

KESZEG ANNA

# TÖRTÉNÉSZKÖZÖSSÉGEK, TÖRTÉNETI NARRATÍVÁK

Kisantal Tamás (szerk.): *Narratívák 8.*  
*Elbeszélés, kultúra, történelem*

■ A *Narratívák* sorozat 1998-as debütje óta folyamatosan biztosította a humántudományok szakirodalom-importját. A szintén Thomka Beáta és a pécsi irodalomtudományi iskola környékén kiadott *Az irodalom elméletei* sorozat után és az Irodalomtudományi Intézet *Helikon. Irodalomtudományi Szemléjével* párhuzamosan a *Narratívákat* volt érdemes figyelnie annak, aki a tágan vett irodalomtudomány trendjeiről tájékozódni akart. A Kisantal Tamás szerkesztésében megjelent *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem* a sorozat *Elbeszélés, játék és szimuláció a digitális médiában*, illetve *Narratív teológia* című kötetei között jelent meg, s a történettudomány, történetírás újabb fordulatairól tájékoztat 1984 és 2003 között megjelent angolszász és francia tanulmányokból szemlélve. Olyan válogatás ez, melynek szövegei láttán örömmel nyugtázzuk, hogy végre magyarul is hivatkozni lehet Stephen Bann a történelemszét preparátorként értelmező, Greenblatt *What Is the History of Literature?* vagy éppen Chartier *Le monde comme représentation* című tanulmányára.

A kötetnek nehéz feladattal kell megbirkóznia, olyan területről kell átfogó képet nyújtania, melyen a kiáltványként elhangzó új szemléletdefiníciók, fordulatjelzések éppen abban a két évtizedben sokasodtak meg – megkésett modernista feelinget idézve –, melynek terméséből a kötet tanulmányai válogatnak. E vállalkozás sikerét a szerkesztő két irányból biz-

tosítja: egyrészt a terjedelmes előszóval, mely beágyazza a kötet mindenik tanulmányát, és tisztázza a vállalkozás szemléletét, illetve a három tematikus egység által, melyek mindig jó fogódzót nyújthatnak a számba jöhető szövegtermésben való válogatáskor. A három egység: a történetírás módszerei és fordulatai (1), a tudományok és módszereik történeti kontextusai (2), illetve a történetírás olyan műfajok, tematikák irányába való elmozdulásai, melyek a történetmondás lehetőségeit szokatlan témákkal gazdagították (3). A szerkesztőt korábbi, hasonló jellegű munkái kivételesen alkalmassá teszik a szerkesztői feladatra: a *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái*,<sup>1</sup> illetve a Gyurgyák Jánossal közösen szerkesztett *Történelemelmélet I–II<sup>2</sup>* vagy az *Aetas* 2006/1-es számának Freud és De Certeau szövegeit tartalmazó blokkja<sup>3</sup> olyan szövegválogatások, melyek jelen kötet előzményeiként is olvashatók.

Az elmúlt években a történetírás különböző irányzatainak magyar nyelvű importja működőképes vállalkozásnak bizonyult, és fejlődő, dinamikus területnek. Ezen belül még a történetírás kultúrakutatás irányába való elfordulását is megfelelően dokumentálták. Eltekintek most attól, hogy az ebben a munkában részt vevő műhelyek, szerzők és magyar közegben kidolgozott, módszertani szempontból újító jellegű munkák áttekintésére vállalkozzam, az olvasó ezek felől jól tájékozódhat éppen Kisantal bevezető

tanulmányából.<sup>4</sup> Ezekhez képest elhelyezkedő kötetet kellett szerkeszteni. A válogatás szempontjait a szerkesztő így foglalta össze: „nem is annyira a reprezentativitás volt a cél, inkább a sokszínűség: olyan szövegeket igyekeztem egymás mellé helyezni, melyek minél többféle témát érintve, sokfajta elemzői metódust mozgósítva illusztrálják a történetírás újabb fejleményeit, és nem utolsósorban talán sokféleségük miatt is szélesebb érdeklődésre tarthatnak számot.” (29.) Ez a felvezető az előbb említett szempontból is igen indokolt: reprezentatív szövegválogatásokkal korábban is próbálkoztak már, s a terület tágulása, egyre több történész társulása adott módszertani belátásokhoz annyira kitágította a területet, hogy a részekre forgácsolódás óhatatlanul és szerencsére bekövetkezett. Ebből az összefüggésből nézve e kötetnek az eddigiekhez képest két szempontból is újdonságértéke van.

A könyv a történetírás újabb fordulatait olyan összefüggésben tárgyalja, mely egy irányzat, tendencia lezárásaként, elemüléseként értelmezhető: „E rövid és szelektív felsorolással mindössze annak jelentőségét akartam érzékeltetni, hogy a kor történetírásában egyfajta visszanyarodás figyelhető meg a globálistól a lokális, a struktúrától az esemény, a felülnézetitől az alulnézeti és nem utolsósorban a leírástól az elbeszélés felé.” (15.) E négy sokat hangoztatott tendencia olyan vonalat rajzol fel, mely lassanként és a magyar nyelvű kutatás számára talán éppen ezzel a kötettel válik történetileg értelmezhető tudományos irányzattá, olyanná tehát, mely követhető, örökségben vállalható ugyan, de egyfajta korszakhatáron túl helyezkedik el. A kulturális orientációjú történetírás ágazataival kapcsolatban is kijelenthető, hogy az irányzatok túlbujánzása – kissé talán kultúrfilozófiai ihletettséggű megközelítésben – bizonyos tendenciák lezárulását jelenti, és az újdonság megjelenése éppen nem azon a területen várható, ahol a demarkációs vonalak a legerőteljesebben kirajzolódnak. Hanem a harmadik blokk

írásaiban, melyek egy olyan, sokkal bársosnyosabb tudományos forradalmat jeleznek, mely új eszköztárral és mediális környezettel számolva gondolja újra a történetírást mint kihívást. Az elbeszélésre és az elbeszélés formáira, az anekdotára, a filmre stb. terelődő figyelem valójában azt a váltást jelzi előre, mely a történész munkáját a 3D-s rekonstrukció, a számítógépes játék-szimuláció kontextusában gondolja újra. Innen nézve pedig a kötet prezentálta tendenciák történelemként kezelése igencsak üdvözlendő.

A másik tendencia, mely újdonságértékűnek tekinthető, hogy a kötet tanulmányai nem kizárólag paradigmatisz szövegek, hanem vitahelyzetekben megfogalmazott, lokális problémákra fókuszáló ellenérveket, belátásokat tartalmaznak. Ezáltal pedig a kontextualizált recepciónak tesz szolgálatot ez a válogatás. Ugyanis a recepció első fázisában nagy hatású módszertani szövegek fordítása javallott, mely lehetővé teszi a módszerek meggyökerezését, később azonban indokolttá válik azok környezetének tisztázása. Erre két példát hoznék. Roger Chartier itt közölt tanulmánya<sup>5</sup> az *Annales* egy olyan számából származik, mely a társadalomtudományok általános válsághelyzetében kísérli meg a történetírás újradefiniálását. A projektben olyan szerzők vettek részt továbbá, mint Robert Boyer, Gérard Noiriel, Alain Boureau.<sup>6</sup> Az a szöveg, mely itt a francia kultúrtörténet Foucault, de Certeau, Ricœur és Louis Marin nevével összekapcsolódó újradefiniálására vállalkozik, az új gazdaságtörténet és társadalomtörténet irányzatai felé is kapcsolódási pontokat mutat. Nem utolsósorban pedig a válságból való kilábalás lehetőségeként a történetírás egy ágazatának élénkségét mutatja fel. Illetve utal azokra a törekvésekre, melyek a francia, patrimonizálódott történetírást a nemzetközi törekvésekhez képest és azokkal vitahelyzetben kísérelték meg átértelmezni. A másik, némileg talán problematikusabb kontextusú szöveg – s most saját érdeklődési körömnél fogva szintén francia példánál fogok maradni – Denis

Saint-Jacques és Alain Viala *Az irodalmi mezőről. Történelem, földrajz, irodalomtörténet* című írása. E szöveg teljes egészében Pierre Bourdieu *Les règles de l'art* című irodalomszociológiai alapművének kontextusához tartozik, és az azt környező viták keretétől nem elválasztható. Érdeemes lenne elgondolkodni azon, hogy Bourdieu kötetének fordítása – mely hosszú ideje feltűnik mint prioritásértékkel rendelkező mű – mennyire lenne szükséges ahhoz, hogy ez a szöveg – mely egyébként igen fontos érvet fogalmazott meg Bourdieu koncepciójával szemben, s Viala korábbi történeti mezőszociológiáját új távlatokba

helyezte – érhető-e a Bourdieu körüli vita alaposabb kontextualizálása nélkül. Mindezenre fogódzunk bőven van.

A kötetben klasszikus szerzőket és – amint emellett érvelni igyekeztem – klasszikus szövegeket, klasszikus szövegkörnyezeteket tanulmányozhatunk. Sajnálatos, hogy ennek ellenére a kötet megbírt volna még egy alapos korrektúrát, melynek hiányát leggyakrabban az idegen nevek és címek szenvedték meg. (A borítólappal esett sajnálatos malört pedig a külső borítón igyekeztek korrigálni.)

Ennek ellenére olvassák haszonnal, mert film- és könyvajánlóként sem utolsó.

#### ■ JEGYZETEK

1. L'Harmattan, Bp., 2003.
2. Osiris, Bp., 2006.
3. Elmélet és módszer. Aetas 2006. 1. 133–171.
4. Kisantal Tamás: A történetírásban újabban meghonosodott fordulatokról. 9–31.
5. A világ mint reprezentáció. Ford. Czoch Gábor és Kila Noémi. 35–54.
6. Lásd az Annales. Économies, Sociétés, Civilités 1989./6-os számát. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/ahess\\_0395-2649\\_1989\\_num\\_44\\_6](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/ahess_0395-2649_1989_num_44_6) Letöltve: 2010. 10. 04.
7. Ford. Béri Etelka. 133–146.

## VILÁGOK HARCA...?

### Deborah Tannen: *Pár – Beszéd. Férfi-női kommunikáció*

■ A különböző tudományterületek elméletalkotásának origóját rendszerint olyan kutatási kérdésfeltevés előzi meg, melynek tárgya a hétköznapi ember számára evidencia. A korábban meg nem kérdőjelezett tényekre való rácsodálkozás képessége az igazi kutató személyiségének meghatározó tulajdonsága. Pontosan köznapisága miatt tűnhet furcsának, ugyanakkor roppant érdekes kutatási területnek a személyközi kommunikáció is. Kérdés lehet, hogy milyen mértékben automatizmusok, és mennyire a tudatosság határozza meg. Önáltatás-e kijelenteni, hogy „tudom, mit beszélek”, vagy azt, hogy „tudom, mit miért mondok”? A teljes kommunikációs láncra reflektálva pedig fontos kérdés, hogy célba ért-e az üzenet, a

kibocsátott üzenet ért-e célba, milyen eltérések észlelhetők a kódolt, illetve a dekódolt üzenet között stb.

Deborah Tannen, a Georgetown Egyetem szociolingvisztikával foglalkozó nyelvészprofesszora azokat a sémákat kutatja, amelyekre hétköznapi beszélgetéseinket építjük. *You just don't understand* című könyvének első kiadása a Ballantine Booksnál 1991-ben látott napvilágot, az új kiadás magyar fordításának szójátékos címe pedig Vargha Dániel fordításában *Pár – Beszéd* lett. Tulajdonképpen a végkövetkeztetéseket már a cím és a borító elárulja. A férfi-női kommunikációt két különböző dimenzióban ábrázoló Gyimesi Judit-féle borítóterv képletesen szemléltet két, egymástól alapjaiban eltérő világot: a

rózsaszín virágos alpra festett idézőjel, zárójel, és a zöld háttérű, határozott kérdő- és felkiáltójel diszjunktságát. Két kérdés utal arra, hogy a nemek közötti kommunikáció tapasztalati megnyilvánulásaira fog választ keresni a könyv, azaz olyan jelenségekre, reakciókra, hogy „Miért beszél a nő hallgat a férfi?” A magyar fordítás 2009-ben a Nyitott Könyvműhely Kiadónál, Budapesten jelent meg, miután a 2001. évi eredeti kiadás négy évig szerepelt a New York Times sikerlistáján, nyolc hónapig magáénak tudva az első helyet.

Az előszóban közvetlen, személyes hangnemben fogalmazza meg a szerző a könyv célját: feltárni a beszélgetésekben felmerülő, gyakran indokolatlannak tűnő félreértések okait; bemutatni, hogy ugyanazon párbeszédet még akkor is különbözőként él meg egy férfi és egy nő, ha semmi jele az eltérő értelmezésnek; magyarázatot adni nem szándékosan előidézett feszült helyzetekre; ezáltal csalódások alapjait megingatni. Korábbi könyvének következtetéseiből indul ki (*That's not what I meant!*), amelyben rámutatott a kultúrák közötti kommunikációs minták eltéréseire. Kifejti azt is, hogy az újabb könyv megírására a *That's not what I meant!* kapcsán tartott előadásokat követő kérdések és az abban kevésbé kifejtett nemek közötti kommunikáció iránti fokozott közönségérdeklődés készítette. Emellett pedig egy kutatási projekt, amelyben ő maga is részt vett. Ebben baráti beszélgetéseket vizsgáltak második osztályosoktól egyetemistákig, a szerző pedig – bár kiindulópontja nem az volt – a fiúkat a lányoktól elválasztó különbségeket észlelte, illetve az azonos neműeket koruk dacára is összekapcsoló stratégiákat. Deborah Tannen elmondása szerint „a második lányok több tekintetben hasonlítotak a huszonöt éves nőkre, mint a második fiúkra.”

Már a probléma tematizálása sem konfliktusmentes a magát egalitáriusnak valló társadalomban. Bátorság kell annak kijelentéséhez, hogy nők és férfiak között különbség van, és erős érvek annak bizo-

nyítására, hogy a nemek között nem erősebb-gyengébb, alacsonyabb rendű-magassabb rendű, jobb-rosszabb skálán való eltérésről van szó, hanem másságról, úgy is mondhatnánk interkulturalitásról. Azért kulturaközi ez a kommunikáció Tannen szerint, mert fiúk és lányok eleve más kulturális mintákra szocializálódnak, azaz nem feltétlenül az uralmi törekvések vagy az egyéni fogyatékoság egyenes következménye a gyakran egymás kiismerhetetlenségének betudott konfliktus.

Tannen tíz fejezetre osztva tárgyalja a női-férfi interkulturalitás kérdéseit. Terítékre kerülnek gyakran vitatott kérdéskörök, mint például a dominancia, a közöségteremtés, a pletyka, a közbeszólás, előadás-hallgatóság, barátság, segítségkérés stb. A szerző hétköznapi példákön, filmes jeleneteken és irodalmi művek párbeszédjein keresztül mutat rá az alapvető különbségekre, arra, hogy a nők inkább Vénuszhoz, a férfiak inkább Mars-hoz igazítják a beszédmódjukat. Hogy mit is jelent ez? Tannen következtetései azt mutatják, hogy férfiak és nők eltérő célokat valósítanak meg azonos beszédmódokkal, illetve azonos célokhoz eltérő eszközökkel érnek el. Egymással ellentétes képet festhetünk a két nem beszédmódjáról, ugyanis míg a nők kooperatív stratégiát alkalmaznak laterális, szimmetrikus kapcsolatok kiépítése céljából, konszenzuskereső attitűddel, emóciókészletükre alapozva, és leginkább a privát beszélgetésben érzik otthonosan magukat, addig a férfiak kompetitív módon próbálnak a hierarchiában mind feljebb és feljebb jutni az aszimmetrikus nyilvános beszélgetéseket előnyben részesítve, ebben a tudáskészletükre alapoznak, és kockázatkeresőknek bizonyulnak. Az ellentétek nem feltétlenül ellenpólusok, hanem ugyanazon pólus más-más meglátásai, kezelése, értelmezése révén születnek, tisztázza Tannen a *Boston Book Review* számára készült interjúban Harvey Blume kérdésére válaszolva.<sup>2</sup> A nők is versengenek, csak hogy ők a bensőségesség mértékében, a személyes kapcsolatháló kiterjedésében mérik a rangsort, a közelségben, nem a

ranglétra magasabb fokában, a függetlenség mértékében, és ilyen értelemben a szabadságban. A nőnek az a fontos, hogy adott közösséghez tartozónak érezze magát, hogy befogadják, hogy ne „lógjon ki”, míg a férfi szereti tisztázni a státuszát, tudnia kell a közösségben elfoglalt pontos helyét. Tannen beépíti más kutatások eredményeit is könyvébe. Szó esik például Amy Sheldon kisgyerekek kommunikációjáról írt tanulmányáról, ahol a lányok a vitát engedménytevéssel, kibúvókkal próbálják elkerülni, míg a fiúk a szabályokhoz ragaszkodva hajlandóak a végsőig kiállni a maguk igazáért, érdekeiért. A nő pletykája, panaszkodása a kapcsolatteremtés eszköze, ugyanis a közös élmény felidézése révén igazolja az adott közösséghez tartozást, a férfi ezekben az esetekben nem „viszontpanaszodik”, „továbbpletykál”, hanem megoldást keres. Látható, hogy adott helyzetekben mennyire eltérő világnézet alapján „párbeszélünk”. Sőt a használt fogalmak jelentéstartalmát is másképp definiáljuk. Többek között két érdekes történetet mesél ennek kapcsán a szerző. Az egyikben egy újságíró házaspár ad választ arra, hogy számukra mit jelent az abszolút udvariasság: a férfinak alázatot, a nőnek érzékenységet. A másodikban egy tanárnő az iskolaigazgatóhoz küldi diákját, akit kicsapnak, ezt követően a nő „sajnálommal” reagál, ami számára a „sajnálattal hallommal” egyenlő, a férfi viszont bocsánatkérésként értelmezi. Érdekes az is, hogy milyen stratégiák szerint lehet „sikeresen játszani” a hétköznapi kommunikációban: két nő az összehangteremtést tekinti prioritásnak, a szolidaritás udvariassági rendszere szerint viselkedik, de ha egy férfi belép ebbe a társalgásba, azonnal váltanak, és az elvárás a „férfias” kommunikáció. Ugyanez nem érvényes fordított helyzetben, két férfi ugyanúgy a számára kényelmes, függetlenségre törekvő, hierarchikus udvariassági rendszert követi, nő jelenlétében is.<sup>3</sup> Ez magyarázhatja Tannen szerint a nők gyakori panaszát, miszerint a férfiak elnyomják, nem hagyják szóhoz jutni őket.

Az utószóban örömmel veszi tudomásul a szerző, hogy egyesek házasságuk megmentését köszönik neki, ugyanakkor hangsúlyozza, mennyire váratlanul érte könyvének hatalmas visszhangja. Beismeri, hogy helyenként finomításra szorulnak állításai mind saját házassága, mind a különböző kultúrák tapasztalatai szerint, pontosítja az általa használt fogalmak tanneni értelmét is (szimmetria-aszimmetria, személyesség-személytelenség). A köszönetnyilvánítások, jegyzetek, irodalomjegyzék után röviden olvashatunk a szerzőről magáról is. A Georgetown Egyetem nyelvészeti tanszékének professzora Washingtonban. Hazájában televíziós, rádiós műsorok szerkesztője, illetve a legnagyobb lapok fordulnak hozzá bizalommal. Versei, novellái, esszéi, színdarabjai is megjelentek. A korábban már említett interjúban Tannen saját szerepeit hasonlítja össze. Szerinte mind akadémiai, mind irodalmi stílusa informális, élőbeszéd jellegű, magára elsősorban íróként tekint.<sup>4</sup> A tanneni elmélet kritikája arra alapoz, hogy „férfiasnak” nevezett eszközökkel rengeteg nő él, és fordítva, emiatt a következtetéseket nem élesen elhatárolt férfi-női stratégiáknak kellene tekinteni, sokkal inkább két létező beszédmódnak, amelyeket a beszédpartnerek személyiség és kultúra függvényében, és nem feltétlenül nemekhez kötve gyakorolnak. Ezt támasztja alá Baxter és Montgomery kapcsolati dialektika-elmélete,<sup>5</sup> melynek lényege az „összefonódó ellentétpárok dinamikus kölcsönhatása”. A kapcsolatot összetartó kötelék akkor tud kialakulni, ha „a partnerek egyszerre tapasztalják meg az egymástól való függés és függetlenség érzését”; ennek tükrében Tannen megfigyelései egyoldalúnak bizonyulnak. Ilyen szempontból akár Pygmalion-hatással is számolni kell Tannen kutatása kapcsán, Griffin szerint akár a szelektív adathasználat is vezethet sztereotipikus eredményekhez.

Feminista kritikák is érték a tanneni elméletet. Senta Troemel-Ploetz német nyelvész például úgy véli, hogy a férfiak

nem hajlandók önként feladni hatalmi helyzetüket, a két nemi nyelv pedig a köznap beszédben nem tekinthető egyenlőnek, ráadásul Tannen figyelmen kívül hagyja a hatalom, szexuális zaklatás, diszkrimináció és verbális bántalmazás kérdéseit. Szerinte „a férfiak legtöbbször uralkodnak a nők fölött; különösen beszélgetések alkalmával”, sőt „a férfiak legtöbbször nagyon jól tudják, mit akarnak a nők, de csak akkor adnak, ha az nekik is jó. Számos helyzetben visszautasítják, hogy adjanak, és a nők nem tudják őket rákényszeríteni.”<sup>6</sup> Ugyanakkor hiányolható a könyvből az eltérések mellett a hasonlóságok felsorakoztatása, annak feltárása, hogy mi az, amit hasonlóképpen látnak, értelmeznek férfiak és nők az egymással való kommunikáció során.

Maga a szerző is jogosnak tartja az olvasói enyhén ironikus következtetését, miszerint tipikusan női vonás a nemek közötti megértés lehetőségeiről és korlátairól írni. Ez nem egy „önkontrolltechnikákra” tanító könyv, csak hétköznapi tapasztalatokra való rácsodálkozás, azok értelmezési kísérlete, a kérdésfeltevés-tudatosítás eszköze, vallja Tannen. A kritikák és az olvasói tapasztalatok is azt jelzik, hogy a téma foglalkoztatja a közvéleményt, további kutatásokhoz irányt adó kérdések pedig továbbra is felmerülnek... Hogyan is értjük meg egymást? Milyen eséllyel értelmezzük a szándéknak megfelelően a beszédpartner viselkedését? Mennyire vagyunk empátiikusak? Mennyire torzít saját sémánk a dekódolásban?

**Madaras Szidónia**

#### ■ JEGYZETEK

1. Deborah Tannen: *That's Not What I Meant! How Conversational Style Makes or Breaks Relationships*. Publishing Group, Ballantine, 1986.
2. <http://www.bookwire.com/bbr/interviews/amy-tannen.html> Letöltve: 2010. 02. 14.
3. Lásd: Ron Scollon – Suzanne Wong Scollon: *Interpersonal Politeness and Power*. In: *Intercultural Communication. A Discourse Approach*. Blackwell, 2001. 49–59.
4. „I think of myself as a writer first. I really love to write, and always have, from the time I was a kid. I learned early on that what I was studying was of interest to more than academics, and took it for granted that I would write in ways other people could understand.” <http://www.bookwire.com/bbr/interviews/amy-tannen.html> Letöltve: 2010. 02. 14.
5. Em Griffin: *Bevezetés a kommunikációelméletbe*. Harmat Kiadó, Bp., 2001. 452–454.
6. Senta Troemel-Ploetz: *Review Essay: Selling the Apolitical*. *Discourse & Society*. 1991. 2. Idézi: Em Griffin: i. m. 453.

## TESSÉK PARANCSOLNI EGY KIS JÓZANÍTÓSZERT!

**Vörös István: Ördögszáj**

■ Angyalok és ördögök, a magyar néphagyomány vallásos babonája és a 21. század emberének hit(etlensége) járja át Vörös István *Ördögszáj* címet viselő drámakötetét. Ezek a drámák egyszerre zavarosak és precízek. Mintha csupán vázlatot olvasnánk, ottfelejtett és befejezetlen jelenetek sorát, melyeknek érzelmi, hangulati sugárzása provokatíván rapszodikus, meglepő és már-már felháborító. A történetek menetét valami elementáris erejű

ösztöniség mozgatja, amivel – úgy érzem – mégis igen könnyű együtt mozogni. Vörös persze megsegíti a ráhangolódást: a látszólagos vázlatosság és mértéktelenség igen tudatos és szigorú írói rejteget maga mögött.

Vörös egy-egy lendületes ecsetvonással rajzolja meg szereplőit, és ez a vonás emberivé és ismerőssé teszi őket. Utána az özönvíz. A kötet nyitódarabjában, a *Lélekevekben* például a kissé ernyedtt házasság

társak (Tilda és Károly) rendkívüli könnyedséggel mozognak a szerelem és szexualitás széles palettáján. Egyfelől Tilda a cseléddel (Kati) és annak kérőjével (Emil) is intim viszonyba keveredik, másfelől pedig Károly is szeretkezik Kattival. Vörös felvállalja a szexuális kapcsolatok generálta vulgaritást, de mindig az utolsó előtti pillanatban megáll: nem az a fontos, hogy ki kivel, hanem hogy miért. Őt mindig az a folyamat érdekli, ami az összegubancolódáshoz viszi a kapcsolatokat és a szereplőket. Tudattalanul rohanják meg egymást ezek az emberek, játékból, a teljes kiábrándultság és ellehetetlenülés foglyaiként.

A ragaszkodás görcsös hajszolása több drámában is a realitás–fikció összemosisásába torkollik. Tilda és Károly házasságának megtestesülése a drámai történés során hol elképzelt, hol meghalt, hol pedig dugdosott gyermekként (nem) jelenik meg, merthogy ezek a szereplők kívül vannak a valóság konvencióján. Egy másik példa lehet a kötet utolsó darabja, a *Fűszertűz*, ahol legalább három potenciális biológiai apa jut egy fiúra. A történetek a kitalációtól kezdve az álmon át a legvadabb realitásig bármilyen formát ölthetnek. Ugyanígy szabad mozgása van a kimondott szónak is. Vörös néhol teljes dialógusokat, jeleneteket, máskor csak replikákat, mondatfoszlányokat ismétel meg, más-más szereplő(k) szájába adva. Nem is az egyes mondatok különböző kontextusban való felfedeztetése, az átértelmeződés a cél itt, hanem inkább a kimondott szó esetlegessége. Ahogyan az is csupán esetleges, hogy kié a fiú: a bevásárlóközpont tulajdonosáé, az éttermi vendégé vagy az ott felszolgáló pincéré.

De nemcsak az emberi kapcsolatok bizonytalanok, hanem a létezés is, erre példa a *Szellem a szódásüvegben*. A meghalt Kovács bácsi teteme boncolás előtt eltűnik a hűtőből, helyébe a kórterembe pedig Szóda Pál kerül, aki kísértetiesen hasonlít az elhunyt fiatalabb kori magához. A temetés már ki van fizetve, úgyahogy a sírhely is, az egyetlen zavaró körülmény, hogy nincs hulla, meg persze a

Kovács bácsi-hasonmás, aki nem akar semmi szín alatt Kovács bácsi lenni, miközben egyre inkább azzá lesz. A történet íróniája, hogy a családtagok, Kovácsné és az ifj. Kovács mégis szereznek halottat a temetéshez a kórház hűtőjéből, a tetem eltűnése okozta hiányt pedig egy bizonyos Víz Péter erőszakos halála egyenlíti ki. Az élőket nem kell számon tartani, de a hiányzó hullákért felelősséget kell vállaljon a Doktor úr. „Úgy néz ki, hogy a hiányzó holttest is megkerült” – konstatálja tárgyilagosan a Doktor, miután agyonüti Víz Pétert. Víz halála ebben a drámai világban tehát inkább magától értetődő, mintsem tragikus vagy esetleg felháborító.

A *Tévedések szomorújátékában* a parókiára fényes nappal bemegy egy angyal, üzenetet visz a Pappnak, aki különben nem is igazi pap, mert már száz éve nem szentelnek fel senkit. A Pap utána mindenkit, aki kicsit is hasonlít saját magára, meg akar győzni arról, hogy kösse fel magát, hiszen ezt kéri az angyal üzenete. Az önnön élet kioltásának gondolata ragályosan terjed. Bárkit szólít fel a tettere a Pap, érintett lesz és felelős annak tartalmáért: „Tudod az üzenetet, mintha egy titkot tudnál. Vagy megtalálsz, kinek szól, és eljuttatod neki, vagy neked kell meghalnod.” Az öngyilkosság végül is megtalálja áldozatát, Margot-t, aki nő és ráadásul halottlító, és természetesen nem felel meg az angyali üzenet kritériumainak. Paradox módon az érthetlenség és értelmetlenség határozza meg a történetek kimenetelét, s ez változtat mindent magától értetődővé. Nem lepődünk meg a profanizáláson, a vulgaritáson, a tragédia mindennapiságán. Különösen érdekes, ahogy a megváltás problematikája is egyhangú jelleget ölt. Mert megváltás, feltámadás nincs, vagy ha mégis, akkor egyáltalán nem érdekes. Erre utal a *Csizmafej* zárójelenete. Összedől a Babel-torony, Csárli pedig boldogan állapítja meg, hogy mindenki meghalt, kivéve őt meg Pétert, a torony megálmódóját. „Csak mi ketten nem éltük túl. Ez már a túlvilág” – érkezik Péter válasza. Csárli képtelen észre-

venni, befogadni a megváltást. Neki mindegy, hogy a meghalás melyik felén van. Ilyen könnyedséggel, kegyetlen lazasággal ringatóznak a Vörös-drámák hősei.

Véltelenszerű családok kialakulása, átváltozások (például a *Csizmafejben* Péter lelke transzponál az anyjába), a képzelet és az abnormalitás tölti ki a drámák világát. Isten keresése, egyértelmű megtalálása és ugyanolyan egyértelmű megtagadása, a pokol és a mennyország mitikus szereplőinek (ördög, angyal, követ, hang stb.) állandó megjelenése és felidézése teszi kissé apokaliptikussá a légkört. De nem kell fantasztikumra számítani, a hétköznapi élet átjárja mindent, s triviálissá zsugorítja a legkáprázatosabb emberi gondolatokat, reményeket. Ennek a szomorú világnak a lakói üresek, nem érznek. Nemcsak a lelki világuk képez hiátust, hanem a testi is. Ezért bánik olyan merészen Vörös a szexualitásukkal is: bármi, bárhol, bárkivel, bármilyen formában történjék meg, nem eredményezhet már változást.

Vörös drámáinak erénye, hogy az űrt és űrbe vetettséget a témához illő tapintattal ábrázolja. Nem akar deprimáló, didaktikus lenni, esetleg harsogó utópiát festeni. Tipizált, szkeccszerű alakjait kellő távolságból, passzívan szemléli. Ugyanakkor nem fél az iróniától, a humortól – nem túl hangos, mégis működő poénjaival megnevettet, kinevetteti a szereplőit, meg persze kinevet minket. A ki-

nevetés leginkább a nézők felé intézett ki-  
szólásokban jelenik meg: a hang, ami bevett színházi szokás szerint készülékből szól, állandóan a másnapi előadás szövegét mondja, ezzel összezavarva a szereplőket. Másutt a színészek a félig felépített színpadon játszanak, vagy a függöny ereszkedik le túl hamar, mielőtt még a szerepek el tudnának érni saját végükhöz. És persze vannak ilyenféle rácsodálkozások is a nézőközönségre: „Ezek kik? Mit akarnak tőlünk?” Vörös tudatosan építi be a darabokba a színházat mint a drámai történetek valódi helyét, ebben teret engedve a nézőknek. Nemegyszer hangzik el az is a szereplők között, hogy úgy érzik magukat, mint akiket néznek, máskor pedig egyenesen számon kérnek a közönségtől a vizslatást.

Messze van innen az illúziószínház, de azért a szerepjáték és a láttatás felvállalása mögött mégiscsak ott leledzik az illúzió, a színház kábítószere, ami hitelesíti ezeket a furcsa, mégis igen realista hatású történeteket. A *Tévedések szomorújátékában* az egyik szereplő, Károly józanítószert árul, amitől az ember úgy látja a világot, amilyen valójában: szürkének és unalmasnak. Jó kis tükör ez, amit ki lehet vetíteni Vörös színházi univerzumára. A kontextus, azaz a színház most felvállalt fikcionalitásával józanít, és a legkülönbébb módokon mutatja meg a világ félelmetes csupaszságát.

**Adorjáni Panna**



## BALÁZS IMRE JÓZSEF AJÁNlja

■ Pályakezdő és befutott írók kötetei: egy olyan időszakban, amikor mintha újra nagyobb figyelem fordulna a pályakezdők felé. A változó kulturális térben fontos azokat a válaszokat vizsgálni, amelyeket az első köteteiknél tartó szerzők könyveiből olvashatunk ki a kérdésre: milyen irányban mozdul el az irodalmi kommunikáció? Első regényével nyert Rotary-díjat Szilasi László, első, EMIA-debütdíjas regényével járult hozzá döntő módon a közelmúlt pontosabb értéséhez Tompa Andrea. A költészet pedig egyre természetesebb módon lakja be a közösségi hálózatokat – azok a költők, akiknek indulása már a netkorszakhoz köthető, egyre markánsabban vannak jelen az irodalmi köztudatban.

A beérkezettnek mondható írók ugyancsak feszegetik a műfajok határát: beszélgetőkönyvek barát és barát, szöveg és kép, új és régi, dokumentum és fikció között. Az irodalom találkozások terepe továbbra is. Mindig is az volt.

■ Bartis Attila – Kemény István: *Amiről lehet*. Magvető, Bp., 2010.

■ *Bizarr játékok. Fiatal irodalomtörténeszek fiatal írókról-költőkről*. József Attila Kör – Prae.hu, Bp., 2010.

■ Lewis Carroll: *Aliz kalandjai Csodországban és a tükör másik oldalán*. Sir John Tenniel rajzaival. Ford. Varró Zsuzsa és Varró Dániel. Sziget, Bp., 2009.

■ Esterházy Péter: *Esti*. Magvető, Bp., 2010.

■ Garaczi László: *Arc és hátraarc*. Magvető, Bp., 2010.

■ Ayhan Gökhan: *Fotelapa*. József Attila Kör – Prae.hu, Bp., 2010.

■ Kántor Lajos: *Barátom a malomban. Négykezes Csiki Lászlóval*. Noran Libro, Bp., 2010.

■ Krasznahorkai László – Max Neumann: *ÁllatVanBent*. Magvető, Bp., 2010.

■ Lázár Bence András: *A teraszról nézni végig*. Parnasszus Könyvek, Bp., 2010.

■ *Pályatükrök. Húsz portré fiatal alkotókról*. Kortárs Kiadó, Bp., 2009.

■ Simon Márton: *Dalok a magasföldszintről*. L'Harmattan, Bp., 2010.

■ Sopotnik Zoltán: *Futóalbum*. Kalligram, Pozsony, 2009.

■ Szilasi László: *Szentek hárfája*. Magvető, Bp., 2010.

■ Szöllősi Mátyás: *Aktív kórterem*. Parnasszus Könyvek, Bp., 2010.

■ Tompa Andrea: *A hóhér háza*. Kalligram, Pozsony, 2010.

■ Vincze Hanna Orsolya: *Helyzet, jelenítés*. Korunk – Komp-Press, Kvár, 2010.