



## Bódi Katalin

**Csak szex és más semmi?**

A *Veszedelmes viszonyok* a Móricz Zsigmond Színház kamaratermében, rendező: Koltai M. Gábor, 2007/2008-as évad, 2008. május 31. 19 óra, az évad utolsó előadása

Túlzás nélkül kijelenthető, hogy a *Veszedelmes viszonyok* története mára a populáris köztudatba került, ami elsősorban a regény népszerű adaptációinak köszönhető. Kétségtelen, hogy az 1988-ban, Stephen Frears rendezésében forgatott *Veszedelmes viszonyok* című film vált a feldolgozások mértékadó-jává (amelyet időben jócskán megelőz Roger Vadim 1959-es rendezése, az első filmes adaptáció), illetve egy olyan hatású interpretációvá, amely tulajdonképpen majdhogynem háttérbe szorítja Choderlos de Laclos 1782-ben kiadott levélregényét. A film forgatókönyvét Christopher Hampton írta, aki munkájáért 1989-ben Oscar-díjat nyert a legjobban adaptált forgatókönyv kategóriában. Hampton egyébként 1985-ben színpadi szöveggel írt Laclos regényéből a Royal Shakespeare Company számára, így bátran kijelenthető, hogy a film rendkívül erős teatralitása nem utolsósorban a feszes, jól átdolgozott történetnek köszönhető. Hampton szöveggel írt egyébiránt a mai napig játszó az Egyesült Államokban, jelenleg a Broadway American Airlines Theatre-je. A szcenárió egyébiránt jogi akadályok miatt nem lehet szabadon felhasználni, ami, úgy tűnik, meglehetősen nagy hatással van az újabb és újabb feldolgozások készítésének ösztönzésére. Színházi és filmes munkája egyértelműen új lendületet adott a francia levélregény olvasásnak, szerteágazó mozgóképes interpretációinak, amelyek közül persze némelyik kifejezetten gyengére sikerült (például Miloš Forman *Valmont*-ja 1989-ben, amely Colin Firth első jelentős főszerepe), más feldolgozások viszont kifejezetten jók lettek (például Roger Cumble 1999-ben rendezett *Kegyetlen játékok* című filmje vagy José Dayan 2003-as kétrészes tévéfilmje).

Úgy tűnik, hogy a magyar színházak is felgyeltek a könyvben rejlő színpadi lehetőségekre, hiszen több intézmény is műsorra tűzte az utóbbi években, például a Pécsi Nemzeti Színház, a Pesti Színház, a székesfehérvári Vörösmarty Színház, legutóbb

pedig az Új Színház. A szélesebb közönség pedig a 2005-ben forgatott *Csak szex és más semmi* című (amely címre még vissza fogok térni) magyar filmből ismerheti a színpadra állított művet. Laclos műve a Goda Krisztina által rendezett filmben a főszereplők érzelmi és/vagy szexuális kapcsolatainak – banális – kicsinyítő tükrékként működik, a történet középpontjában álló színházban ugyanis éppen a *Veszedelmes viszonyokat* játsszák. Figyelemre méltó tehát, hogy ez a több mint kétszáz évvel ezelőtt született francia libertinus levélregény mennyire közkedvelt, sőt, mármár populáris lett az utóbbi időben a film és a színház világában, ami kétségtelenül a szöveg témájának, a szerelmi kapcsolatok bonyolultságának, a szexualitás tematizálásának és a levelezés intim formájából eredő izgalomnak is köszönhető. A levélregény narrató-poétikai sajátossága is látszólag színpadi és filmes sikerre predesztinálja a szöveget, amit a francia nyelvű szakirodalom korábban azzal is erősített, hogy fenntartások nélkül, így némileg félrevezetően a drámai párbeszéddekkel rokonította a prózai műfajt.

A számtalan interpretáció ellenére azért nem ilyen egyértelmű és egyszerű sikerrel színpadra vinni a történetet, ugyanis alapvető nehézséget jelent a mindenkori rendezőnek a médiumváltás, vagyis a levélregény bonyolult, plurális elbeszélői szerkezetének, és ebből adódóan szerteágazó és több szálon futó cselekményének dramatiszálása. Koltai M. Gábor, a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház rendezője a kamaratermet választotta a Laclos-szövegből formált darab színpadra állításához, amely döntés alapvetően arra mutat, hogy nem közönségszínházi álmodta újra a francia levélregényt. A szűk térben érintkező színpad és nézőtér, az eleve kicsi játéktér tagoltsága, illetve a regényből szöveggel írt transzponált történet narrációs nehézségei nem kedveznek azoknak a nézőnek, akik nem ismerik Laclos regényét, illetve elsősorban annak filmes feldolgozásait. Számomra ugyanis egyértelmű, hogy a rendező elsősorban a két kosztümös mozifilm (Frears és Forman rendezései) képi világából és narratív megoldásaiból építkezett a darab megálmodása során, ami természetesen egyáltalán nem baj, viszont többszörösen terhet ró a nézőkre azáltal, hogy a különböző médiumok történetkezelési módszereit egy időben mozgósítja. Az írott szöveg (amely

maga is összetett, hiszen az átlagolvasó számára megszokott egyetlen elbeszélő hang helyett számtalan levélíró leveléből építkező regény), a mozgókép és a színpad nyelvének találkozása korántsem zökkenőmentes. Így ha valaki nem jó ismerője a regénynek és/vagy a filmeknek, bizony nehezen képes követni a viszonylag összetett szerelmi intrikát, a lelki folyamatok bonyolultságáról nem is beszélve. Ekként az előadás magában rejteti annak a veszélyét, hogy a nézők meghatározó része csupán színre vitt szexualitásként értelmezze a darabot (és ezzel próbálom megvilágítani jelen recenzió címét). A nézőtérről hallatszó kínos vihogások, a lesütött szemek, a termet elhagyó idős hölgy hangos méltatlankodása az elmúlt évad utolsó előadásán azt mutatta, hogy a publikum meghatározó része a színpadi eseményeket pusztán nemi aktusként és obszcén beszédként értelmezte.

Pedig a rendezés majdnem mindig képes jelentéssel felruházni a szexualitást a darabban, vagyis elkerülni a pornográfiát mint értelmezési keretet. Zseniális például az a jelenet, amikor Valmont vikomt az elcsábított Cécile-t tanítja a testi élvezetekre. A tanár-tanítvány relációt felidéző beszédhelyzet helyettesíti a nemi aktust azáltal, hogy csupán verbálisan, a szó erejét felhasználva idézi meg az érzéki kapcsolat variációit és annak Cécile-re tett hatását, parafrázálva a bibliai ig teremtő erejét, illetve tovább erősíti annak hatását a Cécile által mozgatót, ijesztően mély jelentésrétegeket felszínre hozó játékbabák bizarr látványa által. Szintén nagyon jó dramaturgiai lelemény az evés és az erotika, valamint a zene/hangszer és erotika összekapcsolása, illetve a vörös függöny elleplező, de egyúttal le is leplező szerepe a testi szenvedély megjelenítésében. Ezeket az ötletes, hol elegáns, hol ironikus megoldásokat törli a nézők emlékezetéből az a jelenet, amelyben a szexualitás öncélúan, a pornográfia műfaji sémáit működtetve kerül leplezetlenül és félreérthetetlenül színre Valmont és a próbababa durva coitusa. (A próbababa egyébiránt kellemetlenül szájbarágós szimbólum, és nem utolsósorban a 80-as évek videoklipjeinek vizualitását is felidézi, szintén irritálóan.) Ez a jelenet gyakorlatilag az ürités szintjére helyezi a nemi aktust, hamisán mellé alacsonyítva a nők mindenkori (akár XVIII. századi, akár, ha nagyon aktuálizálni akarnánk, jelenkori) szexuális jelen-

tőségét.

Sajnálatos módon a dramaturgia nem kedvezett egy ennél sokkal szélesebb jelentéshorizont kibontakozásának, ami lehetőséget adott volna az eredeti levélregény ismerete nélkül az alaptörténet megértésére. A Laclos-adaptációkban mára már kanonikusnak számító hatfős szereplőgárdát átszövő testi-lelki-érzéki-érzelmi-rokoni stb. kapcsolatok összetettsége nem fejthető meg egykönnyen a színpadi eseményekből, így sok esetben a cselekmények okai és következményei sem tisztázhatók. Itt látszik teljesen világosan a médiumváltás által okozott zökkenés, a regény narrációját a színpad ebben a darabban nem tudja működtetőképessé tenni. Nem utolsósorban köszönhető ez annak is, hogy a XVIII. századi francia regény szellemi közege, a libertinizmus filozófiája gyakorlatilag teljességgel ismeretlen a magyar közgondolkodásban, de igazából még a specifikusan szakmai diskurzusokból is hiányzik. Így szükségképpen válnak érthetlenné vagy félreérthetővé, illetve indokolatlanná az események, valamint az egyes szereplők sorsa.

A médiumváltások és az adaptációs keveredések okozta nehézségek a színészek játékát is nehezítették. Az első jelenetek lendülete igazi színházat képes a térbe varázsolni, a különböző területeken bevilágított és elsötétülő tér a megmozduló majd mozdulatlanra váló alakokkal, a levélírási- és olvasási színre vitele, a kapcsolatok kibontakozása rendkívül izgalmas a néző számára, ráadásul a jól megválasztott – mert a filmes adaptációkból már ismerős – zenei betétek feladatukhoz méltóan erősítik az ábrázolt világ hangulatát. Elsősorban a kellékek hivatottak megjeleníteni a XVIII. század szalonok buja hangulatát, bár a szereplők öltözéke is megmutat egy-két stilizált motívumot a régmúltból. Cécile, Madame de Tourvel és Madame de Volanges ruhája viszont a jellegtelen jelzővel írható le leginkább, sem ártatlanságot, sem bájt, sem erotikát nem képesek megidézni. A tagolt, szintkülönbségekkel is megosztott színpad hasznosnak mutatkozik a történet helyszíneinek szimbolizálásában, a térbeli elválasztottság reprezentálásában, az érzelmi és érzéki viszonyok intimitásának megjelenítésében. Azonban rendkívül zavaró például a darab végén kulcsszerepet játszó vívó jelenetben, Valmont és Danceny összec-

sapásában, hiszen a mozgás dinamikája elvész, az esemény hatása ezáltal elmarad, Valmont alakja nem képes megjeleníteni a szerelmes férfi tragikumát. A borosüveggel tántorgó férfi inkább egy végelgyengülésben kimúló öregembert idéz fel, semmint a szerelme halála miatt összeroppanó színpadi hőst. Horváth László Attila persze nem volt könnyű helyzetben, hiszen ez a főszerep, akárcsak a Laclos-regény feldolgozásainak minden egyéb szerepe, hihetetlenül „terhelt”, nehéz elvonatkoztatni a korábbi alakításoktól. Ám éppen ezért sajnálatos, ahogy az általa megformált figura nélkülözi azt a vonzerőt, gyengédséget, ami hitelessé tenné a hidegfejű hódító és egyúttal a gyöngéd szerelmes alakját. A szerep megformálásából mindenekelőtt a durvaság és a hideg erő sugárzik ki a nézőtérre. Merteuilné, a másik főszereplőt Szabó Márta alakítja, aki a különleges, mély hangjában rejlő érzékiség ellenére nem képes meggyőzően színre vinni az erotikát, a csábítást és a számítót tudást egyszerre magában rejtő szerepet. A színdarab zárójelenetében viszont remekel a színésznő, a regény híres 81. levelének beillesztése a játék végére, amely Merteuilné hitvallását s egyúttal a libertinizmus szabadságizményének érzékletes megfogalmazását tartalmazza, nagyon hatásos. Dramaturgiailag azonban ez a döntés sem mondható feltétlenül szerencsésnek, hiszen ez a szövegrész olyan kulcsa a történetnek, amely a mindenkori befogadót, legyen az olvasó, mozi-, tévé- vagy színházi néző, megfelelően hozzásegíti az események megértéséhez. A Madame de Tourvel alakító Losonczy Katalin bája jó választás a darabhoz, bár a szerepalakítás véleményem szerint kicsit erőltetnre, hangsúlytalanra sikerült, a megsemmisítő szakítás tragikuma nem kellőképpen hatásos. A gyermekien ártatlan szerelmesből romlott férfivá változó Danceny lovagot Illyés Ákos alakítja, a hárfás jelenet humorában és kedvességében tűnik ki egyedül a játéka, egyébként kevésbé meggyőző a figurája. Teljes mértékben elhibázott a Horváth Réka által játszott Volanges-né, a csipogó hang és a túlhangsúlyozottan ideges viselkedés nem a szalonok veszedelmes viszonyait jól ismerő nőt, hanem sokkal inkább egy zavaró, felesleges alakot fogalmaz meg. Éppen emiatt tűnik indokolatlannak a darab végén Volanges-né „szerepváltása”, amikor is a színpadon nem

látható események narrátoraként viszi tovább a befejezés felé a történeteket.

Cécile de Volanges alakja Fridrik Noémi játékában igazán hiteles, a naiv szerelmet megélt tiszta szépségű gyermekből a testi örömeiket élvezni képes vonzó nővé változik a színpadon. Említettem már a Valmont és a Danceny tanítványaként játszott jelenetek nagyszerűségét, így most csak a magzatát elvesztő Cécile rendkívül fájdalmas alakját emelném ki. Az arcot és a ruhát vörösre festő vér látványa döbbenetesen hatásos és összetett, akárcsak az általa megidézett vérző menyasszony figurája Tarantino *Kill Bill*-jében. Az ártatlanságot, a tisztaságot, a romlottságot, a nőiségében kiteljesedő asszonyt, az anya fájdalmát, s mindezt összegezve a bibliai Éva által reprezentált női sors tragikus szépségét képes hitelesen megjeleníteni.

Laclos levélregénye meglehetősen nagy terhet rótt a *Veszedelmes viszonyok* színpadra állításában részt vevőkre, a darab a Móricz Zsigmond Színházban könnyek félreérthetővé, sőt nehezen értelmezhetővé alakul, azonban az általa megnyitott világok igen gazdag élményt képesek nyújtani a nézőknek.

---

## Ureczky Eszter

### *Meghívó Farkastanyára*

Sélei Nóra, *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007

A *Mért félünk a farkastól?* egy feminista irodalmár széles merítésű tudományos munkája és személyes Bildungsromanja is egyben. Sélei Nóra legújabb könyve nemcsak a feminista irodalom- és kultúraszemlélet elmúlt negyven évének meghatározó nyugati (első-sorban angol nyelvű) fejleményeit vonultatja fel, de szemléletes esettanulmányokon keresztül összefoglalja a magyarországi feminista irodalomtudomány elmúlt tizenöt évét is. Ilyen átfogó munka még nem született itthon e témában, pedig a könyvhöz csatolt ötvenoldalas bibliográfia tanúsága szerint igen termékeny volt ez a bő másfél évtized a társadalmi nemet vizsgálatának homlokterébe vonó magyar nyelvű kultúrakritika számára. Kézenfekvő volna tehát hiánypótló műnek nevezni a könyvet, de ez a közhely nemcsak esztétikai okokból tűnik alkalmatlannak.

Mert mennyiben lehet hiánypótlásról beszélni egy olyan kontextusban (a magyar irodalomtudományban), ahol tulajdonképpen a hiány is hiányzik, hiszen a többség (f)el sem ismeri a feminista irodalomtudomány létét, létjogosultságát, eredményeit? *A Mért félünk a farkastól?* számos ehhez hasonló, korántsem eldöntendő kérdés megfogalmazására készíti az olvasót – annál is inkább, mert a feminista história és teória reflektált bemutatása mellett az apóriák megragadását sem nélkülözi.

A könyv egyik legbizalomkeltőbb tulajdonsága éppen ez a folyamatos önreflexió, melyet már a kötet külleme is sejtet. A borítón Charles Edward Perugini *Olvasó lány* (1878) c. képe látható, amely egy könyvében elmerült nőalakot ábrázol, aki mellett egy alma hever. Tekintettel a nők s e bizonyos gyümölcs nem újkeletű (v)iszonyára s a könyv szimbolikus jelentésére, az idilli kép akár fenyegetőnek is tűnhet – főleg ha a nőalak háta mögött burjánzó almafára pillantunk. Fenyegetés, polemikusság és játékoság egyensúlyát teremti meg Gustave Doré hátulapon szereplő meseillusztrációja, melyen a takaróját húzkodó Piroska meglehetősen gyanakvással méregeti az ágyban mellette fekvő főkötős farkast. A könyv egyik mottója pedig magát a feminizmus „anyafarkasát”, Virginia Woolfot idézve veti fel hagyomány és nőiség-férfiasság kérdését: „A férfiak ellenállása a nők emancipációjával szemben talán sokkal érdekesebb magának az emancipációnak a históriájánál is”. Meta-kultúrákritika is tehát a könyv, melyet elolvastva nem csak arra találhatunk válaszokat, hogy mi mindent is akartak az elmúlt negyven évben a feminista irodalomkritikusok, hanem arra is, hogy miért (volt) olyan irritáló mindez a több(ség)iek számára?

A szerző Virginia Woolf *Saját szoba* c. esszéjét bemutatva vezeti be az olvasót a nők és az intellektuális (férfi) terek problematikájába, rámutatva a nők per definitionem transzgresszív jelenlétére e terekben – Woolf esetében ez egy angol elitegyetem gyepére való illetéktelen (mert női) ráhágásban és a könyvtárba való sikertelen (mert férfi ajánlólevél által nem legitimált) bejutási kísérletben nyilvánul meg.

A feminizmus hullámainak történetéről szóló, önnön linearitására, látszólagos öltésmentességére reflektáló elbeszélés a 70-es

évek fejleményeivel folytatódik, amikor a feminista irodalomkritika kezdete tehető. A tét ekkor irodalmi és tágabb kulturális szempontból is elsősorban a láthatóság volt – talán nem véletlen, hogy több üveg-metaphora is született a kor nőket érintő problémáinak megnevezésére. Sylvia Plath kultuszkönyvvé vált regénye nyomán jelent meg például az üvegbura-szindróma mint orvosi kifejezés, mely olyan tanult lányok betegsége, akik az egymást kizáró életpályák közötti választás kényszerétől szenvedtek. A könyv, mely kulturális fordításra is törekszik, itt sem mulasztja el a magyar viszonyokkal való összevetést: rámutat, hogy Magyarországon – számos más kelet-európai országhoz hasonlóan – az államszocialista rendszerben nőkre kényszerített, a munka és család közötti műszakjában megnyilvánuló „emancipáció” máig negatív kulturális beidegződésként működik a nők munkavállalásával kapcsolatban. A helyzetet pedig csak nehezíti, hogy a munkába álló nők gyakran az üveglafonba ütköznek, vagyis a feminizmus első hulláma által kiharcolt jogok ellenére is latensen, nemi alapon működő diszkriminációba. A 70-es évek irodalmi kérdéseinek tekintetében a szerző üvegicipellő-metaphorája szemléletesen és szellemesen világítja meg a női szövegek sokféleségének és láthatóságának problematikáját – a kor ugyanis a günokritikai irányzat jellemezte, mely elsősorban „a” kánonból kiírt (mert a szűkre szabott normába *bele nem férő*) női szerzők (újra)felfedezésére törekedett. Bár a feminizmus harmadik hulláma megkérdőjelezte „az” autentikus női tapasztalat létét és a „nagy művek”-re alapozó feminista ellenkánon célszerűségét, Séllei Nóra átmentendőnek tartja e korszak eredményeit, szövegkiadási gyakorlatát.

Az ilyen, ittre és mostra alapozó elméleti-módszertani „mazsolázás” azért is összetett kérdés, mert a feminista irodalomkritika különböző hullámai nálunk főleg a rendszer-váltás után, egymással átfedésben kezdtek megjelenni. A 70-es évek szerzőközpontú szemléletéhez képest a feminizmus harmadik hulláma már erősen kapcsolódik a filozófiához, tágabb értelemben pedig a posztmodern episztemológiához. Leitchet idézve a könyv rámutat arra az ismeretelméleti paradigmaváltásra, mely kibillentette „természetszerű”-ből az olyan felvilágosodás óta adottnak



vett fogalmakat mint a történelem vagy az életrajz. Ezzel összefüggésben a posztfeminizmusnak is nevezett irányzat egyik központi kérdése az, hogy hogyan lehet olyan női szubjektumot és korpuszt dekonstruálni, mely tulajdonképpen meg sem konstruáltott, hiszen nem tekint vissza évszázados szöveg hagyományra. Többek között ezeket a témákat járják körül *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel* (szerk., ford. Séllei Nóra) és *A női szubjektum, a nő mint szubjektum* c. kötetek (szerk., bev. Séllei Nóra).

A feminista irodalomkritikában ez a folyamat a szerzőközpontú (humanista) és szövegértelmezés központú (posztstrukturalista) értelmezési modellek közötti átmenetben, vitában érhető tetten. Séllei Nóra az egyes elméleti irányzatokat bemutatva mutat rá önlegitimáció kontra nővérség jelenségére, az önmaga másikat „kiíró” retorikára a feminizmuson belül: gyakran vonzóbb ugyanis a „magányos farkas” szerepét választani, mint az elődök munkáját elismerni. Elizabeth Grosz-nak a bevezetőben idézett gondolatai éppen ezért ars poeticaként is olvashatók, hiszen „csak arról a politikai és elméleti elkötelezettségről lehet elmondani, hogy nagykorú lett, amelyik képes szembe-sülni saját belső paradoxonjaival” (14).

A feminizmus által képviselt interdiszciplinaritás, kiscsőbőhöz hasonlított elméleti változatosság tehát feminista berkeken belül sem gyönyörködtet mindenkit, azokon kívül meg pláne nem. Bár épp sokoldalúsága cáfolja a mozgalmárságáról, panaszirodalom-jellegéről szóló kritikákat, a magaskultúra önmeghatározásának szempontjából valóban célszerűbbnek tűnhet importként (le)kezélni a feminizmust. Ehhez képest a jobb idegen nyelvi tanszékeken évek óta kínosnak számít egyetlen feminista „dísznő”-vel sem bírni, ami jól mutatja a feminizmus felemás legitimációját. A szerző Bourdieu fogalmait alkalmazva vizsgálja hatalom és nyelv kulturális beírtságát az irodalmi intézményrendszeren belül. Eszerint a feministák nem rendelkeznek kellő mennyiségű szimbolikus tőkével. „Rendelkeznek” viszont a levegőben lévő kirekesztő klisékkel, a radikalizmus levakarhatatlan címkéjével – Heller Ágnes idézett véleménye szerint például a feminizmus nem más, mint „tanultan szidni a férfiakat” (118). Séllei Nóra a rá jellemző poentírozott, ám megsemmisítő ironiával állapítja meg,

hogy a radikális feminista alakja próteuszi tulajdonságokkal látszik rendelkezni. Így aztán ha a feministák be is akarják dugni elegyed-jünkbeszédbe-retorikával fehéritett (ám alatta minden bizonnyal szőrös) lábukat a kultúra kapuőrintézményeinek ajtaján, akkor minden valamirevaló (nem csak férfi) irodalmár farkast kiált. Márpedig – ahogy Kiss Noémi már rámutatott – párbeszéd nélkül tényleg nem ér semmit az egész. Az öngtétősítés elkerülésére az lehet a megoldás, ha a feministák a kapukon belül (is) tanyáznak, és a bentiek is tesznek perspektívafrissítő kiruccanásokat Farkastanyára – amely tőlünk nyugatra már jó ideje inkább citynek számít. Mindez a könyv recepciójára is állhat. A feminista irodalomtudomány ismerői ugyanis pozitívan fogadták a könyvet (lásd Sári B. László, Györke Ágnes, Radics Viktória, Kiss Noémi, Gács Anna és Menyhért Ágnes recenzióit az *Élet és Irodalomban*, a *Magyar Narancsban*, a *Debreceni Disputában* illetve az *Alföldben*), de mi van a többé-kevésbé csendes többséggel? *A Mért félünk a farkastól?* tereket nyit (össze), előítéletek leküzdésére vállalkozik – és ennek legbiztosabb fokmérője az utórezgések érkezési iránya lehet.

Az irodalom „külpolitikájának” nevezett kulturális közege (llenállás)t különösen jól jellemzik az esettanulmányok diszkurzuselemzése, melyek az önmaga állatorvosi lovává változott (tett?) kritikának olyan kulturális reflexeire tapintanak rá, amelyeknek háttérben az a bizonyos farkastól való félelem áll. Az *Állásatok meg Terezanyut!* és az *Éjszakai állatkert* recepcióját vizsgáló fejezet nem esztétikai ítélet kimondására vállalkozik, hanem éppen az azokat termelő, a kultúra tudattalanjából előhívott összefüggésekre világít rá. Arra, hogy az érték fogalma nem depolitizálható, legyen szó a magaskultúra viszonyáról a populáris irodalomhoz vagy a női szexualitáshoz. A *Terezanyus* fejezet azért is érdekes, mert míg Menyhért Anna a regény túlértékelésének problémáját vetette fel vele kapcsolatban, Gács Anna szerint „az esztétikai és a kultúr tudományi olvasásmód kérdésfeltevésének különbségét” szemlélteti a fejezet – vagyis úgy tűnik, maga a reflexvizsgálat hívott elő újabb reflexeket.

S van a könyvvel kapcsolatban még egy fontos kérdésfeltevési mód: a pedagógiai. Mert a *Mért félünk* tankönyvként is forgat-

ható, s ekként valóban hiánypótló. Kiss Noémi már megfogalmazta, hogy „az egyetemeken komoly hallgatói réteget vonz(ana) a genderkutatás”. Én, mint a másik, a hallgatólagos oldal képviselője, ugyanígy gondolom. Leendő középiskolai tanároknak például azért válhat tanári segédkönyvvé is a kötet, mert már a középszintű érettséginek is van választható gender-szemléletű témaköre. És persze vannak nehezebben megragadható hozadékok is: ha valóban az oktatási-nevelési célok részévé válna a gendertudatos problémémaérzékenység kialakítása, akkor talán vonaton utazó gimnazisták sem hinnék azt, hogy az eufemizmus európai feminizmus, és talán nem két sztriptúztáncosnő produkciója lenne az egyetemi kolihét főattrakciója (akit a minden hallgatótól beszedett „kulturális hozzájárulás”-ból finanszíroztak). De vajon hány olyan egyetemi oktató van az országban, aki magas színvonalú kurzuscsoporttal rendelkezik a témában? (A témáról bővebben *A társadalmi nemek oktatása Magyarországon* c. kötetben, szerk. Pető Andrea, Budapest, 2006). Séllei Nóra jó pár nemzedéknyi farkaskölyköt vezetett már be és bocsátott útjára a gender-rengetegbe, akiknek a számára nemcsak könyvborítón olvasható név, hanem tanár/nő is a feminista oktató. És ettől lesz nemcsak sűrű-sötét rengeteg ez a bizonyos/bizonytalan tér, hanem legalább annyira barátokat rejtő Százholdas Pagony is.

Bár a könyv már első mondatában választ látszik adni címadó kérdésére – azért félünk a farkastól, mert megkóstol – a kóstoló, melyet a *Mért félünk a farkastól?* a feminizmusból kínál, valójában zavarba ejtő vacsorameghívás magától a farkastól. Elmenjünk? És különben is: mit vegyünk fel? A könyv senkinek sem akarja megmondani, milyen (ideológiai) gúnyában érkezzen, ha úgy dönt, elfogadja a meghívást. Arra azonban mindenkit ráébreszt, hogy visel ilyesmit.

## Gergely Nikoletta

### *Feminista és posztmodern szubjektumok – kibékítható ellentétek*

Zsadányi Edit: *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Budapest, Ráció, 2006.

A híres lengyel származású festőnő, Tamara de Lempicka egyik portréjának nőalakja néz vissza sejtelmesen az olvasóra Zsadányi Edit *A másik nő – A női szubjektivitás narratív alakzatai* című kötetének borítójáról. A kulcslyukszerű ovális keretbe foglalt nő a néző/olvasó számára a voyeur szerepét jelöli ki, miközben a teljesség és hiány dichotómiájára hívja fel a figyelmet. A portrén ábrázolt figura arca és vállának egy része még jól ki-vehető, a test további részleteit viszont kitakarja a keret, amely maga is az ábrázolás tárgya, és mint olyan, kettős funkcióval bír: egyrészt hiányossága révén felfed valamit, ami eddig láthatatlan volt, másrészt felhívja a figyelmet arra, hogy amit látunk, az csak egy fragmentum, kiegészítésre szoruló része annak az egésznek, amely teljességében talán mindig észrevétlen, észrevehetetlen marad.

A keret és a mögötte megbúvó női testrészlet kitűnően illusztrálja a feminista és posztmodern szubjektumelméletek között feszülő ellentmondásos viszonyt, amely a nyolcvanas évektől kezdve heves viták tárgyát képezi a feminista identitás- és szubjektum politika elméleti és kritikai képviselői számára. A posztmodern elméletek ugyanis részben a feminista kritika kezére játszottak, mivel segítségével megkérdőjelezhetővé váltak addig kikezdetlennek vélt hatalmi struktúrák és érték kategóriák, teret nyitva ezzel a perifériára szorult, a kulturális főáramból kitaszított, „láthatatlan” kisebbségek (pl. nők, etnikumok) öndefiníciós, valamint különféle társadalmi pozíciók betöltésére tett kísérletei előtt. Ugyanakkor a posztmodern szubjektumelméletek a decentrált szubjektum hangsúlyozása révén megakadályozzák a feminista kritikát abban, hogy identitáspolitikájában annak az önazonos női szubjektumnak a koncepcióját hirdesse, amelyet a történelem során most először tudhatna magáénak. A posztmodern mint tökéletlen keret pozitívuma tehát abban rejlik, hogy láttat, de a feminista kritika berkein belül előbukkanó női szubjektumnak a



posztmodern „szabályok” értelmében maga mögött kell hagynia a liberális humanizmus ideológiájának mintájára felvázolt egységes szubjektumot, és a széttöredezettség és instabilitás jegyében megkonstruált szubjektivitással kell számot vetnie. A posztmodern elméleti vívmányinak köszönhetően természetesen a férfi szubjektivitás is hasonló csorbát szenved. A férfi és női szubjektivitás konstrukciós folyamatait érintő problémák között a különbség leginkább abban rejlik, hogy míg a posztmodern fordulat után a női szubjektivitás már-mindig-is csak széttöredezettségében képzelhető el, addig a férfi szubjektivitás esetében inkább egy helyettesítési procedúráról beszélhetünk, vagyis az egységes, humanista szubjektum koncepcióját felváltja a fragmentált, ellentmondásos szubjektum.

Zsadányi Edit kötetében egy olyan feminista kritika és identitáspolitikai alapjait fekteti le, amely nem mint akadályt hordozza magában a posztmodern decenterált szubjektum képzetét, hanem egyfajta kisajátítási folyamat eredményeképpen aktívan operál vele, felhasználja saját céljai megvalósításában. Zsadányi számos angolszász és kortárs magyar író prózájában és lírájában vizsgálja meg, miként konstruálódik meg a posztmodern szubjektum tulajdonságait is magába olvasztó női narratív szubjektivitás, vagyis hogyan jön létre a posztmodern és a feminista kritika között az a sajátos viszony, amelyben „a posztmodern és a feminista szubjektumfelfogás ellentmondásai [...] nem egymást kizáró elvekként mutatkoznak meg, hanem az ellentmondás fontos része a narratív női identitáskonstrukcióknak” (8).

Az olvasatokat egy, a nyelv, szubjektivitás és feminista kritika összefüggéseit vizsgáló, valamint a narratológia, és a narratív szubjektivitás területén folytatott legújabb kutatásokat tárgyaló és értékéltető elméleti bevezető alapozza meg, amely azzal a tézissel zárul, hogy „a hagyományostól eltérő, alternatív nőiség-képet nem lehet ellentmondásmentesen megalkotni. Minden valószínűség szerint a női szubjektivitás nem entitásként képzelhető el, hanem a paradoxonokat, az ellentmondásokat és a nyitottságot magába foglaló folyamatként, amely a mű és a befogadó összjátékában, a retorikus nyelv lezárhatatlanságában jön létre” (23).

Maguk a műértelmezések tovább árnyal-

ják a kötetnek ezen alap gondolatát. A második fejezetben például kiváló elemzést olvashatunk Gertrude Stein experimentális írásáról, a *Tender Buttons*ről, amely retorikai és stiláris túlkapasai miatt az író kevésbé közkedvelt művei közé tartozik. A *Tender Buttons* Zsadányi olvasatában a kategória-alkotás folyamatára reflektálva hívja föl a figyelmet azok rigid, önkényes szerkezetére, és mindazokra a normalizációs folyamatokra, amelyek a kategóriákba való maradéktalan illeszkedés révén valósulnak meg. A szöveg performatív módon, a hagyományosan női szférából kiemelt alakzatok felhasználásával, bizonyos fogalomkörök újrakódolása révén kérdőjelezi meg az osztályozás és képzet-alkotás tradicionális működésmódját és szubjektivásra gyakorolt kedvezőtlen hatásokat.

Az ellentmondásos, decenterált szubjektum vizsgálata kerül előtérbe a következő fejezetben Gertrude Stein *Három élet* és Kathy Acker *Don Quixote* című regényeinek kapcsán. A *Három élet* a női szempontok érvényesítése mellett az önazonos, cselekvő szubjektum konstitúciójának lehetőségét kérdőjelezi meg. A szerző szerint ugyanis az elbeszélés bevezetőjét képező prenarratíva preskriptív jelleggel bír, amennyiben megakadályozza egy alternatív, a hagyományostól eltérő női létforma kiteljesedését, vagyis a narratíva mozgatórugója nem maga a szubjektum, hanem sokkal inkább azok a diszkurzusok, amelyeknek a szereplők cselekedetei alá vannak rendelve. A *Don Quixote*-ban felvázolt női szubjektivitás szintén nem lehet teljes, hiszen a szöveg egy olyan diszkurzív teret hoz létre, amelyben „a diszkurzus és az egyén egyfelől életre keltik egymást, másfelől folyamatosan egymás létét aknázzák alá a narratív kontinuitásban” (51).

Kortárs magyar írók művire fókuszál a kötet negyedik fejezete. A kérdés továbbra is az, hogy hogyan konstruálódik meg az erős, egységes, de egyben decenterált narratív női szubjektivitás a mai magyar prózában, kiegészülve a nőiség és a nyelv kapcsolatával. A fejezet több kisebb alfejezetre tagolódik, amelyek mind más-más megvilágításba helyezik a női szubjektivitás problémáját. Erdős Virág *Portré* című verse Zsadányi szerint például „az elemzőt azzal is szembebesíti, hogy az identitásképződésnek vannak nem tudatos összetevői is” (56). Rakovszky Zsu-

zsa *A kígyó árnyéka* című regénye a kettéhasadt, sorsa irányítására képtelen, az ún. „nem-lét-állapot” csapdájában megrekedt szubjektum narratíváját tárja elénk, Kaffka Margit *Színek és évek* c. művében pedig a lezárhatatlanságot sugalló retorikai alakzatok miatt kérdőjelezhető meg a teljes élettörténet elbeszélésének lehetősége. Polcz Alaine *Leányregény* c. műve a túlzás retorikai eszközével operálva „teremt olyan szöveghelyzetet, amelyben a női jelleg, a női nézőpont meg tud szólalni” (66), de elemzésre kerülnek a marginalizált, éretlen, gyermeketeg női perspektívát felvonultató művek is, amelyekben az elbeszélő tulajdon nézőpontjának áldozatává válik, mivel nem képes felismerni saját alárendelt, kiszolgáltatott helyzetét, amivel megteremthetné magának az ellenállás lehetőségét (ide sorolható Erdős Virág *Na ne* című írása a *Lenni jóból*, vagy Forgács Zsuzsa *Leltár pasim jó cselekedeteiről* című írása).

Egy teljes fejezetet szentel a szerző Gordon Agáta *Kecskerűzs* című regényének, amelyben azt vizsgálja, hogy a „jellegzetes marginális-női nézőpont és a szöveg textuális játéka milyen olvasói pozíciókat jelölhetnek ki” (73). A kötet két kortárs író, Esterházy Péter *Egy nő* és Parti Nagy Lajos/Sárbogárdi Jolán *A test angyala* című regényeinek feminista kritikából táplálkozó olvasatával zárul. Zsadányi amellett érvel, hogy Esterházy regénye alapján véve egy tradicionálisan maskulin diszkurzus jegyeit viseli és örökíti tovább, amely a női szubjektivitás hiányát a nőt tárgyiasító férfitekintet folyamánként tételezi. Ez a nők számára kijelölt tárgyiasított szubjektumpozíció azonban éppen a kirekesztett női hangot emeli be a diszkurzusba, s ily módon kizökkenti a szövegben felvázolt aktív férfi szubjektumot stabilnak feltételezett helyzetéből. Hiányként tételeződik a női hang Parti Nagy Lajos lányregényeket és románcos történeteket parodizáló művében is, egy feminista alapú kritikai olvasat azonban itt is segítségünkre lehet a szubjektivitás bizonyos formáit nélkülöző nőalakok megjelenítésében.

Zsadányi Edit írásának egyik különlegességét az adja, hogy tézisének alap gondolata a szerkesztés szintjén is manifesztálódni látszik, ily módon is erősítve a képlékeny, folyamatosan átalakuló, lezáratlan női szubjektivitás koncepcióját: a műveknek szentelt olvasatok helyenként egyenetlen

mennyiségi eloszlása enyhén rapszodikus jelleggel kölcsönöz a szövegnek (néhol elméleti bevezetővel is ellátott részletekbe menő, a szoros olvasás technikáját alkalmazó elemzések váltakoznak vázlatos, néhány bekezdésben kifejtett értelmezésekkel), miközben a műértelmezések és fejezetek közötti gördülékeny átmenet is biztosítva van az olvasó számára. Mindemellett figyelemreméltó, ahogy a szerző olvasataiban új értelmet nyernek már-már klisének számító, de a teoretikus meglapozottság szempontjából mégis nélkülözhetetlen irodalom- és kultúraelméleti alapfogalmak (ilyen például a nyelv által megkonstruált szubjektivitás, „a diszkurzus konstruálja a szubjektumot” (54) tétele, amely, mint arra Zsadányi rámutat, csak részben képes megragadni és számot vetni a szubjektumalkotási folyamatok komplexitásával). Zsadányi következetesen vizsgálja a művek olvasói szubjektivitásra gyakorolt hatását is, aminek következtében az olvasatok kilépnek az irodalom és elmélet bizonyos mértékben absztraktan aposztrofálható kereteiből, és politikai relevanciájukról tesznek tanúbizonyságot. A kortárs magyar próza vizsgálata a posztstrukturalista angolszász és francia feminista elméletek szemszögéből pedig irodalom és kritika sajátos egyvelegét alkotja, amely nagymértékben hozzájárul a hazai irodalom- és kultúratudományok gender-szemponturnak elméleti bázisának gyarapodásához.

---

## Drótos Richárd

### *Színház az egész blogvilág*

Lapunk e száma a Vidor Fesztivál kapcsán színházról és kulturális eseményekről szól, így a blogkritika is főképp a színházi és kulturális ajánló blogok környékét igyekszik körbejárni. Kerülöm a bemutatás során „a kultúra főáramának sodrását”, így nem is keresem a blogszférán kívül széles körben ismert személyek (rendezők, színművészek, színházigazgatók) világhálóra tett naplóit.

A hazai blogszféra nem nélkülözi azokat a professzionális felkészültségű írókat, akik képesek új, érdekes megvilágításba helyezni az élményeiket. A színházi szakíró és a színház környéki blogger között egyelőre ott az a paraszthajszálnyi különbség, ami utóbbit in-





kább az érdeklődő civil pozíciójába helyezi. Nem a felkészültség hiánya ez, és főleg nem a tehetségé; leginkább az outsiderség, a kívülálló nézőpont teszi a színház környéki bloggert / bloggerinát. Ugyanakkor szinte természetes, hogy a színészettel, színházzal hivatásuk szerint foglalkozó emberek is internetes naplót írnak, amiben színházuk produkcióit elemzik, propagálják, és ez érdekes olvasnivaló lehet az efféle csemegékre vágyó érdeklődő számára. Két ilyen írásművet szeretnék megvizsgálni.

Kezdem az „amatőr” vagy inkább nem hivatásos színházi ember blogjával. A *Brünnhilde sziklája*<sup>1</sup> írójától szerkesztett webnapló 2005. júniusától tartalmaz bejegyzéseket, de úgy indul, hogy korábbra datálható bejegyzések is be vannak másolva a legelső bejegyzéshez, s így már 2004. áprilisáig visszanyúlhat időben. A *Brünnhilde színháza* tulajdonképpen mellékblog, főleg a *Brünnhilde sziklája* kulturális és színházi eseményekkel kapcsolatos bejegyzéseit tartalmazza, bár megtalálhatók benne máshol fel nem lelhető írások is. A színházi és kulturális blogba szánt írásokhoz „a szikla” csak amolyan teszter; ami ott elég jó a közzétételhez, az kerül csak fel ide is. Külsőn tekintetében a bloggerina mindkét (illetve mindhárom) naplója a nagyszerű egyszerűség alapján áll. A Freeblog nevű blogszolgáltatónál megjelenő *Brünnhilde színháza* fehér alapon fekete betűkkel írt szövegblog. A baloldalon nincsenek idegen linkek, csak a halványkék téglalapba ültetett archívum és az író két másik blogjának, „a sziklának” és a konyhaművészeti ihletésű *Brünnhilde konyhájának* a linkje<sup>2</sup>, valamint kapcsolat a bloggerina különbejáratú fórumához, amire *Társalgó*ként utal. A cím legfelül egy ugyanolyan kék színű horizontális sávban foglal helyet: „*Brünnhilde színháza – film, színház, muzsika*”. Egyéb paratextus nem nehezíti az olvasó dolgát.

Rendszeresen ír a Múzeumok Éjszakája programjairól, rádiós és filmszínházi élményeiről is, de talán legkedvesebb témája az operaszínház, amely nemcsak minőségében, de mennyiségileg is uralja a tartalmat. Ami őt a blogvilágban ismertebbé tette, az operához kötődik. *Az operairodalom helykeresői*<sup>3</sup>, *Az operairodalom legtökösebb hősnői*<sup>4</sup>, *Az operairodalom legszemetebb pasijai*<sup>5</sup>, *Az operairodalom legrosszabb házasságai*<sup>6</sup> és *Az operairodalom legordenárébb ribancjai*<sup>7</sup> című bejegyzésekből álló

sorozat a zenés műfajt újszerű megvilágításba helyezve állítja olvasói elé meglehetősen szabadszájú stílusban. Tőle idézek. *Wotan, Wagner: A Nibelung gyűrűje A Ringen Stegmund kivételével minden férfi vagy aljas gazember, vagy ostoba pöcs, de mind között a legszemetebb maga Wotan, a főisten. Minden lehetősége megvolt arra, hogy jobbá tegye a világot, de nem hogy nem használta, de egyenesen mindent és mindenkit tönkretett maga körül. Feketemunkásokkal dolgoztatott, akiket még ki sem akart fizetni, lánykereskedelemben bonyolódott, szerződéseket szeggett, a végén még a saját gyerekeit is engedte megölni, csak hogy mentse az irháját. A krumplit is megdugná, ha el nem gurulna előle, tizenakárhány zabigyereket hagyott szerteszét a világban. Közben meg egy puhapöcs, akinek otthon kuss a neve. Arról nem beszélve, hogy engem is kitagadott, odadobott egy fajankónak, aki minden pohárba beleszik, amivel megkínálják. Mindenről, a világ összes bajáról, háborúkról, hazugságról, adóhivatalról, házastársi hűtlenségről, mindenről Wotan tehet.*<sup>8</sup>

A naplóíró jellemzéseiben nemcsak nyelvileg, de az élethelyzetük tekintetében is igyekszik a mai szlenget ismerő, használó nézőkhöz közelebb hozni az operahősöket, ha lehet, akkor illusztrációként is olyan videót keres, ahol modern szellemben dolgozták fel a klasszikus műveket. Tannhausert, a nagy Wagner-hóst szintén keresetlen szavakkal jellemzi: „*Ő bizony manapság valóságos szereplőjeként vagy pornosztárként tűnne fel egy rövid időre, hogy aztán aranylövénnyel egy vasúti pályaudvar nyilvános WC-jében végezze.*”<sup>9</sup>

Írásain érezni azt az elektroralitásra jellemző keresetlenséget, amely a hétköznapi mai magyar nyelvhasználatában fogalmazza meg a sokszor nagy műveltséget igénylő véleményyt. Így nem válik a hivatalos színházkritikához hasonlatos obskúrrussá. Ezt bizonyítandó idézem az egyik *Bánk bán* operaelőadásról írott pár sorát:

„*A rendezés úgy, ahogy van, egy szar. Sőt, minél többet látom, annál szarabb. Meglehetősen sarkos véleményem alátámasztására elmesélem annak a kupának a történetét, amelyből Melindát megítatják a méreggel. Ezt ugyan nem látjuk, de tudjuk, hogy Ottó 'hevítőport' egyfajta rape-drogot itat vele. Már az első néhány kortytól elkábulhat - majd később kiderül, hogy honnan tudom. Szóval a bálban ugye Melinda félig üriti a kupát, elalél vagy felhevül, tökmindegy. Megtörténik az erőszak, Melinda*

fogja a kupát (bár meglehet hogy végig el sem eresztette), hazamegy, hálóingre vetkezik, és a méreg maradékával megkeresi a férjét. Vagy csak kétségbeesetten bolyong és véletlenül belebotlik, most ez is tökindegy. Mindezt ugye szinte öntudatlan állapotban, de nagyon ügyel rá, hogy egy csöppet ki ne loccsantson. Viszi Bánknak, gondosan a lábai elé helyezi. Nyilván, ezzel akarja bizonyítani, hogy őt elkábították. Összevesznek, Bánk jobb belátásra tér, vizsgálja, egy udvarhölgy behoza a kis Somát (bazdmeg, ha már báli ruhás dadus is van, felöltöztethette volna a gyereket, hogy ne pisziban kelljen fagyoskodnia). Tiborc kikíséri a színpadról Melindát és a kisfiút, de előtte még féltérde ereszkedik és átnyújtja Bánknak a kupát, hogy nesze bazdmeg, itt van, idd ki vagy itasd meg vele Gertrudist. Bánk elveszi a serleget és hazamegy. Ezt onnan tudom, hogy a következő képből már nem az eddig látott utazóruha van rajta, hanem egy gyönyörű díszmagyar. Hát igen, mégiscsak királygyilkosságra készül vagy mifene, meg kell adni a módját és ünneplőbe öltözni. Farkasprémes kacagásban csak mutatósbabb az ilyesmi, mint holmi átizzadt bocsikai mellényben. A kupára közben nagyon vigyáz, ő sem loccsant ki egy cseppet sem, hiánytalanul helyezi Gertrud lábai elé, aki némi veszekedés után végre az egészset az arcába loccsantja. Nyilván, kellett tennie valamit, amivel végképp felhergeli Bánkot. Kurva drága lehet egy olyan farkasprémes díszmagyar, én is ölnék, ha az enyémet egy hülye pica leöntené droggal.”<sup>10</sup>

A Brünnhilde színháza a tematikus blogok között tavaly harmadik helyet ért el az egyik hazai hetilap által szervezett GoldenBlog versenyen. A naplóíró nemrég indított egy újabb színházi blogot<sup>11</sup>, a Másik Színházat, ahová a jelek szerint többen írnának, ám egyelőre csupán két bejegyzést tartalmaz. Csak az egyik „Brünnhilde” írása (az érdemibb), a későbbi csupán a Közgazdasági Politechnikum Másik Színháza társulatának neveit sorolja fel.

A nem hivatásos színházi blog után jöjjön egy nemrég feloszlott, pontosabban feloszlott színházi társulat közös blogja, a Krétakörblog<sup>12</sup>, ami hivatalos színházblogként funkcionál. A idén augusztusban jött létre, ahogy írják „a lezárt, archív honlap helyett”. A blog nyilvánvaló célja, hogy összefogja az egykori krétakörösök bemutatóit, egyéb akcióit és közéleti szerepvállalásukat. A blog formát az alkotók csupán átmeneti megoldásnak tartják, amíg a *kretakor.eu* honlapon

elérhetővé nem válik az új honlapjuk. A legtöbb bejegyzést a rendező-színész Udvardy Dávid jegyzi, ám Fancsikai Péter is aktív írója ennek az orgánumnak. A *Krétakörblog* elég fiatalka még. A dizájn is átmeneti jellegű, végtelenül egyszerű. A linkfal a jobb oldalon található (szokatlanul), és csak néhány szokványos fület tartalmaz: beírós keresőt, címkék szerinti keresőt, egy rövid fűlszöveget arról, hogy átalakulóban van Magyarország egyik kedvelt alternatív színháza, az övék. Ezek alatt az információk alatt pedig van egy IRL<sup>13</sup>-elérhetős is.

A színházi blogok után jöjjön most valami, ami témájában különbözik az előbbiektől. Az *Ingyen pia!* című blog<sup>14</sup> kulturális ajánlókat tesz közzé. Főképp fővárosi eseményekről szól, pedig nagyon szívesen adnék számot arról, hogy van egy ehhez hasonló, egyéni hangon megszólaló kiállítás-látogató blogger megyénkben is. *Csuszies* (azaz Csusziék) értékelő bejegyzései meghatározott mintát követnek: *Kaja, pia, Társaság, Beszéd, Hely* és *Egyéb* címek alatt értékelnek szövegesen és számszerűleg ötfokozatú skálán osztályozva minden meglátogatott kiállítást, kommentárjaik a humort sem nélkülözik. Némi ízelítőt idézek tőlük.

„Kaja, pia: Szolid, tucátka vizespohárnyi fél-százaz borra rászellőzött a szomszédos Fanta narancs sor, ami kísérletnek dicséretes, de végeredményben tragikus. A vákuummal előállított kicsiny lisztogácsák fellazítására viszont alkalmas volt. A dominó nagyságúra szelt gyári zserbóra ráizzadt a csokibevonó, elnézést, nem mertem megenni. (2/5)

Társaság: Az időtengelyen húsz év távolságra elhelyezkedő rokonlélek bölcsészlányok, és ki-nem-néznéd-belőlem-hogy-festő-vagyok negyvenes asszonyok, hasonlóan ideges természettel és kihűlt bőrrel. Összesen voltunk tizenötön, a meghűtség helyett a szorulásos kínra emlékszem. (0/5)

Beszéd: A megnyitóból kiderült, hogy a galériát valami kör működteti, aki nem bírja befogni a száját, és nem bír időben kezdeni. Ja, és lehet majd valami Mátyásos videoklipet csinálni erre az érthetetlen reneszánsz pörgésre. Aztán jött a dráma. A művésznőnk verseit olvasta fel egy intézkedős lány, meg valami alak. A versek annyira rosszak voltak, hogy néhányan elsírták magukat, a többiek lehajtott fejjel önostoroztak. Csend volt,



ne menjetek oda. (0/5)

Hely: Van Budában valami beteges. A zöld-segéstől vagy órástól elszedett pincécskét a doh és a nyirkosság jellemzi, jól benyűtte magát a ruhámba. Az icipici helyen csak aprókat tudtam körözni, inkább kétségbeesve nyakforgatni, megforgolódni lehetett. A korábbi képek ezen kicsit segítettek, de nem sokat. A Déli környéke nem egy nagy ervasz, talán csak a MOM-beli Paulaner miatt érdemes a környéket meglátogatni. (1/5)

Egyéb: Három papírra pingált képre volt felhúzva a kiállítás, amik marhajó porcelánmótívumok lennének. A három életnagyságú mesealak szép színes volt, és egy-két testrészen szürrealiska is. A művésznő egyik korábbi festménye egy makk ász volt, ez egész vicces. (3/5)<sup>15</sup>

Az *Ingyen pia!* a korábban tárgyaltakkal ellentétben valóságos webtervezési mesterműként áll elénk. A cím dekoritilemezre emlékeztető fejléckeretben található, grafikailag kitűnő megoldással. A linkfal itt is jobb oldalra került, helyet kapott rajta a mottó<sup>16</sup>, egy internetes térkép (a fent említett grafikai hatással hátterezve). A térképre kattintva azokat a kiállítóhelyeket mutatja, amelyeket már meglátogattak, és ez kiegészül egy beíró keresővel. *Friss topikok* címen a legutóbbi hozzászólásokhoz vezető kapcsolatot találunk, mindezek alatt pedig a címkés keresőt. A címadás sokat elárul a szerzőről és ambícióiról.

Végezetül következék szerény írásom címadásának magyarázata. Miért épp Shakespeare elhíresedett mondatát parafrázeáltam? Idén május végén érdekes színházi fesztiválnak adott helyet a grazi Schauspielhaus. A fesztivál neve BLOGTXT volt, ami hevenyészett fordításban visszaadva az informatikai szlenget, blogszöveget jelent, és amelyen a magyar Örkény Színház is részt vett három produkcióval. Ebben két hazai bloggerina és egy blogger naplót adaptáltak. Zetor Leila<sup>17</sup>, Sebtolvaj<sup>18</sup> és Zsírember<sup>19</sup> eroto-neurotikus, neurotiko-naturalisztikus ám rettentően érdekesen megírt naplói elevenedtek meg rövid előadásokként Rusznyák Gábor, Tóth András és Dömötör András rendezésében.

Az előadások videofelvételei a [www.blogtheatre.net](http://www.blogtheatre.net) webcímen találhatóak.

## JEGYZETEK:

<sup>1</sup> <http://brunnhilde.blogspot.com/>

<sup>2</sup> <http://brunnhildekonyhaja.freeblog.hu/>

<sup>3</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/15/Az\\_operairodalom\\_helykezesoi/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/15/Az_operairodalom_helykezesoi/)

<sup>4</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/07/Az\\_operairodalom\\_legtokosebb\\_hosnoi/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/07/Az_operairodalom_legtokosebb_hosnoi/)

<sup>5</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/08/12/Az\\_operairodalom\\_legszemetebb\\_pasijai/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/08/12/Az_operairodalom_legszemetebb_pasijai/)

<sup>6</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/08/06/Az\\_operairodalom\\_legroszszabb\\_hazassagai/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/08/06/Az_operairodalom_legroszszabb_hazassagai/)

<sup>7</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/06/16/Az\\_operairodalom\\_legordenebarebb\\_ribancai/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/06/16/Az_operairodalom_legordenebarebb_ribancai/)

<sup>8</sup> [http://brunnhilde.blogspot.com/2008/08/az-operairodalom-legszemetebb-pasijai\\_11.html](http://brunnhilde.blogspot.com/2008/08/az-operairodalom-legszemetebb-pasijai_11.html)

<sup>9</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/15/Az\\_operairodalom\\_helykezesoi/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/15/Az_operairodalom_helykezesoi/)

<sup>10</sup> [http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/29/Bank\\_ban\\_-\\_MAO/](http://brunnhilde.freeblog.hu/archives/2008/09/29/Bank_ban_-_MAO/)

<sup>11</sup> <http://masiksizinhaz.freeblog.hu/>

<sup>12</sup> <http://kretakor.blog.hu/>

<sup>13</sup> IRL = In Real Life, azaz a való életben.

<sup>14</sup> <http://ingyenpia.blog.hu/>

<sup>15</sup> [http://ingyenpia.blog.hu/tags/greguss\\_gal%C3%A9ria](http://ingyenpia.blog.hu/tags/greguss_gal%C3%A9ria)

<sup>16</sup> “ Kiállításmegnyitókra járunk, hogy ingyen piát és kaját szerezzünk. Ha már ott vagyunk, általában megnézzük a kiállítást is, és mindent értékelünk, hogy mindenki tudja, hol érdemes ingyen inni.”

<sup>17</sup> <http://combfiksz.freeblog.hu/>

<sup>18</sup> <http://sebtolvaj.freeblog.hu/>

<sup>19</sup> <http://nemjoember.freeblog.hu/>

**A rovat állandó támogatója:**  
*Tanáruda Könyv - Tankönyv Centrum*  
 Nyíregyháza, Bercsényi utca 5.  
*Novella Könyvesbolt*  
 Mátészalka, Bajcsy-Zsilinszky út 23.