

FÖLDES ANNA

LEHETŐSÉG AZ ÖNVALLOMÁSRA

BESZÉLGETÉS KÁRPÁTI PÉTERREL

Fehér holló színházi életünkben a hozzá hasonló, *főfoglalkozású, képesített* drámaíró. Az 1961-ben született Kárpáti Péter nem bölcsészkar, hanem dramaturgi diplomával vértezett, az anyatejjel szívta magába a dramaturgiát, lévén édesanyja Bíró Zsuzsa dramaturg. (Édesapja is köztisztviselőként álló alakja a magyar kultúrának: Kárpáti János zenetudós.) Kárpáti Péter az általános gyakorlattal ellentétben, nem verssel, novellával vagy esszével váltott belépőjegyet a hazai szellemi életbe, hanem „egyből” drámával (pontosabban drámaadaptációval) lépett a nyilvánosság elé. Papírforma szerint a legszerencsésebb színpadi szerző: pályára való rátermettségét kezdettől fővárosi színpadokon bizonyíthatta.

Az évtizedes várakozásba belefáradt, darabjuk megkétszerezte nagy árat fizető szerzőkkel ellentétben, az ő darabjai, tudtommal, rögtön zöld utat kaptak. Hat esztendő alatt négy premier több mint szerencse: az író tehetségébe vetett bizalom abszolút garanciája. Kárpáti darabjait nem lelkes amatőrök, hanem nemzedékének jeles rendezői, elsőnek Verebes István, majd Szikora János és legutóbb Zsámbéki Gábor állították — nagy ambícióval és élvonalbeli művészekkel — színpadra. S hogy ezenközben kijutott neki azért a félsikerből, kudarcból, közönyből, elmarasztaló kritikából is? Gondolom, az lett volna a furcsa és az életút szempontjából sem veszélytelen, ha nem így történt.

Műveinek szakmai fogadtatása is szélsőséges. Élvonalbeli dramaturgok biztatták, bátorították, egyik avatott kritikus a viszont arról írt, hogy a tehetségesnek vélt író első drámája egyáltalában nem győzte meg szerzőjük drámaírói kvalitásairól. Legjobbnak hitt darabja mindössze hét előadást ért meg. Még a beszélgetésünk apropójául szolgáló, és szerintem a kategóriájában az évad színikritikusdíjára is esélyes, izgalmas moralitásjátékáról, a Kamrában bemutatott *Akárkiról* is leíródott, hogy „A darabot felejtsük el... Kárpáti Péter darabja csak azért érdemel említést, mert nagy egyéniségek viszik színré.” Másfelől olvastam róla biztató, lelkes kritikát is.

— *Jól tudom, hogy Kárpáti Péter főfoglalkozású drámaíró?*

— Civil foglalkozásom, állásom: dramaturg. Jelenleg is az vagyok a Kolibri Bábszínházban,

ahol az a főfeladatom, amivel Novák János igazgató a pályázata elfogadása után megbízott: vele és másokkal együtt *kitalálni* egy színházat.

— *A bábszínház „ki van találva”.*

— A Kolibri bábszínház is, kamaraszínház is. Elsőrendű célunk meghódítani és megtartani a gyerek nézőket. Ehhez a színház intim kis tere kivételesen jó lehetőségeket kínál. Eredetileg a gyerekeimen keresztül szembesültem a műfajjal, rajtuk tapasztaltam a színház semmi másra nem hasonlítható vonzerejét is. A nagyobbik fiammal háromszor, négyszer is megnéztünk egy-egy bábelőadást, és a jegyszédő néik idővel „törzsvendégnek” becézték. Így azután a színház dolgozói ismerősként, ámbár némi csalódással fogadtak, amikor a Kolibri dramaturgia lettem, és megtudták, hogy nemcsak lelkes apuka, de szakmabeli is vagyok.

— *„Csak” dramaturgja vagy szerzője is a Kolibrinek?*

— Most írom Csenki Sándor tündérszép cigány népmeséiből az első bábdarabomat.

— *Az út végén a folyó című darabjából tudjuk, hogy különleges affinitást érez a cigányság színpadon felfedeztetlen világa iránt. Miért vonzódik a cigány világhoz?*

— A meséket azért szeretem, mert szabadok, gátlástalanok, sőt szemtelének. Egyszerre élvezem a humorukat, az elbeszélői stílusukat és a szövegek költőiségét. Ahogy el tudok gyönyörködni egy néger Krisztusban, ugyanúgy csodálom a cigány Mátyás király-mesét is.

— *Említhetne olyan életrajzi motívumot vagy intellektuális élményt, amely motiválhatta ezt a találkozást?*

— Ifjan részt vettem több cigánykutatásban, és azóta is izgat e kisebbségi népcsoport külön világa. De valójában ennél többről van szó. Az elesett, barna bőrű telepi öregemberekben mint ha saját, pesti zsidó mérnök nagyapámra ismerem volna. Lehet, hogy ez így, első pillantásra nem elég meggyőző. De a valóságban — ugyanaz a bölcs, rezignált humor, rengeteg tapasztalat, fanyar ironia... Állítom, hogy aki közelről megismeri, meg is szereti ezeket a nehézsorsú embereket; az ismeretre alapozott azonosulás eredménye a színház. A cigány téma, szerintem, különösen jó lehetőséget kínál arra a szolidaritási rituáléra, ami a színház lényege, és aminek ma megkülönböztetett jelentősége van.

— *Az első darabja, a Szingapúr, végállomás ugyancsak marginális életformába szorult fiatalokról szól...*

— Ne is mondja... Engem a bemutató, 1988 óta nyomaszt, hogy ennek az 1983-ban játszódó darabomnak éppen a lényege nem került bele a köztudatba, nem jött le a színpadról. Maga is a marginalitásra utal... A kritikák is, kivétel nélkül, a társadalom alatti véglények deviáns magatartásának felfedezését, ábrázolását értékelték. Holott engem már akkor is ennek az ellenkezője izgatott. Nevezetesen az a tapasztalat, hogy a darabban megidézt csepeli fiatalok körében akkoriban már az számított deviánsnak, aki az ottani gyárban dolgozó, szerényen gyarapodó szülők *folytathatlan* életútját választotta. És annak volt igaza, aki megérezve a körülötte lévő világ megrendülését, megsejtve a készülő változást, tagadta a beilleszkedést, és engedett a másság, a törvényenkívüliség vonzásának. Voltaképpen engem a kor (új) szellemében élő hősök *felfokozott szabadságigénye* ihletett meg, tehát nem a deviancia, hanem a normalitás fogalmának, a nemzedéki normáknak akkoriban már érzékelhető változása.

— *Őszinte leszek: én sem így emlékszem a Szingapúrra! De most már nem tudom, a darabban vagy az én készülékemben, generációs hozzáállásomban lehetett-e a hiba, vagy esetleg az előadás vezetett félre?*

— Az előadás is... Pedig Verebes nemcsak vállalta, szerette is a darabot, és őszintén törekedett arra, hogy az előadás hiteles legyen. A színészeknek is sokat köszönhetek. De az igazság az, hogy akkori gondolataimat — vagy fogalmazzak szerényebben: megérzéseimet — nagyon nehéz lett volna 1988-ban a Radnóti Színházban közvetíteni. Számolnunk kellett (volna) azzal, hogy a nézőtérben ülőktől ezeknek a hősöknek a magatartása eleve idegen.

— *Számomra színpad és nézőtér távolsága Az út végén a folyó pesti színházi előadásán vált kínossá...*

— Most már elmondhatom: gyűlöltem ezt az előadást! Pedig színésziileg igazán nagyszerű volt. Nem véletlen, hogy színész barátaim közül többen — Pap Vera, Szarvas József, Derzsi János — megkapták alakításukért a színikritikusok díját. Egészében mégis úgy éreztem, hogy izléstől idegen, túlságosan durva és embertelen lett az előadás. Ahelyett, hogy az általam elképzelt vígjátéki és pokoli jelentek egymásba fordultak, váltakoztak volna, a groteszk humor elsikkadt, és maradt a rémdráma. Valóban — a véglények világa. De igazságtalan volna ezért csak a rendezőt felelőssé tenni. Az én vétkem, hogy a darab több változata közül a legrosszabbat adtam ki a kezemből. Bármilyen szokatlan is mostanában ilyet mondani, de meg kell állapítanom, hogy a darabot *túl korán* mutatták be, amikor

még nem volt kellően kiérlelve. Nem csoda, hogy az olvasópróbán rámtört a pánik. Munka közben rengeteget veszekedtünk Szikora Jánossal, azután — mindenáron megfelelni akaró eminens tanuló módjára — tönkretettem a saját darabomat. Addig gyúrtam, húztam, amíg torzóvá lett. A rövidítések következtében elsikkadt a drámai íve, befejezetlen maradt. De mire erre rájöttem, a premier szempontjából már késő volt.

— *A bemutató és a kudarc után még nehezebb lehetett bármiféle változtatás.*

— Ha egyszer rájövök, hogy hol rontottam el valamit, akkor már jó. Az elégedetlenség — inspirál. A kötetembe végül a dráma teljes és átdolgozott változata került bele.

— *Életrajzát, családi körülményeit ismerve, az elmondottak után is rejtélyes, hogy mi vonzza ilyen ellenállhatatlanul, sőt folyamatosan a társadalmon kívülre szorultak világához.*

— A szociológiai kutatások során szerzett, személyes helyszíni tapasztalataim inkább csak a környezetrajz megfogalmazásában, színeinek érzékeltetésében segítettek. A helyszínről valók a dialógus bizonyos furdulatait, szavai. De maga a történet fikció. A legfontosabb számomra a feladat. Úgy megírni ezt az országnyi világot, hogy ne a borzongás, az idegenség, a távolság, hanem az egymásra utaltság, a közösség domináljon. Hogy a nézők ráérezzenek: ezek a perifériára sodródott emberek pont olyanok, mint mi, csak más körülmények között élnek. Szeretném, ha a néző előadás közben elfeledkezne arról, hogy az, amit lát, számára idegen világ, és természetesen módon tudna azonosulni a hőseimmel. Erre törekedtem abban a szerintem legjobban megoldott jelenetben is, amikor Pap Vera behozza áram sújtotta férjét, és szükségét érzi, hogy a halott körül valahogy elrendezze a gyerekeket, a szobát. Bár magam még soha nem voltam hasonló élethelyzetben, ezt a jelenetet valomásnak szántam. Az asszony magatartásának emberi titkai függetlenül cigány mivoltától...

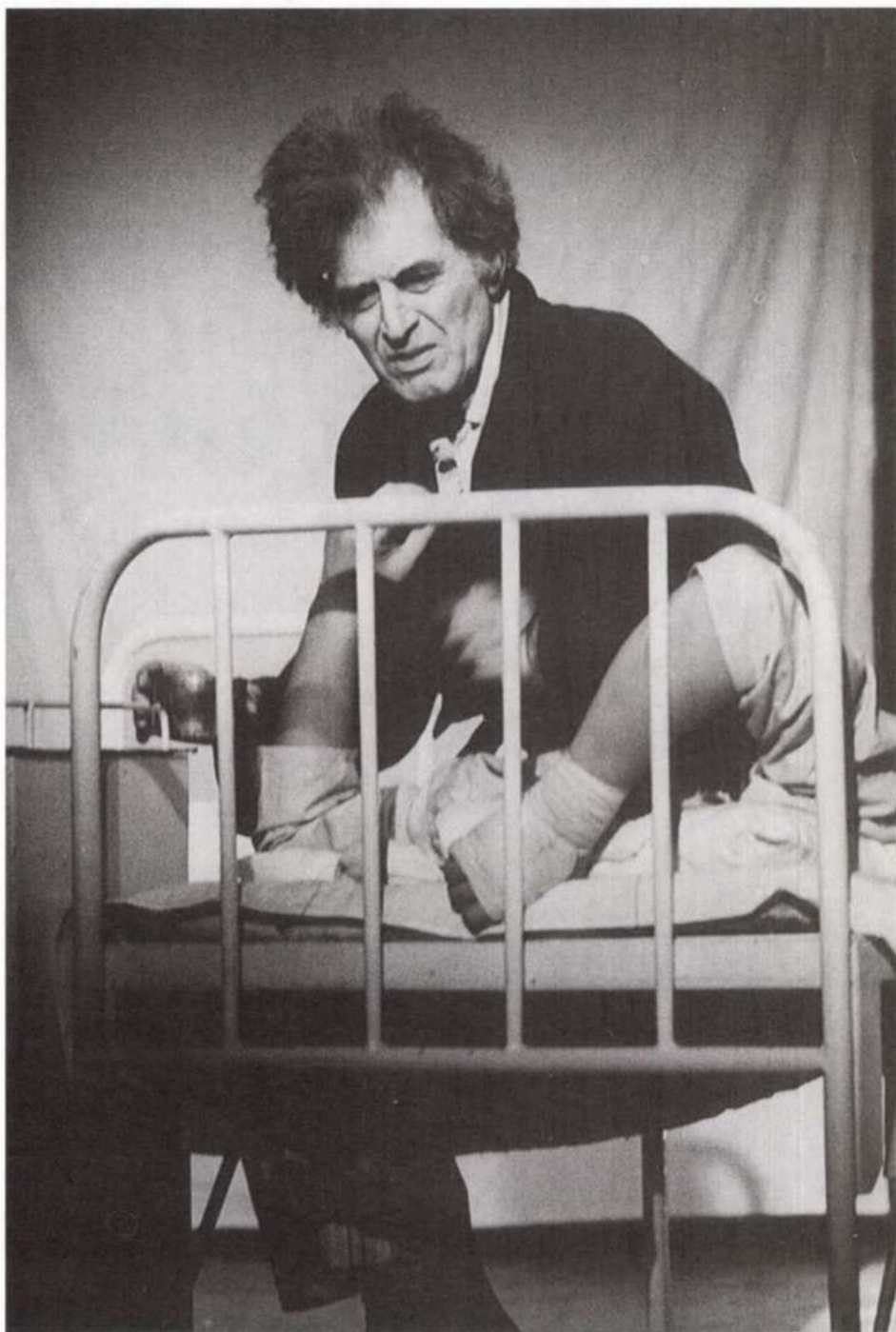
Attól tartok, hogy az íróknak óriási, az enyémnél nagyobb bátorságra van szüksége ahhoz, hogy áttételek nélkül, saját környezetében, „egy az egyben” valljon saját magáról. A drámaíróknak megadott, hogy hősein keresztül nyilatkozzon meg, mint ahogy ez a jelenet is lehetőség volt számomra az önvallomásra.

— *Melyik a legkedvesebb darabja?*

— *Az ismeretlen katona.* Pontosabban — illetve végleges, kötetbeli címén — *a Halhatatlan háború.* Nem véletlenül választottam ezt kötetcímenek.

— *Őszintén szólva, meglep a választása.*

— Ezt a darabomat minden szempontból fontosnak érzem, bár belátom, hogy problematikus változatban, félig készen került színpadra. De ezzel nem Verebes Istvánt akarom eláztatni! Ő mindent megtett értem és a darabért, és mi ket-



Keres Emil a Szingapúr, végállomásban (Radnóti Miklós Színház) (Ikládi László felvétele)

ten valóban egy nyelven beszélünk, a *Katona* bemutatójára készülve is remekül tudtunk együtt fantáziálni, fecsegni, gondolkodni. Később mégis az derült ki, hogy a közösen elképzelt variációk a színpadon nem működnek. Hiba volt, az én hibám, hogy ennek ellenére, kierőszakoltam a pre-

miert. Megtévesztett, hogy a próbák nem voltak rossz hangulatúak, a színészek szerették a darab játékosságát. De közben végig tudtuk, hogy bukást készítünk elő...

— *Emlékezetem szerint ez be is jött.*

— Igazából meg sem bukhatott a darab, mert — egyeztetési problémák miatt — mindössze hétszer került előadásra. A darabnak ez a rövid pályafutása utólag azt a látszatot kelti a szakmában, mintha valóban eljátszották volna. Így aztán



Ternyák Zoltán és Piros Ildikó Az ismeretlen katona Játékszín-beli előadásában (Gábor Viktor felvétele)

semmi remény sincs arra, hogy hamarosan egy másik előadásban szembesülhessek vele. Kész csoda, hogy nem sokkal az emlékezetes kudarc után befogadtak a Játékszínbe dramaturgnak.

— Ezek után nehéz megérteni, miért ez a legkedvesebb darabja?

— Azért, mert úgy érzem, ez az a dráma, ahol óriási erőfeszítéssel sikerült létrehoznom egy

mitológiát, amely ebben az abszurd világban megszólal. A pályám szempontjából pedig azért volt fontos ez a darab, mert a kevesek közt, akik látták, ott volt Székely Gábor is. Ha egy kezdő író darabját Székely Gábor hibáival együtt is izgalmasnak, sőt fontosnak ítéli, az felér egy kitüntetéssel. Persze írói létezésem szempontjából jobb lett volna, ha a *Katonám* kész darabként, kiértelt előadásban lép színre, és úgy méretik meg a nagyközönség előtt.

— Beszéljünk legújabb munkájáról, az *Akárkiról*. Ezúttal, úgy vélem, nincs oka az elégedetlenségre. A *Katonában*, illetve a *Kamrában*

színpadra kerülni, önmagában is eredmény. Talán a legtöbb, amit ma egy fiatal drámaíró elérhet.

— Ennek a darabnak is furcsán alakult a sorsa. Vajon tudja-e, hogy az *Everyman*-téma eredetileg Zsámbékié volt, aki több szerzőt is megkínált vele, de a tervből semmi sem született. Én először gondolkodási időt kértem, aztán bevalloztam, hogy semmi sem jut a témáról az eszembe. Majdnem egy évvel később, mikor újra darabíráshoz fogtam, munka közben rádöbbentem: *de hisz én az Akárkit írom!* A véletlen visszatalálás után jeleztem csak a szándékomat a színháznak.

— Zsámbéki mennyire szólt bele az ötlete színpadi realizálásába?

— Teljes szabadságot adott. Lehetőséget arra, hogy a magam erkölcsi és indulati közelítéséből írjam meg. Arra volt kíváncsi, hogy *nekem* miről szól a dráma. Elfogadta, hogy engem valójában nem az az *Everyman* érdekel, aki a halála előtti órákban szembesül először önmaga halandó voltával, és rádöbben arra, hogy ostoba és bűnös életet élt...

— Hanem?

— A *gyorstalpaló megtisztulásnál* érdekesebbnek, lényegesebbnek éreztem a halállal való szembenéllés majdnem bohózati szituációját. Az foglalkoztatott, hogy az emberek nagy többségének sorsából hiányzik, elsikkad a spirituális szembesülés lehetősége. Az én megközelítem valójában nem annyira morális, inkább lélektani. Erre indított személyes élettapasztalatom is.

— Ezt komolyan mondja?

— Például a nagyanyámra gondolok. Aki közvetlenül halála előtt, a félőntudatlanság delirizáló állapotában süteményről és egy jó moziról, az élet meghatóan apró dolgairól beszélt. Számomra ez az életminőség misztériumát közvetítő üzenet maradt.

— Ugyanúgy, ahogy Emma életében a lemosásra váró ajtófélfá...

— A darabban ez is személyes, ha úgy tetszik, lelkiismereti kérdéssé válik.

— Valamiféle törlesztésre váró életadósság?

— Egy a sok közül.

— A második nekirugaszkodás után, gondolom, már könnyen megszületett a darab...

— Nem mondhatnám. Egy évig dolgoztam a szövegen, és amikor Zsámbéki Gábor már lényegében igent mondott az elkészült változatra, sürgősen tönkretettem.

— Úgy látszik, ez a Kárpáti-darabok tipikus sorsa! *Mintha dramaturgként saját műveinek nemcsak szigorú kritikus, de szinte ellensége lenne!*

— Inkább könnyen tévedek. Viszont, amíg az előző daraboknál a színház elfogadta tőlem a gyengébb változatot, Zsámbéki kihozta belőlem a jobbat.

Jelenet Az út végén a folyó Pesti Színház-beli előadásából (MTI fotó, Ilovsky Béla felvétele)

— Elmondaná, hogyan? Elemzéssel, kritikával, jótanáccsal?

— Egyiket sem állíthatom. Zsámbéki „csak” annyit tett, hogy a gyengébb változat elolvasása után meghívott magához a dramaturggal együtt, azután rám nézett, nagy-nagy szomorúsággal, és ezzel félreérthetetlenül tudtomra adta, hogy elpuskáltam egy lehetőséget. Ha akkor elkezdi magyarázni, hogy hol van a baj, és hogyan kellene kijavítani, talán soha sem tudom megírni! Az a tény, hogy Zsámbékinak eszébe sem jut az embert dirigálni, viszont a maga csalhatatlan minőségérzékére támaszkodva *metakommunikatív módon* ráébresztett a darabom hibáira, azt eredményezte, hogy mire az ő lakásáról az autóbusz-megállóig értünk Fodor Gézával, már tudtam, hogy mi a teendő. Akkor nekiültem, és minden közvetlen segítség nélkül, egyedül megírtam azt, amit elvárt tőlem, és amit a *magam* szándéka, ízlése diktált.

— Mi volt a lényeges különbség a változatok között?

— Nem érdemes pontról pontra elmondani. A lényeg, hogy első felbuzdulásomban sikerült beletévednem a vígjátéki helyzetek, olcsó megoldások zsákutcáiba: egy fáradt pesti asszonyka oldalára váratlanul odalép a halál... Zsámbéki azt értette meg velem, hogy az *Everyman*-ötlet csak kiindulópont lehet, nem vezérfonal és nem séma. Kimondva-kimondatlanul azt sugallta, hogy felejtsem el a modellt, és figyeljek az emberre, aki meg fog halni. A színpadra idézett csontváznak csak akkor és annyiban van létjogosultsága a darabban, amennyiben sikerül a beteg ember víziójaként, afféle *belső realitásként* megjeleníteni.

— A darabnak egy olyan változatát is olvastam, amelyben sokkal konkrétabb a halál perspektívája, és Emma rákdiagnózisa hangsúlyos és félreérthetetlen orvosi ítélet. Ehhez képest a színpadi változat a maga elmosódottabb közléseivel nemcsak nyitottabb, de általánosabb érvényű is.

— Azt a változatot felejtse el! És higgye el, az én törekvésem inkább arra irányult, hogy megértessem a nézőkkel: nem az a fontos, hogy mi baja van Emmának, hanem hogy az életét — ami egyébként sokak, sokunk élete — jobban, szebben kellett volna leélnie. Ez a közelítésmód kínál lehetőséget arra, hogy az életszeretetet és a halálvágyat együtt, egységben jelenítsem meg.

— Drámáival, dramaturgiájával kapcsolat-



ban sokszor került elő Fejes Endre, Spiró György, Nádas Péter neve is. A kritika őket sorolja fel kortárs rokonokként, amikor a drámáit elemzi.

— Számomra megtisztelő ez a névsor, de azért vitatkoznék vele. Az említett szerzők műveit nagyra tartom, de igazából nem jelentettek

számomra elementáris, meghatározó olvasmányélményt. Érdekes, hogy az embert sohasem azokhoz hasonlítják, akiktől valóban a legtöbbet kapta. Az *Ismeretlen katona* bemutatása után **Eörsi István** a szememre vetette, hogy a darab voltaképpen Wyspiański-utánérzés. Erre dühömben meggondolatlanul bevallottam, hogy



Vasvári Emese (Lány) és Csákányi Eszter (Emma) az Akárkiben



Csákányi Eszter és Bodnár Erika (Mari) a *Kamra* produkciójában (Koncz Zsuzsa felvételei)

életemben semmit nem olvastam Wyspiańskitól. Ez kétszeres hiba volt: egyrészt, mert egy drámaíró-dramaturg esetében ez nagy szégyen, másrészt, mert egy nagy író, aki benne él az irodalmi köztudatban, akkor is hathat az emberre, ha még nem olvasta. Később, amikor már megismerkedtem Wyspiański műveivel, és valóban elementáris hatással voltak rám, jobban megértettem Eörsi kritikáját. Egyébként, akit a magyar drámaírodalomból önmagam számára a legfontosabbnak tartok, aki a legjobban hatott rám, az Szép Ernő.

— *Miért éppen Szép Ernő, akinek a világa, az iróniája és a dramaturgiája is annyira más? Még ha Füst Milánt mondta volna...*

— Lehet, hogy választásom racionálisan kevésbé indokolható. Mégis Szép Ernő az, akinek a drámai világában igazán otthon érzem magam. Szerintem mindketten ugyanarra figyelünk. Szeretem, hogy ő nemcsak érzekelte, de meg is valószínűsítette azt a játékosságot, amelyre én ebben a komor világban, úgy látszik, hiába vágyódom.

— *Öt éve volt az első premierje, akkor tanultuk meg a nevét. Mi változott azóta?*

— Az ember azt hinné, óhatatlanul tanulnom kellett valamit, tehát magabiztosabb lettem, könnyebben írok. Valójában ennek a fordítottja igaz. Legfeljebb a színház kötöttségeit látom világosabban. Ettől pedig még nehezebben megy az írás. Ma már tudom, hogy mi az, amit a prózaíró megtehet, de ami a színházban képtelenség. Ez aztán kialakított bizonyos, öntudatlanul is alkalmazott öncenzúrát.

— *Mire gondol?*

— Például arra, hogy színházban nemigen lehet hitelesen gyereket ábrázolni, mert igazi gyerekek nem tudják eljátszani. Azután nem lehet át-hágni a realitás bizonyos törvényeit.

— *Shakespeare-nek sikerült...*

— Mivel én tudatosan és többé-kevésbé fegyelmезetten alkalmazkodom a színház megtanult és megtapasztalt törvényeihez, már az első darabom írásakor szomorúan tudomásul vettem, hogy a hőseim nem száguldhatnak végig motorral egész Csepelen. A saját kötöttségeim ellen is lázadok, amikor azt tervezem: most egy ideig megpróbálok majd mást és másképp írni.

— *Unja a színházat?*

— Nem. Csak magamat unom a színházban.

— *Eddigi darabjai elég nagy dramaturgiai változatosságot tükröztek. De azért bizonyára van valamiféle dramaturgiai krédója. Még akkor is, ha más műfaj a misztériumjáték és más a moralitás.*

— Talán csak az a közös bennük, hogy egyik sem szabályos színdarab. És hogy a történet mindig egy emberen belül zajlik.

— *Nem gondolja, hogy ez egyes szám első személyben fogalmazott dramaturgiának kissé túlságosan általános?*

— Akkor inkább azt felelném, hogy eddigi tapasztalataim szerint a színészek azért érzik jól magukat a darabjaikban, mert *jelenetben gondolkodom*, és ezzel jó lehetőséget nyitok nekik a játékra. De kiegészíthetném ezt azzal is, hogy beismerem: ezek az önmagukban teljes, hatásos jelenetek egyelőre többnyire nem állnak össze szerves egésszé, és ezért csak úgy teszek, mintha lenne a darabomban történet. Közben magam is tudom, hogy a jelenetek, a részek

inkább valamiféle költői, asszociatív technikával párosulnak és ez a színházban gyakran nehéz, problematikus helyzetet teremt. Kiderült, hogy egy-egy jelenetre, felvonásra már ki tudom feszíteni a húrt, a magam, illetve a hősök színházi létezését, de az egész darabra ez még nem sikerült. Ezért azután erőszakot követek el önmagamon: úgy teszek, mintha az, amit írtam, dráma lenne...

— *És hogyan tűri el ezt az állítólagos, önmagán elkövetett, folyamatos erőszakot?*

— Mostanában rosszabbul. Egyre többet foglalkoztat a prózai írások nagyobb szabadságtartománya. Meglehet, ez az oka, hogy lassan egy éve kinlódom a Pesti Színháznak, Rudolf Péternek szánt darabommal, és nem megy. Egyszerre küszködöm a magam belső kényszerével és azzal az eltökélt szándékkal, hogy szeretnék végre egy szabályos színdarabot írni. Néha úgy érzem, emiatt túl sok más ötletet, tervet nem sikerült megvalósítanom, és az út zsákutcába vezet. Mostanában viszont már kezdem sejteni, hogy talán ez nem is zsákutca, csak éppen *nem a színházhoz vezet*.

— *Én viszont azt remélem, hogy a következő dráma bemutatója után folytathatjuk ezt a beszélgetést.*

A Nappali ház

1993/2-es számából

Gondolat és forma a kortárs magyar képzőművészetben — András Gábor és Tolvaly Ernő tanulmányai.

A művészet és a gondolkodó utópiái;

Szemjon Frank: A szocialista utópia bűnei;

Horánszky Ferenc: Igazságosság és a boldogság;

Trencsényi Balázs Bibó ukróniájáról;

Salamon János az aranykorról;

Pernecky Géza: A képzőművészet utópiája;

Lányi Dániel: Ingeborg Bachman utópikus mondatai;

Mészöly Miklós az író felelősségéről;

Irodalom most és mindig:

Balázs Attila, Darvasi László, Esterházy Péter, Kontra Ferenc, Kozma György, Piotr Szewc prózai, Háy János és Tolnai Ottó versei. Mikola Gyöngyi és Piszár Ágnes Tolnai Ottóról.