodalomtudomány széttagolódására, illetve a hagyományos irodalomoktatás bevett szokásaira és mint nem professzionális gyakorlat, melynek célja kezdetben az írástudó honpolgárok képzése volt. Ugyanakkor éles kritika is éri: „önkéntes”, „tekintélyelvű”, „szolipszisztikus”, tömeges válaszából pedig további negatív következmények származnak. A kreatív írás jelensége azonban megkerülhetetlen, Sári a tanulmány második felében – főként a háború utáni amerikai prózáról szölvé – ennek irodalomtörténeti jelentőségét vizsgálja.

A következő két tanulmány az amerikai kreatív írásról készült két legjelentősebb monográfia része, és egyben diagnosztizáló jellegű; a kreatív írás múltját, jelenét és jövőjét egyaránt tárgyalják. D. G. Myers *Utószó Az elefántok tanítanak – Kreatív írás 1880 óta című könyv második kiadásához* (ford. Csikai Zsuzsanna) című szövegének fő gondolatíve a kreatívírás-programok egyesült államokbeli

fejlődését követi végig a létjogosultsággal kapcsolatos kételyek, a helykeresés, az irodalomtudományokon belüli pozicionális problémájának tükrében. Myers az általános képet olyan körültekintő szempontok mentén árnyalja, mint a „kreatív írás” kifejezés eredete körüli vita, a befogadástól az alkotás felé való eltolódás, a szövegközpontúságnak az énközpontúsággá való elcsúszása. Szemléltetésként Francine Prose *Blue Angel* című, a szubjektív expresszionizmus ethoszának börtönét tematizáló regényét elemzi, a kreatív írás körül felmerülő problémák megoldásának lehetőségét pedig a műbírálatok során az énen kívüli, objektív szempontok beemelésében látja.

Kissé élesebb hangnemben vizsgálja a kreatív írást mint tipikus amerikai jelenséget Mark McGurl *Amerika kicsinyített mása, avagy a program bolygóközi perspektívából* (ford. Sári B. László) című írásában. A már említett monográfiájának e fejezete szerint a jelenséget a „kivételes mivolt” tudata, a „narcisztikus vágyak”, az „üzleti hatalomátvétel” lengi körül. A szándékos sarkítások között fontos kérdésfelvetések fogalmazódnak meg: miért globalizálódott a kreatív írás, „amerikaisága” ellenére miért honosult meg a világ többi részén is? És mindenekelőtt milyen tényezők közrejátszása következtében jöhetett létre éppen Amerikában? Úgy tűnhet, hogy a kreatív írás mintha „gazdaságilag hasznosítaná a maradéktalan önkifejezés amerikai álmát”; ennek illusztrálására először Bharati Mukherjee életművét elemzi a minimalizmus-maximalizmus-miniatűrismus viszonyában, majd Robert Olen Butler *Mr. Spaceman* című regényének tárgyalása kapcsán az amerikai írónak az interneten élőben követhető irodalmi (ön)megfigyelési kísérletét is magyarázza.

Ezzel szemben a magyarországi környezet lelkesebben viszonyul a kreatív írás-oktatáshoz. Vass Norbert röviden jellemzi a Lackfi János és Vörös István által szervezett Pázmány Péter Katolikus Egyetem Kreatív Írás Programjának kurzusait, majd egy többszereplős interjúra bizza az „állókép 2015 tavaszáról” való megrajzolását. Az írásmesterség taníthatóságával/tanulhatóságával, az intézményesülés szükségszerűségével, a mesterek ízlésdiktatúrájával, illetve meghaladhatóságával, a kreatív írás irodalmi mező-

re tett hatásával és végül a személyes élményekkel kapcsolatos kérdésekre Lackfi János, Horváth Viktor, Gerevich András, Tóth Krisztina, Kötter Tamás, Pion István, Schein Gábor válaszolnak. A feleletek nagyrészt egybehangzanak, többen hangsúlyozzák, hogy az írásmesterség, illetve szépírás tanítása magyar területen sem újdonság. Továbbá egyöntetű vélemény, hogy ahogyan a többi művészeti ág technikai része tanítható, úgy ez a helyzet az írással kapcsolatosan is, a kreatív írás oktatásának célja pedig nemcsak a profi írók/költők képzése, hanem például a hagyományos irodalomoktatás mérévségének a feloldása is, aminek érdekében fontos lenne az intézményesülés. Közülük Schein Gábor az egyetlen, aki szkeptikusan tekint a kreatív írás jelenségére, szerinte mivel nem tisztáztak a célok, fennáll a(z) (ön)becsapás veszélye.

A PPKÉ kreatívírás-kurzusait elvégző Sulyok Blanka *Kreatív írás középiskolás fokon* című tanulmánya közelebbről láttatja azt,

hogy a kreatív írásnak a középiskolai oktatásban való beépítése milyen konkrét, pozitív eredményekkel járhat. Egy faipari középiskolában szerzett magyartanári tapasztalatait osztja meg: a szlengre fordított Hamlet-monológ például, vagy a *Kozmaköltészet* című facebook-csoport létrehozása egyaránt az irodalomóra élményei közé tartozhat; beszél a kreatív írás szerepéről a veszélyeztetett tanulók felzárkóztatásában, illetve az irodalomtanítás jelenlegi lehetőségeiről.

Az itt közölt tanulmányok tehát nemcsak továbbgondolásra érdemes, reflektált szempontokat nyújtanak, hanem az amerikai és a magyarországi helyzet egymás mellé helyezésével népszerű, de hihetetlenül rétegzett jelenségként érzékelik a kreatív írást. A körképet egy terjedelmes, angol nyelvű szakirodalmat felsorakoztató, kreatív írással kapcsolatos válogatott bibliográfia egészíti ki, a további tájékozódás megkönnyítése érdekében. (*Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2015. 1. szám)

Codău Annamária

ABSTRACTS

Alain André

■ **Do our early readings matter for the way we write and teach?**

Keywords: *Aleph-Écriture, connection with knowledge, creative writing, training, young teachers,*

One of the key-points, in the initial training of young creative writing teachers in Aleph-Écriture, lies in their attitudes towards reading and literature. What do they read? How far do they feel legitimate in the literary field or do they feel terrified by the “monster” literature? Which tools do they use, as it comes to reading complex texts? In other words: what is their connection with literary knowledge?

The article gives a few examples of the author's work prompts in this area and finishes with the discoveries about himself while writing about his own childhood readings.

Imre József Balázs

■ **Creative writing as a socialist realist practice? The History of the Mihai Eminescu School of Literature and Literary Criticism, 1950-1955**

Keywords: *creative writing, cultural shift, literary training, Mihai Eminescu School of Literature and Literary Criticism, socialist realism*

One of the means of introducing new models of producing literature in Romania and other neighbouring countries was the idea and the practice of literary training. In the Romanian context, the Mihai Eminescu School of Literature and Literary Criticism from Bucharest was intended to produce the new, young generation of writers that would make the contribution of ‘fellow travelers’ of the time irrelevant, so that the generational shift was intended also as a cultural shift. The idea of ‘writer with a diploma’ is introduced into Romania with this institute, the model of the School being the Gorky Institute from Moscow.

The type of the courses, the teaching material shows exactly what types of transformations in the literary canon were intended – a larger institutional network (literary magazine, possibilities of cooperation with experienced writers) was also created around the School. In 1955, the school was incorporated into the University of Bucharest after only five years of existence. The paper discusses the possible causes of this partial failure of the idea of this type of ‘literary training’, based on documents from the Romanian Party Archives and on some autobiographical accounts of Romanian and Hungarian writers about the personal level of experiencing the cultural and political practice of the School.

SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

Balázs Imre József

Adorjáni Panna (1990) – író,
színikritikus, Budapest

André, Alain (1949) – író, tanár,
Seine-Saint-Denis

Balázs Imre József (1976) – egyetemi
docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes,
Korunk, Kolozsvár

Benke András (1991) – doktorandus,
BBTE, Kolozsvár

Berszán István (1966) – intézetvezető
egyetemi docens, BBTE, Kolozsvár

Cesereanu, Ruxandra (1963) – egye-
temi tanár, BBTE, író, Kolozsvár

Codău Annamária (1993) – mester-
képzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Fazakas László (1989) – történész,
MA, Kolozsvár

Horváth Viktor (1962) – író, műfor-
dító, Pécs

Ilyés Zsolt (1990) – költő, Kolozsvár

Kántor Lajos (1937) – irodalomtörté-
nész, az MTA külső tagja, Kolozsvár

Kenéz Ferenc (1944) – költő, Budapest

Kötő Áron (1977) – író, bábszínész,
Kolozsvár

Kukorelly Endre (1951) – író,
Budapest

Lackfi János (1971) – költő, műfordító,
Zsámbék

Man, Victor (1974) – képzőművész,
Kolozsvár–Berlin

Molnár Beáta (1991) – költő,
Kolozsvár

Popescu, Simona (1965) – egyetemi
docens, Bukaresti Egyetem, író,
Bukarest

Pozsler György (1931–2015) – iro-
dalomtörténész

Selyem Zsuzsa (1967) – író, egyetemi
docens, BBTE, Kolozsvár

Vallasek Júlia (1975) – műfordító,
egyetemi adjunktus, PhD, BBTE,
Kolozsvár

Vass Norbert (1985) – kritikus,
szerkesztő, Budapest

Vörös István (1964) – tanszékvezető
egyetemi docens, PPKE, költő,
műfordító, Budapest

Zsigmond Júlia (1986) – újságíró,
Kolozsvár

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



„Tetszik, ahogy öltöznek. Az egyik lány sárga bakancsot
visel az egyik lábán, rózsaszínűt a másikon, és egy esetlen
kis szoknyát. Miért nem ír úgy, ahogy öltözik? Úgy kellene!”

(Simona Popescu)

ISSN 1222 8338



9 771222 283304 15011

5 LEJ
500 FT

SCRIEREA CREATIVĂ: EXPERIENȚE ȘI POSIBILITĂȚI
CREATIVE WRITING: EXPERIENCES AND POSSIBILITIES