

ECloga

4. szám

TARTALOMJEGYZÉK

Lectori salutem

Markó Anita: Átváltozások 5

Metamorphoses

Markó Anita: Mindennapi álarcunkat 6

Tóth Olivér István: Shit happens 14

Óze Eszter: A tárgy átváltozása idegen közegben 20

Farkas Tamás: Az ideológia eltűnése 24

Barta Tamás: Nemzetek egymás közt 32

Machó Zsófia: Metamorfózis és önfegyelem 35

Folytassa, Collega!

Paksa Rudolf: Méltónak lenni a nagy elődökhöz 43

Lócsi Levente: Collegiumi népdalkincs 48

Muntag Vince: Diskurzus, tér, történet 51

Huszár Kristóf: Egy hónap Amerika 55

Vitriol és macskakő

Barta Tamás: Erekyénk és gátunk: a Korona 60

Tóth Olivér István: A Szent Korona-tan 65

Asztalfiók

Barta Tamás: Kora-őrszi napnyugta 69

Muntag Vince: Fragmentumok 70

Markó Anita: Helymeghatározás 71

Takó Ferenc: Az úton 71

Kult-treff

Tóth László: Zombik és az eredetiség 72

Barta Tamás: Mi újság a mocsáron kívül? 74

Markó Anita: Elvetemült könyvenceknek ajánlva 76

Kovács Györgyi: Udolpho 78

Machó Zsófia: Szereplők nincsenek 80

Idegen tollak

Rácz Káta: Aria stretta 83

Vaszil Minchev: Rettenet 85

Bálint Zsuzsa: Időegységek 86

IMPRESSZUM

EClog_a 2011. március
4. szám

Kiadja az Eötvös Collegium
Diákbizottsága
Főszerkesztő: Markó Anita

Szerkesztők: Barta Tamás,
Körtesi Márton, Kovács Györgyi,
Machó Zsófia, Markó Anita,
Vaszil Minchev, Sándor Júlia,
Szilvay Máté, Tóth Olivér István

Design: Tóth Olivér István
Tördelés: Machó Zsófia

Szerkesztőség: 1118 Budapest,
Ménesi út 11-13.
ecloga.ec@gmail.com
<http://eir.eotvoscollegium.hu>

A borítón Jerry N. Uelsmann
Cím nélkül (1992) című képe
és Maurice K. Escher
Metamorphosis III. című
képe látható

LECTORI SALUTEM

Markó Anita: Átváltozások

1. személy: Hol a szerkesztő?

Itt vagyok.

1. sz: Ilyen nincs.

2. sz: Mi történt? Hol van a szerkesztő?

Itt vagyok, hé, figyeljetek.

1. sz: Ez ő.

2. sz: Ez ő? Ez egy írógép.

Csak álarc, tükör-én, „mi lenne ha tárgy lenne”-játék. Én 5
vagyok.

1. sz: Tudom, de ez ő.

2. sz: Ilyen nincs. Hogy történt?

Átváltozás, metamorfózis, ahogy tetszik.
Figyeltek rám egyáltalán? Hát nem ez a titok?
Mindig másképp lenni, nem?

1. sz: Megtörtént. Megesik.

2. sz: Mit ír?

1. sz: Üres szóközöket.

Tessék? Ezt nem értem... Én írok. Tényleg. Nem látjátok?

2. sz: Jellemző.

1. sz: Ez ő.

Hiszen ez az egész csak most kezdődik...

METAMORPHOSES

Markó Anita: Mindennapi álarcunkat add meg nekünk ma

1. Bevezetés

„*Mindennapi álarcunkat add meg nekünk ma.*”

6 Mottó és vezérelv a fenti, dolgozatom címeként is választott idézet nem csupán a farsang tárgyalásához, hanem a mindennapi élet szerepekkel teli világához is. A mondat Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott* című művéből való, melyről mindenképpen szeretnék néhány szót ejteni, mielőtt belefognék a karnevál metodológiájának és motívumvilágának ecsetelésébe.

Alábbi mű nem csupán azért képez érdekes viszonyítási pontot, mert remekül megfogott Hamlet-parafrázis, tükrözve és ironizálva Beckett *Godot-ra várva* című közismert darabjának látásmódját. A színdarab pedig nem is a farsangról szól – ám annál inkább a szerepek és álarcok mögé kényszerített szereplők társas helyzetből adódó függéséről. A két főszereplő ugyanis Shakespeare művének két elsikkadó, tragikus halált haló szereplője, a soha megkülönböztetni nem tudott Rosencrantz és Guildenstern. Két szerep – melyek műkö-

dését a szereplők által meghatározott kontextus teremti meg; önmaguk és a helyzet értelmezése pedig hiábavaló kísérletként jelenik meg. A végkövetkeztetések egyike, hogy csupán egyetlen meghatározási pont működhet: a mindennapi álarc.

Az ok, amiért e művel kívántam előrevetíteni dolgozatom mibenlétét a szerep, az abból fakadó normák és normasértések kiemelése, melyeket legmeghatározóbbnak tartok a karnevál és motívumainak működési mechanizmusában. Munkám során be kívántam mutatni a farsang mint ünnep hagyományát és rendjét, felépítő motívumait, társadalmi és szociálpszichológiai vetületeit. Ezek után pedig egy-egy tetszőlegesen választott, általam transzparensnek és érdekesnek tartott példán keresztül kívántam bemutatni a motívumok továbbélését a művészetek különböző területén és napjainkban.

2. Karácsonytól nagyböjtig

„Ez a farsang csak karácsonytól nagyböjtig tart, ez év hátralevő részének egyik

MARKÓ ANITA: MINDENNAPI ÁLARCVUNKAT

felét az előzőre való emlékezés, a másikat pedig a következőre való várakozás tölti ki.”¹ Így emlékezik meg a karnevál mibenlétéről egy 1739-es torinói feljegyzés. Ez az egyetlen kurta mondat azonban rávilágít nem csupán az általam vizsgált hagyomány, hanem magának az ünnepnek a legfontosabb elemeire is. Abban az esetben ugyanis, ha a farsangról kívánunk beszélni, elkerülhetetlenül beleütközünk a hétköznapi és ünnepnapok különbségét meghatározó fogalmak tömkelegébe; hiszen a karneváli kavalkád maga az ünnepek ünnepe, a prototipikus nem-hétköznap.

Az ünnep szigorú meghatározással olyan naptári időtartam, amely valamilyen szempontból fontosabb eseménynek, személynek állít emléket és rendszeresen megünneplik. A hagyományos európai népi kultúrában a legfontosabb környezet volt az ünnep, kezdve a családi alkalmaktól egészen az európaiak többségét érintő évi ünnepekig, mint a húsvét, karácsony, farsang. Ezek olyan sajátos alkalmak voltak, mikor az emberek ab-

bahagyták a munkát, ettek, ittak, pénzt költöttek; tehát az ünnep mint a hétköznap ellentéte jelent meg. Tulajdonképpen ezek az alkalmak jelölték ki az év időstruktúráját is, egy francia szociológus szerint ugyanis a hagyományos társadalmakban az ember élete „az előző ünnepre való visszaemlékezésből, illetve a következőre való várakozásból áll.”² „A jelenvaló földi idő mérése és minősítése világszerte a hétköznapi és az ünnepnapok keretei között történik. Beszélünk munkaidőről és munkaszünetről, szabadságról és elfoglaltságtól, ünnepekről és hétköznapiokról, éjszakákról és nappalokról, imahetekről és kirándulási napokról stb. Miközben pedig ilyen kifejezéseket használunk, a szokott beszédmód szerint vagy a hétköznapiakra (művés napokra, munkás napokra) gondolunk, vagy a megkülönböztetett ünnepnapokra (ünnepekre), illetve az ünnepi időkre, amelyek keveredve is jelentkezhetnek bármely napon. Ezért ezeknek a határai között mozogva, igyekszünk áttekinteni az áttekinthetetlen idői valóságot.”³ E kapcsán feltétlenül

¹ Burke, Peter (1991), „A népi kultúra a kora újkori Európában” *Századvég*. 215.

² Burke (1991), 213.

³ Tőkés István (2004), *Hétköz-*

METAMORPHOSES

említeni szükséges a „rítus” fogalmát, mely nem haszonelvű, de jelentéssel bíró cselekvésként értelmezendő. A rítusok, hagyományozódások szerepe az ünnepek mechanizmusában külön téma lenne, mellyel a kulturális emlékezet fogalmán keresztül kellene foglalkozni. Itt csak 8 annyiban utalnék erre, hogy az ünnepek változását és társadalomban való elhelyezkedését nagyban befolyásolja a rituális és textuális koherencia viszonya, ahogy ezt majd láthatjuk napjaink farsangjának vizsgálatakor.

A farsang, mint már említettem, az ünnep *par excellence* példája, az év legnagyobb ünnepének számított – különösen a dél-európai területeken. A farsang a vízkeresztől (január 6.) hamvaszórszerdáig, a nagyböjt kezdetéig tartó időszak elnevezése, amelyet hagyományosan a vidám lakomák, bálók, mulatságok, népünnepélyek jellemeznek. A farsang jellegzetessége, hogy a keresztény liturgikus naptárban nem kötődik hozzá jelentős vallási ünnep, alapvetően a gazdag néphagyományokra épül. Általában kültéren tartották – ez a jellegzetessége az, ami

napok – ünnepnapok. Budapest, Neumann Kht.

miatt főként a déli országokban vált nagy hagyománnyá. Az ünnepkör központi eleme a színjáték és a nyílt normaszegés volt, ezért is tölthetett be kiemelten fontos társadalmi funkciót.

A szociálanropológia kiemelten fontosnak tartja ezeket a társadalmi funkciókat, eltekintve attól, hogy a rítus résztvevői tudatában vannak-e ennek vagy sem. Az ünnep középpontjában a közösség áll, még hozzá olyan társadalmi közösség, mely működőképességéhez elengedhetetlenül szükséges bizonyos viselkedési szabályok, normák követése. A közösség tagjainak a normákat követni kell, máskülönben viselkedésük a társadalom többi tagja számára kiszámíthatatlanná válik, és ezáltal lehetetlenné válik az együttműködés. A norma megszegését mindig valamilyen szankció követi – legalábbis a hétköznapokon. A farsang azonban alkalmat adott arra, hogy a nonkonformitás utáni formális vagy informális szankciók bekövetkezzenek. Áthághatóak lettek a mindennapokon megszokásból követett társadalmi és nyelvhasználati normák: a tapintat, udvarias figyelmetlenség és hasonló szabályok felrúgása ilyenkor

MARKÓ ANITA: MINDENNAPI ÁLARCUNKAT

nem járt megszegyenülés-sel, elutasítással. Sőt mitöbb: a farsang az erőszak, szexualitás és mértéktelenség szlogeneit harsogta. A fordított értékrend legalizálása a társadalmi ellenőrzés egy formájaként jelent meg. Ez az úgy nevezett biztonsági szelep-elmélet, miszerint a társadalmi egyenlőtlenségekből eredő felgyülemlett gőz csak bizonyos kontroll mellett szabadulhat ki: „A társadalom, melyben élnek, a maga anyagbeli, státuszbeli és hatalmi aránytalanságaival biztonsági szelep nélkül nem maradhat fenn.”⁴ A kontrollnak a kereteit adta meg ez az ünnep, ami lehetőséget nyújtott arra, hogy a szexualitás és az erőszak megnyilvánulási formái sztereotipizálódjanak. Egy angol utazó a 17. században ekképpen fogalmazta meg a ma már szociológiailag ismert jelenséget: „Mindezt azért engedik meg az olaszoknak, hogy kicsit szellőztessék az év közben megáporodott lelküket, hogy a búskomorság és a mélabú ne lehessen úrrá rajtuk.”⁵

3. Az álarc története

„Az álarc segített abban,

⁴ Burke (1991), 239.

⁵ Burke (1991), 240.

hogy az emberek megsza- badulhassanak mindennapi énjüktől, olyan szabadságér- zéssel töltve el őket, mint a mesebeli köpeny, mely látha- tatlanná tesz.”⁶

Persona – jelentése álarc. Etimológiailag ez az eredete az általunk használt személy szónak. Szemantikailag magában hordozza azt a 9 a ténytet, hogy a személyiség szerepekből való konstrukció. Itt azonban nem szabad elfelejteni, hogy a szerep nem a mindennapi nyelvhasználat által ismert negatív konnotációval bíró megjátszás fogalmával egyenlő, hanem mint szociálpszichológiai alapfogalom kezelendő. A szerep tehát „sajátos reagálási mód, beidegzett, megszokott, automatikus és legtöbbször öntudatlanul zajló viselkedési lánc, amely jellemző szociális attitűdök, emóciók és énazonosulások közepette megy végbe.”⁷ A szerep társadalomtudományos értelmezése tehát mentes a tettetés, megjátszás, hazudozás morális ítéleteitől. A farsang világának alapja

⁶ Burke (1991), 240.

⁷ Buda Béla: A szerep fogalma a sep fogalma a szociálpszichológiában” In: Pataki Ferenc (szerk.), *Szociálpszichológia*. Budapest, Tankönyvkiadó 417-431.

METAMORPHOSES

10

pedig pontosan a szerepekkel való szabad játék, azon szerepelvárások felborítása, melyeket a más személyek igényei táplálnak, szankcionáló jelleggel rendelkeznek és mintegy kikényszerítik a megfelelő szerepviselkedést. A karnevál viszont maga volt a gigantikus színjáték: az emberek álarcot hordtak, volt aki hosszú orrot ragasztott magának, tetőtől talpig jelmezben jártak, a férfiak női, a nők férfiruhát viseltek. Az emberek nem csupán beöltöztek, hanem játszottak is. A 18. században így írnak egy angol karneválról: „a pápák, a kardinálisok, a szerzetesek, az ördögök, az udvaroncok, a harlekinnek és a jogászok egyetlen tarkabarka tömeggé olvadtak össze”.

Ha a farsang eredetét történetileg kívánjuk meghatározni, vissza kell mennünk egészen az ókori görögökig. A Dionüszosz (latin: Bacchus; bor és mámor istene) tiszteletére tartott színjátékok, baccanáliák, vad mulatozások a mai karnevál archetípusának tekinthetők. A tipikus európai farsang rekonstruálása innen indul, és az itáliai városokból fennmaradt forrásokon alapszik. Központi szervezőelem a már említett

színjáték és az ellentétek kiéleződése. Kötetlen, szabad-szervezésű színelőadások (*commedia dell'arte*, *farce*, bohózatok) folytak az utcán, tereken; a maszkírozott csoportok különböző versenyeken vettek részt. Megválasztották a „Rendetlenség Királyát”, a csúcspont pedig a Farsang és a Böjt csatája volt. E két allegorikus alak állította szembe a hétköznapok és a farsang kifordított értékeit. A pirosposzsgás, nagyivó, hordóhasú farsang azonban a társadalmi rendnek megfelelően a karnevál végeztekor alulmaradt a sovány, aszkézist mintázó, sápadt öregasszonnyal szemben, kivégzésével és eltemetésével vissza kellett állnia a mindennapok normakövetésének.

4. Étél, szex, erőszak – az „ördögök ünnepe”

Peter Burke azt írja a farsangról: „Ünnepnap volt, játék, önmagában vett cél, melyet nem kellett külön megmagyarázni vagy igazolni. Az eksztázis, a felszabadultság ideje volt.” Hogy mi köré szerveződött mindez? Három fő témacsoportot találni, mely meghatározza a farsangi időszak és sémáinak motívumvilágát: az étel,

MARKÓ ANITA: MINDENNAPI ÁLARCUKAT

a szex és az erőszak.

Maga a *carne* szó, mely a *carnevale* olasz kifejezés alapja, is húst jelent. Praktikusán a böjt előtti ivás-evéshez és az ünnep dramaturgiájához hozzátartozó általános mértéktelenséghez, pénzszóráshoz köthető ez a dimenzió. Ilyenkor rengeteg húst fogyasztottak, s felvonulásokon, öltözeteken is megjeleltették az ételeket.

A hús szó azonban nagyon könnyen ad lehetőséget másféle asszociációkra is. Szimbolikusan ugyanis nem csupán az étel, hanem a szexualitás és testiség megtestesítője is volt. Fallikus utalások, hosszú orrú álarcok, a kolbász, a kakasok, disznók felvonultatása – mind-mind a bujaság és a szexualitás hirdetőivé váltak. A farsang álarc mögé bujdatott, szabadosságot élvező túlfűtött bujasága máig hozzákapcsolódik az ünnepkör művészetekben való reprezentációjához.

A harmadik elem az agresszió, ami szintén szorosan fűződik a farsang test- és ösztönközpontúságához. A verbális agresszió, gúnydadlok, káromkodás szabadjára engedése azonban csak egyik (ráadásul a leggyengébb) formája volt az erőszakos cselekedeteknek. Ám a harcias

játékok, ritualizált sémákban engedélyt nyerő állatkínzások mellett nem ritkán fordultak elő verekedések, sőt utcai gyilkosságok is.

E három motívum éltetése bizonyítja, hogy a farsang nem más volt, mint a fejre állított világ földi megvalósítása, a szerepek, értékrendek, normák kifordítása. Ám ez az attitűd mára csupán mint topikus utalásrendszer maradt meg, melyet a művészet közvetít felénk; a következőkben ezeket szeretném asszociációszerűen felhozott példákon bemutatni. A mai farsang aligha mondható ennyire radikális szembefordulásnak a hétköznaphoz képest – bár ennek okaként feltételezhető, hogy a hétköznapi normái közeledtek a farsangéhoz.

5. Képzőművészet – Az archeotípus: farsang és böjt csatája

A farsang legelemibb megjelenítése Pieter Bruegel híres, *Farsang és böjt csatája* című festménye. A 16. századi flamand festő képeinek többségében a paraszti kultúra világát igyekezett megragadni Világának telített szimbolikusságán jól látható Hieronymus Bosch fordított világainak hatása. Az általam példaként emlí-

METAMORPHOSES

12

tett kép az egyik farsangi sémákat legjobban reprezentáló képzőművészeti alkotás. A kép témája maga az ünnep kardinális mozzanata: a két ellentétes fél (ünnep – hétköznap; norma – dekadencia) küzdelme. A szituáció a középkori város forgatagát mutatja felülről lenéző perspektívából. A festmény jól láthatóan elválik a két fő alak, Farsang és Böjt követőinek világára. Az eddig tárgyalt motívumok és szimbólumok mind megtalálhatók Bruegel művén. A szokásrenddel egyezik a két főszereplő ikonográfiája is: Farsang boroshordón ülő, nagy hasú, vidám, középkorú férfialak, hosszú karddal, lába üstbe ér. Kísérői köcsögdudázó, zenélő mulatozók, akik sajtot, ételeket cipelnek; megjelenik a bujaság motívuma, a disznó is. Böjt ezzel szemben sovány, fekete ruhájú vénasszony, körülvéve a halált, szegénységet, aszkézist ábrázoló alakokkal; kísérői templomból kisereglő fekete apácák. Az ő küzdelmük a karnevál végpontja, az ábrázolás pedig jól mutatja, hogy miként tekintett a festő saját korának tipikus motívumaira.

6. Irodalom – De Sade; Wilde és Dorottya

Az irodalomban használt karnevalizált toposzokat Mihail Bahtyin orosz irodalomtudós határozta meg. A karneváli sémák közül az alábbi példákat olyan érdekességként kívánom állítani, ahol nem didaktikus a farsang hangsúlyozása, ám az elemek mégis ebben a szimbólumvilágban gyökereznek. A szexualitás devianciájának talán legkiugróbb képviselője a 18. században élt De Sade márki, aki ismertebb erotomán-pszichopata személyiségéről, mint írói munkásságáról. Fordított világának alapeleme volt a már abszurdításba hajló szexualitás és agresszió. Két fő műve, a *Justine* és a *Szodoma százhusz napja* a szexuális szabadosság köré szerveződött, könyvtárak zárt osztályaira kerülve.

Az álarc és a szerepek jelentőségét, személyhez, énhez való viszonyát Oscar Wilde *Dorian Gray arcsképe* című regényén lehetne talán transzparensten bemutatni. Az erkölcsi rend felborítása egy álarc mögött – ez maga a farsang alapmotívuma.

Kedélyesebb és a farsangot a vidámság, humor oldaláról bemutató mű a magyar iro-

MARKÓ ANITA: MINDENNAPI ÁLARCUKUNKAT

dalomban Csokonai Vitéz Mihály *Dorottya* című vígeposza. A rövidre nyúlt farsang ellen tiltakozó vénlányok, majd a hozzájuk csatlakozó asszonysereg harcát a férfiak ellen a hősi eposzok kötelező kellékeit használva meséli el Csokonai, beépítve művébe a karnevál, a jelmezes fölvonulás, a farsangolás falusi, kisvárosi rítusait: „Múlasd ki ott magadat; rakd le ott kritikuspálcádat, filozófus köpönyegedet, teológus süvegedet: és akkor szívesen lát, magában, a szálában, Dorottya és az egész fársangi kompánia. Magamat ajánlom!”

Irodalmi művek és a belőlük készült színházi vagy filmes adaptációk garmadáját lehetne még ezeken kívül például állítani, ha a karneváli motívumokat keressük. Rövid példáimmal tehát korántsem kívántam teljességre törekedni, csupán felvilágotlítani azt a szemléletmódot, mellyel kiolvashatók ezek a toposzjelenségek a legkülönbözőbb irodalmi műveinkben.

7. A film világa – A farsang szerepében: Tim Burton

Előbbiekben láthatóvá vált, hogy miként használják különböző korok és különböző művészeti ágak a farsangi

szokásokból ránk öröklődött sémákat. Most a modern kor filmes világára szeretnék kitérni, hiszen az archetipikus farsang mára már csak ezen jelenetekben őrződött meg, tekintve, hogy a társadalom nagy része gyermekünnepnek tekinti az álarcos beöltözést. A filmtörténet sok alkotása szerepelhetne itt példaként: kezdve Mélies némafilmjeitől egészen Fellini *Casanovájáig*. Most azonban egy egész életművet idéznék ide, melynek legfőbb szervezőelemeként lehetne említeni a farsang szimbólumrendszerét: Tim Burton filmjeit. A rendező neve, filmjei egyaránt közismertek, elég olyan címeket említenem, mint a *Beetlejuice* [Kísértethistória], *Ollókezű Edward*, *Karácsonyi lidércnyomás*, *Batman visszatér*, *Az Álmosvölgy legendája*, *Nagy hal*, *Sweeney Todd*, *Alice Csodaországban* stb. Az említett filmek mind a rendező szürreális, kifordított világát tükrözik, karakterisztikus humorral. Érdekes kiemelni a *Batman visszatér* karneváli-cirkuszi hangulatát idéző képi világot; a többi filmben feltűnő álarcos bál jelenetét; a hétköznapi és a normaszerepekből mesei irányba kiforduló karakterek ellenté-

METAMORPHOSES

tét. Ezek alapján elmondható, hogy Burton filmjeinek alapvető szervezőeleme is magában a farsangi világban, a feje tetejére állított, örökké ellentételező univerzumban gyökerezik.

8. Farsang temetése – zárlat

14 „Az ünnep utolsó felvonásaként a farsangot bíróság elé állították, ahol tréfás vallo-mástétele és végrendelkezése mellett kivégzését is eljárt-szották.”⁸

Dolgozatom utolsó felvonásaként – nem kívánom a farsang kivégzését, épp ellenkezőleg. Habár ha megnézzük napjaink ünnepi szokásait, azt láthatjuk, hogy

a karnevál hagyományának fontossága jócskán csökkent, társadalmi szerepe már korántsem tekinthető olyan mérvűnek mint az a 16–17. századi itáliai forrásokban tapasztalható. A februári időszak a gyermekek ünnepévé vált: óvodai, iskolai beöltözések, színes papírmaszkokban szaladgáló apróságok ünnepe, amiről az étel, szexualitás, erőszak hármasság mottó már lemosódott. Hogy ez mivel magyarázható? Talán azazal, hogy a farsang motívumai, a normaszegés, az előbb említett hármasság jelszó nem szorul keretek közé. Ünnepnap helyett a hétköznapjaink részévé vált.

Tóth Olivér István: Shit happens avagy a világ színeváltozása

*Nem volt véletlen a látogatás,
Ez bizonyosabb, mint bármi más.
Semmi sem merül fel véletlenül,
Ha nincs nyomós oka, elkerül.
(Balaton: Fojtsd vissza)*

1.
Gyakran mondunk olyano-
kat, hogy „mindennek oka
van”, hogy „tudta, hogy mi
vár rá”, „he had it coming”

stb., és úgy vélekedünk, hogy
a világ kiszámítható ok-oko-
zati összefüggések láncolata,
legfeljebb azok túlságosan
sokrétűek és összetettek ah-
hoz, hogy mi átlássuk őket.
Ha minden információval
rendelkeznénk a világ jelen-
legi állapotáról, akkor előre
ismernénk a világ lefolyását
a végezetéig.

⁸Burke (1991), 221.

Ezzel szemben szoktunk

TÓTH OLIVÉR: SHIT HAPPENS

olyanokat is mondani, hogy „nem a te hibád”, „ember tervez, Isten végez, „c'est la vie”, „shit happens” stb., és úgy gondoljuk, hogy az univerzum egy megismerhetetlen és kaotikus hely, ahol a dolgok legalábbis nehezen kiszámíthatóan történnek, a rossz minden különösebb látható ok nélkül jelenik meg a világban, emberi erőfeszítéseinket valamiféle irracionális faktor függvényében koronázza siker, vagy éppen csúfos bukás.

Azt hiszem, nem tévedek nagyot, ha azt gondolom, hogy a két felfogás egyszerre jellemzi a világhoz való hétköznapi viszonyunkat, azonban ez nem mindig volt így: a világról alkotott képünk nagy változáson ment át, amíg a világ titokzatos ábrázata az istenjelen keresztül élettelen anyagdarab lett. A továbbiakban azt szeretném elsőként bemutatni, hogy mikor vált elsőként konfliktusossá a két felfogás viszonya, majd hogy mivel jár a világ ilyen módon való két felfogása, végül pedig levonom a konzekvenciákat.

2.

Galileo Galileit, a nagy olasz csillagászt és fizikust két alkalommal, 1616-ban és

1632-ben is különböző indokkal elítélte az inkvizíció. A népszerű kép ezzel kapcsolatban (amely jórészt az ennél jóval szofisztikáltabb Brecht-darabon alapul) az, hogy egyfelől áll Galilei, a tudomány hőse, aki a nyilvánvaló igazságot hangoztatja, miközben a másik oldalon a gonosz és begyöpösödött inkvizítorok különböző kínzóeszközökkel hadonásznak, és valamilyen ismeretlen okból életidegen marhaságot elfogadására akarják rávenni lánglelkű tudósunkat. A valóság természetesen más: itt valójában két szemléletmód, a világ két felfogása összeütközésének lehettünk tanúi, ahol a két felfogás képviselői kölcsönösen nem értették meg egymást.

Kölcsönösen nem értették meg egymást, annak ellenére, hogy jó barátok voltak. Galilei polemikus művét, az *Il Saggiatorét* amelyben a jezsuita arisztoteliánusokat ostorozta, amiért azok azt állították, hogy az üstökösök létező csillagászati testek, nem pedig légköri fényjelenségek, a későbbi VIII. Orbán pápának ajánlotta, aki azt Galilei későbbi inkvizítorai társaságában nagy élvezettel olvasta (és természetesen meg volt győződve Galilei igazáról).

METAMORPHOSIS

Ezzel együtt sem tudta megvédeni Galileit attól, hogy végül az inkvizíció elé idézzék és elítéljék, mivel elvi természetű volt az ellentét az egyház és a tudós között.

16 Kopernikusz híres művében, a *De Revolutionibus*ban még csak hipotetikusán állította, hogy a heliocentrikus világgéppel jobban megmagyarázhatóak a jelenségek, mint a ptolemaioszi világgéppel. Vagyis a bolygók mozgását jobban előre tudjuk jelezni egy olyan modell alapján végzett számításokkal, amelyben a Nap körül kering a Föld és nem fordítva. Azonban ez a gondolat semmit nem mond a Nap és a Föld valóságos viszonyáról.

Hogy mit értett Kopernikusz kora a valóságosan, az manapság egyáltalán nem triviális, mivel Kopernikusz körülbelül annyira tartotta a mai fogalmaink szerint „valóságosnak” elméletét, mint mi az evolúció, a gravitáció és a Római Birodalom létezését. Ezek ugyanis Kopernikusz szerint – és sok mai tudományfilozófus szerint is – minden emberi számítás szerint valóságos és érvényes ismeretek, amelyeket a különböző szaktudományok szolgáltatnak nekünk. Azonban nem valóságosak abban az értelemben, hogy abszolút

biztosak, amelyek ebben a korban a hitigazságok, mivel azokat a kinyilatkoztatásból eredeztették.

Akkor mit akarhatott Galilei többet annál, hogy elismerjék, minden lehető emberi számítás szerint a Föld körül kering a Nap körül? Azt, hogy elismerjék, a Föld abszolút bizonyossággal tudható módon kering a Nap körül, azaz hogy a tudományos igazságok a hitigazságok státuszára emelkedjenek. Vagyis: a fizikai törvények abszolút értelemben törvények. Ezzel Galilei egy régi demarkációs vonalat lépett át: hit és tudás különbekjét. Kopernikusz tudta, hogy a Föld forog a Nap körül, ugyanakkor hitte, hogy a Nap forog a Föld körül. Galilei ellenben azt állította, hogy a hit tárgya tudományos megfigyelésekkel igazolható vagy cáfolható. Ezzel a szovjet úrhajós szellemi elődjévé vált, aki az űrbe kiérvén jelentette, ott bizony nincsen semmiféle Isten, be lehet fejezni a bohóckodást.

3.

Ezzel elindult egy olyan folyamat, amely a brit empirizmusban gyökerezett, majd a francia felvilágosodásban teljesedett ki, és amely a világ titokzatos ábrázata helyet

TÓTH OLIVÉR: SHIT HAPPENS

a világ megismerhető, leírható és osztályozható egészét látta. A világot egyszer csak olvashatónak látták, a világban törvényeket fedeztek fel, a világ kiszámítható lett.

Az anyag megszűnt szubsztanciának lenni, ehelyett fizikai és kémiai törvényekkel jól leírható részecskékből álló barátságos közeg lett. Az ember megszűnt forma és anyag egysége lenni, ehelyett egy megismerhető biológiai organizmus lett, amelynek különböző részei különböző funkciókat töltöttek be. Ez volt az a kor és az a szellemi irányzat, amelyik rácsodálkozott a „teremtés csodájára”, a világ sokszínűségére és célszerűségére (ne feledjük, ez a nagy felfedezések kora is). Hogy a madárnak éppen olyan csőre van, amivel ki tudja nyitni a magot, hogy az ember hüvelykujja éppen alkalmas a fogásra, és a majom farka a mászásra.

Ekkor tehát minden a nagy-szerű természet része lett, amely egy egységes kozmoszt, rendezett világegész-t alkotott állandó és megismerhető törvényekkel. A világot egy hatalmas gépezet-nek látták, Istent pedig egy órásmesternek („A gép forog, az alkotó pihen”). Úgy gon-

dolták, az induktív természettudományokkal megismerhetőek azok az alapvető törvényszerűségek, amelyeket Isten meghatározott a világ teremtésekor. Azonban csakhamar szembesülniük kellett azzal, hogy ha Istent be is tudták suvasztani a világ teremtésének pillanatába (hamarosan kiderült, ott sem maradt számára hely, így hát könnyes búcsút vettek tőle), két dologgal nem tudnak elszámolni: a szabad lélekkel és a világban meglévő irracionális rosszal. Ha tehát a világot úgy olvasom (de legalábbis úgy olvashatnám, ha minden természettörvényt és a világ egy állapotát teljes mértékben ismerném), mint egy könyvet, akkor a könyvben az is le van írva, hogy mi a jövőm, és az a jövő bizony nem egy habos torta.

4.

Legalábbis Spinozától kezdve ezzel a mozgalommal szemben bontakozott ki egy racionalista kritika, amely a klasszikus német idealizmusban érte el a maga teljességét. Ez az irányzat úgy gondolta, hogy abszurd azt gondolni, hogy a világ valóságos állapota megismerhető lenne végtelen számú természettudományos kísér-

METAMORPHOSES

let által, hiszen érzékeink megcsalhatnak bennünket (mindannyian ismerjük az optikai csalódás fogalmát). Szerintük tehát az embernek a megismerést csakis saját magából, a saját elméjéből kiindulva kell végrehajtania. Kis leegyszerűsítéssel élve: minden megismerés önmeg-

18 ismerés.

Kant szerint az, hogy a világot milyen módon érzékeljük, egy speciális minőség függvénye, ez a minőség pedig ember voltunk. Nem vagyunk képesek úgy nézni a világra, mintha kavicsok lennének, csak úgy tudjuk a világot megismerni, ahogyan egy ember ismer meg – azaz térben és időben, ok-okozati összefüggésekben gondolkodva stb., ebből azonban szerinte még hiba lenne levonni azt a következtetést, hogy ezek a viszonyok a világban is fönállnak.

Mindemellett egyesek (Spinoza, Schelling, Hegel) úgy gondolták, hogy ez a speciális minőség még egy plusz tulajdonsággal rendelkezik, mégpedig azzal, hogy az abszolútumra (=Isten) irányul. Azaz úgy vélték, hogy az emberi szellem minden szemlélete szükségképpen Isten szemlélete. Ezt az egyáltalán nem triviális következtetést

az úgynevezett azonosságfi-lozófiából vezették le, miszerint az emberi lélek és a világ alapvetően egy („a természet a látható szellem, a szellem a láthatatlan természet”), éspedig ez az egy nem más, mint Isten. Vagyis, mivel az emberi lélek és a természet egysége azonos Istennel, ennek megfelelően a világot szemlélve saját magunkat, azaz Istent szemléljük. Kicsit meredek, de van benne ráció: a gondolat lényege az, hogy a világot megértjük, nem megismerjük; az események nem bejósolhatók, mivel azok az isteni akarattól kifejeződése. Bár a szabad akarattal mindhárman minimum adósok maradtak, azonban ezzel az elmélettel sikerült megmagyarázniuk (de legalábbis tovább jutottak a magyarázatban, mint ellenfeleik) az irracionális rosszat és a lélek létezését.

5.

Adva van tehát a világ két felfogása. A világ materialista szemlélete, amely szerint a világot megismerjük, mert a világ egy nagy anyagdarab, amelyik megismerhető, leírható és osztályozható. E szerint a szemlélet szerint tehát mindennek oka van, és ha bajom esik, csak maga-

TÓTH OLIVÉR: SHIT HAPPENS

mat okolhatom, mert megismerésem nem volt kielégítő. Ez nem túl barátságos álláspont, főleg ha az ember slamasztikába kerül, ellenben megvan az az előnye, hogy a józan ész könnyen megbékél vele. Ugyanakkor az a magam, akit sikeremért vagy bukásomért okolhatok, nem szabadabb ágens, mint a karórám.

Ezzel szemben áll a világ idealista szemlélete, amely szerint a világot megértjük, mivel a világ alapvetően egy homályos szellemi szubsztancia kifejeződése (objektívációja), és ezen szubsztancia mozgása teremti a látható világot és bennünket is. Ugyan a dolgoknak e szerint a megközelítés szerint is van okuk, azonban ez a fizikai ok csak látszólagos, jelenség, a valóságos ok a szellem működése, az isteni akarat, hibáinkért nyugodtan hibáztathatjuk a világot („mert a jó sajátja, Míg bűne a koré, mely szülte őt.”). Ezen megközelítés rendkívül szimpatikus, amennyiben boldogságunk és jó életünk a földön nem csak a saját erőfeszítéseink függvénye, így mindig reménykedhetünk valamilyen „földön túli” segítségben, hátránya azonban, hogy határozottan tény-

ellenesnek tűnik, elvégre az embernek egy lámpaoszlopot bámulva nem az jut eszébe, hogy az abszolútumra tekint. Azonban nekem, aki nézem a lámpaoszlopot, legalább anynyi szabadságom van, hogy a világot jelnek tekinthetem.

Hogy melyik a helyes fölfogás, nem gondolom eldönthetőnek, csak arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ez két teljes mértékben inkompatibilis nézőpont. Ha azt gondolom, hogy mindennek oka van, és a világ tökéletesen leírható és megismerhető, akkor egyfelől érdemes észben tartanom, hogy ez az én, aki ezt a világot megismerem, szükségszerűen cselekszem, szabad akaratomnak hűlt helye; másfelől nem kérdezek olyanokat, hogy „te hiszel a sorsban?”, és nem mondok olyanokat, hogy „ennek a harcnak értelme volt”, mivel azt gondolom, hogy a világ tökéletesen célszerűtlen és értelmetlen. Milliók halála csak statisztika, amely megismerhető.

Ha azonban azt gondolom, hogy a világnak értelme van, hogy számít az, hogy mit csinállok az életben, akkor ennek egyfelől megvan az előnye, hogy ha elromlik a kávéfőzőm, mondhatom, hogy „shit happens”, és nem

METAMORPHOSIS

kell fizikai-kémiai törvé- történik velem, mivel a fekete nyekre redukálnom a bal- macska nem kevésbé a világ szerencsét, ellenben célsze- megértésének tárgya, mint rű nem kinevetnem azt, aki az elromlott kávéfőzőm. Egy fekete macskát látván egész ember halála tragédia, és nap félelemben és reszketés- bár talán elkerülhetetlen, de ben él, hátha valami rossz megérthető.

20 Öze Eszter: A tárgy átváltása idegen közegben Vajda Lajos Felmutató ikonos önarcképe

Az önarcképfestés az énsze- retet allegóriája, amely meg- mutatja, hogy mit is tud kez- deni a művész a benne élő Nárcisszusszal. Mindez a XX. században gyökeresen átala- kul. A modern, énközpontú embert egy folyamatos, ön- magával való meghasonlás kísérti, amikor a művész azt gondolja, hogy önnön művé- ből fogja megismerni saját magát.

Vajdánál az 1934 és 1937 kö- zött festett önarcképek már nem kifejezetten a „ki va- gyok én” kérdésre keresik a választ, már nincs olyan szo- ros közük a nárcisszusi tü- körképhez, sokkal inkább kö- zös jellemvonásuk, hogy az egyén a képeken – így saját személye is – egy szimboli-

kus szerepet hivatott betölte- ni, a művész kinyilatkoztatá- sának közlője lesz.

Vajda Lajos életében 54 ön- arcképet festett, ami azért is különlegesen nagy szám, mivel összesen 33 évet élt a festő. (1908. augusztus 6-tól 1941. szeptember. 7-ig.)

A *Felmutató ikonos önarckép* 1936-ban keletkezett. Vajda 1936-1937-ben festi a középkori ikonoktól inspi- rált képeit (a korszakot iko- nos korszaknak is nevezik az életművében). Egyrészt Vajda gyermekkori szerbiai élményei voltak közvetlen hatással rá, másrészt az, hogy ebben az időben épp a még ortodox hatásokat őrző Szentendrén élt. A festőre azonban nem elsősorban a

ÓZE ESZTER: A TÁRGY ÁTVÁLTOZÁSA

szerb művészet hatott, hanem a sokkal korábbi bizánci kultúrkör. Ezen belül is legfőbb mintaképe talán az Athosz-hegyen élő szerzetes közösségek művészete lehetett, akik mind a mai napig megőrizték a bizánci tradíciót. Az innen magával hozott stabil, harmonikus arányrendszer pedig fontos elem a művésznél. A bizánci felfogás szerint a „festői ábrázolás nyújtja a leghatékonyabb lehetőséget az ember számára, hogy felemelkedhessen a láthatóból a láthatatlanba, az érzékelhetőből az érzék felettihez.”

Ebben az időben az Kelet és Nyugat ellentéte, annak keresztültüzeiben élő emberiség helyzete, az egyén individualitása, a reménytelenség, a diszkrimináció foglalkoztatta Vajdát. Az ikonok azt a világnézetet is kifejezik, hogy az új emberkép nem alakulhat ki addig, amíg nem áll helyre az egyetemességre való vágy magában az egyénben. A *Felmutató ikonos önarckép* ennek a korszaknak a végén született, s szinte ennek szintézisének lehet nevezni.

Fontos megemlíteni, hogy címét nem maga a festő adta neki, hanem halála után özvegye. A kép elemzői nem

minden esetben értenek egyet a címmel, megkérdőjelezve a felmutató gesztust, és magát a témát - az objektív, univerzális emberiség képet, melyet a cím, szerintük, nem ír le elég jól.

A *Felmutató ikonos önarckép* pasztell technikával készült, papírra, méretei 90*60 cm. A mű struktúrája kis színes pontokból, vonalakból épül fel. Ez az arany háttér, ahol minden egyes kis rész külön színvilág, a bizánci mozaikok rokona. A különbség az, hogy míg ott minden feloldódik ebben a háttérben, addig Vajdánál a háttér teremtőerővé lép elő, belőle sarjadnak ki az emberi alakok, formák. Formaképző elemmé válik maga a textúra.

A három azonnal szembeötlő elem a képen a két egymáson áttetsző alak, fejforma és az előtérben a hatalmasra nagyított kéz. A bal oldali, jobb felé tekintő fejen az eddigi önarcképek vizsgálata után a festő arcvonásait lehet felismerni. Ez előtt egy aranybarna tónusú, ikonszerű, de arc nélküli gömbfej látható. A gömb a teljesség szimbóluma, a tökéletes mértani test, így alkalmas arra, hogy az istenséget jelképezze. Ebbe az arctalan

METAMORPHOSES

99

testbe, formába hatol bele a személyes emberarc. A két fej egymásba metsződésénél jön létre a harmadik fej, arc a képen, az igazi ember. Ebben a hármasságban Vajda programjának több eleme összpontosul. Az ikonfej az ideál, a teljesség megtestesítője, ami a tradícióból táplálkozik, míg az önarcképfaj az individuum, a valóság. Így lesz egyszerre szentkép, és portrékép. Találkozik a tradíció, az univerzalitás és az individualitás, így jön létre a misztérium, amely Dosztojevskij szerint ott születhet meg, „ahol találkozik az efemer földi arc, és az örök igazság.” Vajda monográfusa, Mándy Stefánia¹ szerint ez a hármasság a Szentháromságra utal. Mindenesetre a kép elemzői mind hasonló megállapításra jutottak a gömb isteniségét illetően, és a kettősségből megszülető képmást tekintve.

Vajdát mindig is foglalkoztatta, hogy miként változik át egy tárgy, ha azt idegen objektumba helyezük. Itt az ikon motívumai kerülnek bele az önarcképbe, az idegen objektumba. Hogyan találkozik idegen és saját téma, kultúrkör? Az idegen

(gömbfej) önnön teljességében, de a saját (önarckép) vonatkozásában teljesebbé válik, ugyanakkor az idegen által a saját más megvilágításban válik láthatóvá és értelmezhetővé. Ha elfogadjuk a címet, a felmutató szót ennek fényében nemcsak a kéz mozdulatára vonatkoztatva lehet vizsgálni, hanem az önmagam megmutatására, a saját felmutatására irányuló gesztusként is.

A kép egy másik felvethető problémája a kéz szerepe. Mándy Stefánia szerint a kéz egy szakrális mozdulatot tesz, amelyet már ismerünk a bizánci és pravoszláv ikonokról. Ahogy egymás felé hajol a három ujj, az szintén a Szentháromság egységére utal. Tehát magát a kezét Krisztussal, illetve az ikonfejjel állítja szoros kapcsolatba. Az interpretáció érthető, a téma egészébe jól illeszthető, de felmerülnek problémák. Egyrészt a kéz színét, méretét illetően, mivel az nehezen társítható a gömbfejhez. Egy másik kérdés, hogy valóban a bizánci kultúrkörből való Pantokrátor tanító mozdulatát fedezhetjük-e fel benne. A bizánci kánon szerint a Krisztus felemelt keze mindig a jobb kéz, még itt egyértelműen a bal kézzel

¹ Mándy Stefánia (1983), *Vajda Lajos*. Budapest, Corvina.

ÓZE ESZTER: A TÁRGY ÁTVÁLTOZÁSA

van szó. Valamint a kéz színe sötét. Az ikonokon a gesztust tévő kéz mindig világos színű, Vajdáé viszont kékeszöld, sötét tónusú. A tanító kéztartásban a hüvelykujj érintkezik a gyűrűs ujjal, a mutató- és középsőujj pedig szorosan összezárul, míg Vajdánál ez a két ujj szétnyílik, a gyűrűsujj pedig nem érinti a hüvelyket.

Karátson Gábor² a kezet az arcképhez rendeli, mivel méretében ahhoz illeszkedik, azonban színileg a gömbfejhez, ami, interpretációja szerint ismét a két szféra egybeolvadását jelzi. Szintén ő kérdez rá először magára a címadó gesztusra, vagyis, hogy mutat-e egyáltalán valahová a kéz. Leonardo *Keresztelő Szt. Jánosának* kezével hasonlítja össze, és megállapítja, hogy a kéz nem felfelé mutató mozdulatot tesz. Nincs meg benne ugyanaz a határozott mozdulat, ami a leonardo-i képen, nem esik rá a fény sem, mintha a kéz egy árnyék lenne.

Eleve fényforrásról, ami kívülről világítana be, mint a párhuzamként említett képnél, nem beszélhetünk. Immanens fény világít meg

mindent, de mivel nagyon tompa, semmit nem emel ki igazán, vagy alkot valaminek árnyat. Összesen három különösen fényes pont, folt fedezhető fel a képen, a szempár, ami a vajdai önarcképen túl a harmadik arc szeme is; az önarckép fejhez tartozó alak vállán a kendő, valamint a kéz körme.

Visszatérve a kéz problémájára, alaposan megnézve látható, hogy több helyen is át van húzva, hol határozott vonalakkal, hol egy teljes rostnyalóval. Ez szimbolizálhatja azt a végső veszélyeztetettséget, amit az 1940-es évek eleje hordozott magában a zsidó származású Vajda számára. Vagy tanúskodhat a kéztartás tanácsalanságról az emberiség jövőjét illetően. Ha magát a kezet vizsgáljuk, akkor a kéz az, amely közelebb áll az anyagi világhoz, a kéz az, amely teremteni képes, ami végrehajtja azt, amit az agy elvégzett vele. Éber Miklós³ úgy fogalmaz, Vajdánál a „kéz az emberi lény materiális oldalának szimbóluma”. Talán az nem tanít és nem is mutat felfelé, hanem önmagában teljes. Ez ismét a Vaj-

23

² Karátson Gábor (1975), *Hár-maskép*. Budapest, Magvető.

³ Éber Miklós (2003), “Conditio Humana, Vajda Lajos: Felmutató ikonos önarckép” *Balkon* (6.)

METAMORPHOSES

24

dát akkoriban foglalkoztató emberi alapkérdésére, az emberiség kollektív helyzetére, megváltozott szerepére vezethető vissza. Ha mutat a kéz, akkor nem valamire, valakire mutat rá, hanem az a már említett, önmagát megmutató gesztus, utalás arra, hogy az új, biztosabb igazság magában az emberben jöhet létre. Talán a művész szerint ez az új emberkép is a már említett dosztojevszkiji misztérium által képes létrejönni,

ha a profán és szakrális összekapcsolódik, az önarckép a leplével szinte betakarja az ikont, az pedig láthatóvá teszi, kiemeli, ezáltal pedig megváltoztatja annak arcát.

Erőltetettnek tűnhet ez a keresztény gondolkör egy ortodox zsidó hagyományokból táplálkozó festőnél, azonban az csak a humanista – a kollektív emberiséget, és nem csak az egyént tekintő – üzenetre hívja föl a figyelmet.

Farkas Tamás: Az ideológia eltűnése KISZ-retorika a BBS filmekben

„A nyelv [...] minden elemében az őt szülő társadalom gazdasági és társadalmi-politikai szerveződését tükrözi.”

Mihail Bahtyin: *A beszéd és a valóság*

„Engem a munkásság, parasztság, értelmiség nem érdek. De érdek a szep-lős, a nagyfülű, a pókhasú, a bajuszos, aki egyébként munkás paraszt vagy értelmiségi.”¹ Nádas Péter szavai kiválóan szemléltetik azt a

társadalmi-eszmetörténeti processzust, melyet írásomban szeretnék bemutatni. Az író szavai mögött ugyanis egy fontos, a társadalom mélystruktúráiban zajló változás jelei húzódnak meg; nevezetesen annak a folyamatnak a jelei, melynek során a központi hatalom által meghatározott ideológia, és annak tematizálási próbálkozásai (amelyek egyike például a társadalom önkényes felosztása munkásokra, parasztokra, értelmiségiekre – és természetesen a diktatúra ellenségeire) háttérbe szorul-

¹ Idézi: Balassa Péter (1977), *Nádas Péter*. Kalligramm, Budapest, 51.

FARKAS TAMÁS: AZ IDEOLÓGIA ELTŰNÉSE

nak, érdektelenné válnak, és átadják a helyüket a mindennapok átlagos problémáinak.

A következőkben annak kimutatására próbálok kísérletet tenni, ahogy az 1970-es évek Magyarországára közfórumainak nyelvezete mögül eltűnnek a szilárd ideológiai referenciapontok, még hozzá úgy, hogy sem maga a beszélt nyelv, sem pedig a nyelv használói nem reflektálnak erre a jelenségre. Állításom szerint ennek a nyelvnek a külső burka, felszíni struktúrái lényegében azonosak akár 1919. akár 1949. hivatalos nyelvével, amely utóbbiak mögött azonban még ideológiailag rendkívül szilárd és biztos alapok álltak. A hetvenes évekre viszont a helyzet megváltozott: a politika alacsonyabb régióiból (párttaggyűlések, KISZ-gyűlések) valójában eltűntek az ideológiai felhangok, a magasan szárnyaló eszmék helyére hétköznapi gondok, feladatok kerültek, ám az ezek megvitatására és megoldására használt nyelv váza tulajdonképpen nem sokban változott az 50-es évekhez képest. Az eredmény tehát egy olyan „árnyék-ideológiával” terhelt nyelvrendszer, amely a megszokott mar-

xista terminológiát a lokális problémákra kívánja alkalmazni – ez pedig a nyelv (és ezzel a nyelvet használó intézmények) csődjéhez, működésképtelenségéhez vezet.

Hol lehet legjobban megragadni a fentebb említett folyamatok jeleit? A válasz meglehetősen egyértelműnek tűnik: a dokumentumfilmekben, amely a „az egész társadalmi élet obszervatóriuma.”² Az 1970-es években a Balázs Béla Stúdióban készült dokumentumfilmek nyíltan vállalták a társadalmi folyamatok, tendenciák mozivásznon történő bemutatásának szükségességét. Az itt működő rendezők a dokumentumfilm egyik kutatási területének többek között „[A]z ideológiák és az ezeket hordozó szervezeti formák mozgását”³ jelölték meg. A 70-es évek dokumentumfilmje rendkívül érzékeny a társadalmi folyamatok iránt, ugyanakkor hagyja, hogy a feltárt életanyag önmagát leplezze le, és ezt a lelepleződést segíti, hogy a valóságos

25

² B. Nagy László (1974), *A látvány logikája*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 526.

³ „Szociológiai filmcsoportot!” (2005) In.: *Budapesti Iskola. Magyar dokumentum-játékfilmek 1973-1984*. Budapest, MADE 133-134.

METAMORPHOSIS

26

folyamatokat kiemeli és szituációba helyezi.⁴ Ezek a BBS filmek nem analizálnak, nem vonnak le következtetéseket és nem ajánlanak megoldási alternatívákat sem. Legnagyobb érdemük abban keresendő, hogy felmutatnak valamit. Társadalmi problémákra, visszaosságokra hívják fel a figyelmet, és ebben pontosan közvetlenségük, „megrendezetlenségük” van leginkább segítségükre. Az, hogy egyszerűen csak rögzítik az eseményeket, csak tudósítanak arról, ami történik. Alávetik magukat az adott pillanatban érvényesülő társadalmi tendenciáknak, és megmutatják mi az, ami látható és hallható ezekből a tendenciákból. A dokumentumfilm ugyanis legalább olyan mértékben épül a „vizuálisan tettenérhető tényekre”⁵, mint az auditív tényekre. A filmek „sokszor túlságosan is kimerítő, aprólékos leírást adnak a folyamatokról, azok résztvevőikről, környezetvilágukról és

kelléktárukról.”⁶ Ez a kelléktár természetesen involválja a szereplők által használt nyelvet is, így válnak a BBS filmek alkalmassá a fentebb említett szempontok alapján végrehajtandó elemzéshez.

Analízisünk alapját és vezérfonalát az a tény jelenti, hogy a nyelvben (legyen az akár hivatalos, félhivatalos vagy privát használat) leképződik egy társadalmat, közösséget átható hatalmi politikai ideológia, így konkrét nyelvi elemzések segítségével eljuthatunk ezekhez az ideológiai alapokhoz.⁷ Szoros összefüggés van tehát a beszélt nyelv és az általa kifejezett ideológia között. A különféle ideológiák csak a nyelven keresztül érvényesülhetnek, ezért egy bizonyos eszmetörténeti irányzat mellett elköteleződött hatalmi csoport igyekszik a saját ideológiájával összhangban lévő nyelvi retorikát rákényszerí-

⁴ Gelencsér Gábor (2002), *A Titanic zenekara. Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*. Budapest, Osiris 16.

⁵ Dárday István (1980), „A magyar dokumentarizmus sajátosságai” *Filmkultúra*. (6.)

⁶ „A társadalmi folyamatok láthatóvá tétele. Beszélgetés a BBS vezetőségével” *Filmkultúra*. 1971 (5.) 21.

⁷ „A nyelvi szerkezet elemzésével tehát eljuthatunk a társadalmi cselekedetek alapját képező értékekhez, és a cselekvések legitimációját ellátó világképhez.” Gyekiczky Tamás (1989), *A szó veszélyes fegyver*. Budapest 8.

FARKAS TAMÁS: AZ IDEOLÓGIA ELTŰNÉSE

teni a társadalmára. Felfogásom szerint minden társadalmi berendezkedés mögött keresni kell egy világnézeti elkötelezettséget, amely az adott közösség legitimációját biztosítja. Ez a legitimáló ideológia hol nyíltan (a diktatúrák esetében) hol kevésbé nyíltan (a pluralisztikus liberális demokráciák esetében) próbálkozik uralma alá hajtani az állampolgárok nyelvi rendszerének minél nagyobb területét. A totalitárius rendszerek ezen irányú törekvései különösen szembeszökők: a diktatúrák hatalmi elitje mindent megtesz a nyelvi mechanizmus feletti ellenőrzésért. A használt nyelv ugyanis már eleve determinálja, melyek azok a társadalmi, gazdasági, morális, intézményi problémák és azok megoldási lehetőségei, amelyek az adott rendszer keretei között egyáltalán felvethetőek és problémává tematizálhatóak. A kádári diktatúra önkényuralmi jellegéből következően kizárta a különféle egymással versengő, eltérő megoldási javaslatok felvetésére alkalmas alternatív ideológiákat. A kérdéseket csak a marxista ideológia rendszerében és a marxista terminológia keretien belül lehetett felvetni

és megválaszolni.

Akad azonban itt egy súlyos nehézség: a hetvenes évek valóságának kérdései már nem állnak összhangban az azzal a nyelvvel, melyen felvetik őket. A konszolidálódó Kádár-rendszer nagyvonalúan „eltekintett” attól, hogy polgárai nap mint nap azonosuljanak a szocializmus-kommunizmus eszmei alapjaival, ez pedig a magyar társadalom teljes „ideológiai közömbösségéhez”⁸ vezetett. Az ideológiai tartalom tehát kiveszőfélben volt az emberek mindennapi valóságából, ám a hivatalos fórumok (mely fórumok továbbra is igyekeztek az élet minél nagyobb területén irányítani elvtársaikat) nyelvhasználatáról nem vett tudomást. A meglévő nyelvi struktúrák akkor is képesek továbbélni, és továbbhagyományozódni, ha „a kijelentéseket elsődlegesen szerveződő ideológia már felbomlott.”⁹ Az egyének nagy része a hetvenes évek elejére már semmilyen formában nem reflektált az uralkodó értékekre, normákra, az ezeket megszabó világnézet nem vált belsővé bennük – így aztán ezeknek a normáknak a nyelvét sem

27

⁸ Gelencsér (2002), 34.

⁹ Gyekiczky (1989), 12.

METAMORPHOSIS

28

képesek megfelelően használni. Az ideológia iránti érdeklődés, és annak esetleges mélyebb ismerete egész egyszerűen eltűnt az emberek kollektív tudatából és tudásából. A „világtörténelmi és világforradalmi” távlatokat felváltották a hétköznapi problémái, ám a hetvenes évek közintézményeinek nyelve az előbbire volt kalibrálva, utóbbiak kifejezésére alkalmatlannak bizonyult. Ez a pseudoideológiával túlterhelt nyelv, ahol a nagy (jel)szavak és fogalmak eredete, mélyebb jelentése már senkit nem foglalkoztat különösebben, az átlagember számára használhatatlanná vált.

Ennek a használhatatlanságnak ékes bizonyítékát adják a számos BBS filmben rögzített hivatalos beszédek, monológok vagy éppen dialógusok. A régi retorika szerint működő beszédek képtelenek bármit is kezdeni az emberek konkrét problémáival. Az árnyék-ideológia rátelepedése ezekre a beszédhelyzetekre káoszhoz, bürokratizálódáshoz, üres jókívánságokhoz, végül pedig a nyelvet használó intézmény működéséig, haszontalan voltának nyilvánvalóvá válásához vezet. „A szocializáló

jellegű intézmények, szervezetek pedig nem képesek értékek közvetítésére.”¹⁰ – sommázza a jelenséget Palotai János. A *Levél a kongresszushoz* felszólalói lányos zavarukon és tanácsstalanságukon kívül a fiatalok konkrét kérdéseire semmilyen konstruktív választ nem képesek adni, sőt olybá tűnik, a problémákat se nagyon értették meg. A *Válogatásban* az ideologikus, nagypolitikai szempontokat (is) érvényesíteni akaró bürokratikus zsűri szinte megfojtja saját eredeti célkitűzését, vagyis a vállalati zenekar megválasztásának tervét. Legélesebben talán a *Küldöttválasztásban* jelentkezik az elavult nyelvi rendszert használó szervezet működésképtelensége; itt rendkívül világosan látszik az, hogy a KISZ, mint egész intézmény alkalmatlan a valódi problémák megtárgyalására, hiszen hiányzik hozzá a megfelelő nyelvi háttér. Ezt kitűnően jelzi az egyetlen „ünneprontó” szó, aki érzi, hogy rengeteg a nehézség a szervezet működésével kapcsolatban, ám beszédében képtelen a problémákat a

¹⁰ Palotai János (1980), „Társadalomkép a hetvenes évek filmjeiben. Szociológiai jegyzetek” *Filmkultúra*. (2.) 12.

FARKAS TAMÁS: AZ IDEOLÓGIA ELTŰNÉSE

maguk valódi, teljes súlyában felvetni, hiszen ő is bele van kényszerítve egy olyan nyelvjátékba és nyelvi nomenklatúrába, amely alkalmatlan erre.

Az ideológia a nyelvből és ezzel együtt a társadalomból (különösen annak alsóbb rétegeiből) való eltűnésének egy további aspektusát jelenti az a tény, hogy a magasröptű eszmei és teoretikus problémák helyére a mindennapok, és azokon belül is elsősorban a munkával – kisebb mértékben a szabadidő értelmes eltöltésével – kapcsolatos nehézségek kerültek. Egy nagyon fontos transzformációnak lehetünk itt tanúi: a társadalmi-politikai viszonyokkal való elégedetlenség a munka világában csapódik le és nyilvánul meg. Amikor a *Tagfelvétel* ifjú párttagját a belpolitikai helyzettel való elégedetlenségéről faggatják, csak munkaügyi igazságtalanságokról tud beszélni (az órabéresek nem dolgoznak olyan hévvel, mint a teljesítménybért kapók). A *Levél a kongresszushoz* KISZ-tagjai szintén abban látják saját jelenük legfőbb nehézségeit, hogy például sem a Párt, sem az ifjúsági szervezet nem segíti eléggé a „KISZ-fiatalok”

munkába állását, nem védi meg őket a vállalati vezetés önkényével szemben. Itt már ugyanakkor az is tetten érhető, hogy a becsületesen, jól végzett munka felér a politikai aktivitással, az elméleti szemináriumokra való járkalással. („Aki becsületesen dolgozik, az némán politizál. [...] A munka a legfontosabb politika [...] Inkább dolgozzon, mint szemináriumokra járjon.”) Ez a transzformáció arra (is) visszavezethető, hogy a politikai hatalomnak érdeke volt, hogy polgárai a rendszer alapvető elméleti fogyatékoságait feledve, egy jóval veszélytelenebb terenumon vezessék le a felgyülemlett feszültségeket, elégedetlenségeket.¹¹

A BBS filmek kitűnően szemléltetnek egy további konstellációt is, amely az ideológia és az átlagember viszonyát jellemzik; ez pedig az uralkodó világnézet radikális vulgarizálódása. A *Tagfelvétel* ifjú jelöltje a kommunista célkitűzések frázisszerű, végletekig le-

¹¹ Ez megfeleltethető a diktatúrákra oly nagyon jellemző ún. erőltetett kommunikációnak, amikor az adott politikai elit csak az általa veszélytelennek nyilvánított témák tárgyalását engedélyezi. Vö.: Gyekiczky (1989), 10.

METAMORPHOSIS

30

egyszerűsített definícióját képes csak adni. Elmondása szerint a kommunizmus megvalósításáért küzdő párt célja, hogy mindenki egyenlő legyen, hogy ugyanazt a cipőt az átlag munkás és az egyetemet végzett ember is meg tudja venni. Ennek a vulgarizálódásnak egy másik jól megfigyelhető jele a gyakorlati teendőkkal kapcsolatos óriási tanácstalanság. A filmek szereplői elé ez a leegyszerűsödött ideológia már nem képes nagyobb távlatokkal bíró feladatokat kitzütni. Ahogy a *Dózsa népében* vitatkozó fiatalok némelyike megfogalmazza: a nagy történelmi célokat már elérték, nagyobb volumenű változások már nem lehetségesek. Mi marad akkor a hetvenes évek tettvágytól fűtött ifjú kommunistáinak? A *Tagfelvétel*, a *Levél a kongresszushoz*, a *Küldöttválasztás* fiataljai ugyanazt a választ adják: „Valamilyen társadalmi munka/feladat...” Hogy ezek a társadalmi feladatok, munkák pontosan mit is takarnak, az nem derül (és adott körülmények között nem is derülhet) ki.

Érdekes módon, ahogy vulgarizálódik a nyelvet és a társadalmat működtető ideológia, úgy válik egyre ért-

hetetlenebbé maga a beszélt nyelv. A szilárd világnézeti támaszok eltűnése egy olyan nyelvhez vezet, amely elemezni nem, csak kijelenteni képes.¹² A *Küldöttválasztás* főszónoka szépen felsorolja a járási KISZ-szervezetek eredményeit (vagyis kijelent), az „ünneprontó” elvtárs pedig a problémák elemzésére tesz kísérletet, ám ezek artikulálására a nyelv alkalmatlan, meglehetősen zavaros, csapongó beszéde visszhang nélkül marad. A pseudoideológiával terhelt hivatalos nyelv végül a kommunikáció alapvető funkcióját szabotálja, amennyiben lehetlenné teszi, hogy az emberek megértsék egymást. „Ha ezen a nyelven közölnek valamit az emberrel, akkor általában képtelen rá válaszolni, mert nem tudja megfejtteni a közlésnek látszó valami értelmét.”¹³ Ezt jól mutatják a *Tagfelvétel* monoton, mármár groteszk módon ismétlődő kérdései és válaszai. A beszélgetőpartnerek nyelvi- leg nem képesek dűlőre jutni egymással, hiszen a kérdezők („Mit tudna ő személy

¹² Császár István (1973), „Nem a tények, hanem az összefüggések erejével. Jegyzetek a BBS filmjeiről” *Filmkultúra*. (2.) 25.

¹³ Császár (1973), 25.

FARKAS TAMÁS: AZ IDEOLÓGIA ELTŰNÉSE

szerint tenni a Pártért?") valami konkrét választ várának a fiatalembertől, noha kérdéseikre semmilyen konkrét válasz nem adható.

Az ilyen keretek között folytatott hivatalos kommunikáció a társadalom javarészeinek tájékozatlanságához, mind nyilvánvalóbb politikai elmaradásához vezet. A közgondolkodásból egyre jobban eltűnő régi marxista ideológia előre adott, az évek, évtizedek során mit sem változó definíciói akadályozó elemekként jelennek meg a hetvenes évek közintézményeinek diskurzusaiban,¹⁴ teljesen anakronisztikussá téve ezen intézmények és szervezetek nyelvezetét. Olyan nyelvezettel van itt dolgunk, amely alkalmatlan a felmerülő problémák tematizálására. A valódi ideológiai háttérüktől megfosztott tradicionális fogalmi sémák továbbélésének viszont van egy rendkívül lényeges hozadéka a politikai hatalom

számára; az új jelenségekre adott előre gyártott, sematikus magyarázatok mind a meglévő politikai status quót szolgálják. Példának okáért sem a *Levél a kongresszushoz*, sem a *Küldöttválasztás* megszólaló fiataljai nem vonják kétségbe a KISZ legitimitását. Sőt, azzal, hogy a szervezet által determinált fogalmi rendszerben próbálják felvetni a konkrét problémáikat, valójában konfirmálják az intézmény létjogosultságát és szükségességét. Ez pedig annak a paradox helyzetnek a megnyilvánulása, hogy a hetvenes évek Magyarországa közfórumainak nyelvhasználatát egy súlyát veszített, érdektelen ideológia uralta, ám mivel ez a világkép még egy jó ideig sikeresen kényszerítette rá az egyénekre a nyelvezetét, egészen a nyolcvanas évek legvégéig nem vetődik fel az egész rendszer eszmei alapjainak helytelen mivolta.

31

¹⁴ A régi ideológiai sémák kommunikációt akadályozó szerepéről lásd: Mueller, Claus (1978), „A kommunikatív viselkedés akadályozásáról” In.: *Kommunikáció II. Szöveggyűjtemény*. Budapest, Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó 300. skk.

METAMORPHOSES

Barta Tamás: Nemzetek egymás közt A lengyel–ukrán viszonyról filmek, kiállítások, konferenciák kapcsán

32

...*Én dolgozni akarok.
Elegendő
harc, hogy a multat be kell
vallani.*”
(József Attila: *A Dunánál*)

A Varsói Egyetem campusán figyeltem fel egy kiállításra (errefelé népszerűek az ilyenfajta, fotókkal gazdagon illusztrált, szabadtéri, ideiglenes kiállítások), amely, azt hiszem, nagyon jól jellemzi azt a különös kapcsolatot, mely a lengyeleket és az ukránokat összeköti. Azt hiszem, elmondható, hogy ez a sokrétű kapcsolat a rendszerváltás óta eltelt időben nagyon sok változáson, ha úgy tetszik, „metamorfózison” ment keresztül. A kiállítás maga a Lengyelországot újraszervező marsall, József Piłsudski és a legendás ukrán parancsnok, Szimon Petljura közötti együttműködésről szól.

Mint az ismeretes, a Lengyel Köztársaság 1795 és 1918 között teljesen eltűnt a térképről, területét felosztotta egymás között Oroszor-

szág, Poroszország (1871-től Németország) és a Habsburg Monarchia (1867-től Osztrák-Magyar Monarchia). 1918-ban, mikor az első világháborút követő zűrzavarnak és a különböző titkos lengyel katonai szervezetek együttműködésének köszönhetően sikerült újra kikiáltani Lengyelország önállóságát, a zseniális katonai vezető (egykor illegális szocialista szervezkedő) József Piłsudski állt az ország élére. Ezzel egy időben a történelem során kisebb-nagyobb önállósággal rendelkező, de végig lengyel, majd orosz függőségben élő ukránok is elérkezettnek látták az időt, hogy önálló államuk legyen. A két új állam aztán hamarosan egymásnak is esett a különböző kevert népességű és vitatott helyzetű területek (a „Vad Mezők” vagy „Keleti Végek”) miatt.

A háborúskodás 1919 nyaráig tartott, amikor az ukrán hadsereg főparancsnoka, Szimon Petljura atamán felajánlotta az együttmű-

BARTA TAMÁS: NEMZETEK EGYMÁS KÖZT

ködést Piłsudskinak a Bolsevik Oroszország ellen, és Piłsudski kapott az alkalmon. Így a lengyel és az ukrán sereg nagyrészt együtt szorította vissza a vörösöket, míg meg nem fordult a hadiszerencse, és az oroszok nem úzték vissza a szövetségeket egészen Varsóig. Ami ezután történt, arról sokat beszélnek úgy, mint a Visztula menti csodáról, Józef Piłsudski legnagyobb sikeréről, vagyis arról, hogy Varsó alatt újra fordítani tudott, és újból ő kergette vissza a bolsevikokat keletre. Kevesebb szó esik arról, hogy az ukránok számára ez tragédia volt, mivel a kifulladt lengyel sereg Ukrajna nagy részét már nem tudta felszabadítani, így az ország jelentős részben orosz megszállás alatt maradt.

Tehát erről, a lengyel-ukrán háborúról, majd látványos szövetségről szólt ez az itteni kiállítás. Mindezt azért látom jellemzőnek, mert egy új szakaszt jelzi a lengyelek és az ukránok közös történelméről való párbeszédének. Azt hiszem, ez a párbeszéd Jerzy Hoffman 1997-ben forgatott *Tűzzel-vassal* című filmje kapcsán indult meg. Ez a film Henryk Sienkiewicz klasszikus történelmi regényének

adaptációja, amely az 1648-ban kezdődött lengyelelles kozák felkelésről szól, persze egy romantikus szerelmi történet ürügyén. Aki olvasta az eredeti regényt, az tudja, hogy Sienkiewicz nem éppen a legkedvezőbben mutatja be a kozákokat és az oldalukra állt ruszin parasztfelkelőket. Részeges, bunkó fosztogatóként, gyújtogatóként, erőszaktevőként vannak ábrázolva. (Annál pozitívabb hős a kozák gyökerekkel rendelkező, de lengyellé lett, ellenfeleivel meghökkenítő kegyetlenséggel leszámoló ruszin vajda, Jeremi Wiśniowiecki.)

Mit látunk ehelyett a filmen? A kozákok fővezére, Bohdan Hmelnickij egy hosszú (és elég meggyőző) monológban fejti ki mindazokat az igazságtalanságokat, amelyek miatt fegyvert kellett fognia. Ráadásul Hmelnickijt az ukrán sztárszínésszel, Bohdan Sztupkával játszották el, de más ukrán és orosz színészek és egyéb munkatársak is helyet kaptak a stábben. Ezenkívül a film során elég szép betekintést kapunk a kozákok és ruszinok gazdag folklórjába, dalaikba, táncaikba, a filmnek szinte a felében csak ukránul beszélnek stb. Szóval korántsem egyoldalú

METAMORPHOSIS

a dolgok bemutatása! A film Lengyelországban és Ukrajnában egyként népszerű lett, a közönség imádja.

34 Azóta egyre több közös történelmi konferencia kezdett foglalkozni a Hmelnickij-felkeléssel, a közös múlttal, a kölcsönös sérelmek feldolgozásával. Szinte ezzel párhuzamosan lehet látni megnyire népszerű lesz az ukrán folklór (elsősorban a népzene) a lengyelek körében. Azután pedig, hogy a két nemzet történészei kísérletet tettek a viharos, háborús múlt feldolgozására, egyre több szó esik a történelemben időről-időre felbukkanó együttműködési kísérletekről. Többek között Piłsudski és Petljura szövetségéről, vagy a felkelést lezárni hivatott 1658-ban kötött, Hadziaczi/Hagyacsi Unió néven híressé vált megállapodásról, amely az addigi Két Nemzet Köztársaságát, azaz a Lengyel-Litván Államszövetséget a Három Nemzet Köztársaságává, Lengyel-Litván-Kozák Államszövetséggé alakította volna át. (A megegyezés dokumentumát egyes lengyel történészek jókora túlzással úgy tartják számon, mint az Európai Unió szellemiségének előfutárát! Annak ellenére, hogy ez a XVII. századi Unió

nem volt tartós: hamarosan kiújultak a háborúskodások, ami később is Ukrajna felosztásához vezetett a Lengyel-Litván Köztársaság és Oroszország között.) Ezeket a történelmi kapcsolatokat persze elsősorban az ukrainai lengyelek hangsúlyozzák, akiknek célja elsősorban az egésszel az, hogy az anyaország támogassa Ukrajna felvételét az EU-ba, mivel ebben nagy lehetőséget látnak saját helyzetük javítására.

Ha didaktikus akarnék lenni, azt mondhatnám, hogy érdemes ezekre a párbeszédre odafigyelni, mert Lengyelország és Ukrajna nagyban példát mutat nekünk is abban, hogyan lehet történelmi-kulturális alapon elősegíteni, hogy két „szomszédnemzetben” az egymásról kialakított kép pozitív irányba változzon. Mint Kiss Gy. Csaba professzor úr többször rámutatott előadásaiban, a magyar-szlovák és a magyar-román történelmi-nemzeti sztereotípiák elég nagy hasonlóságot mutatnak a lengyelek és az ukránok egymásról kialakított képével. (Ahogyan ő nevezi a „nemes nemzet” és „paraszt-nemzet” sémája fedezhető fel itt is.)

De mikor juthatunk el odáig, hogy akár ilyen közös mun-

MACHÓ ZSÓFIA: ARIANNA SÍRÁSA

kával készített filmek, akár csak az egyetemeken ilyen, a közös történelem pozitív példáival foglalkozó kiállítások

nálunk is megvalósulhassanak? A kérdés még nyitott, és korántsem csak történészeknek szól.

Machó Zsófia: Metamorfózis és önfegyelem az *Arianna sírása* című Zrínyi-versben

35

Zrínyi Miklós az irodalomban *A szigeti veszedelem* alkotójaként ismert, de emellett politikus volt, hadvezér, nagybirtokos, főnemes és költő.

Kevés annyira tudatos szerzőt ismerünk a régi magyar irodalomból, mint amilyen Zrínyi Miklós volt. Az asztalfióknak rímeltető, versificator nemesurak közül kitűnt kialakult költői programjával: párhuzamosan vezérelte a művészi érték létrehozásának szándéka, és egyfajta célelvűség. Próza munkái hadtudományos írások voltak, eposzát politikai eszközként használta, s kora nemesi társadalmát kívánta öntudatra ébreszteni (amellett, hogy dédapja heroikus tettének is emléket akart állítani). Hadászati munkái és hősi eposza mellett szerelmi költészete jóformán ismeretlen maradt, pedig az *Adriai tengernek syrenaia* kötet tartalmaz lírai verseket is, ame-

lyek az eposzt körülölelik.

Szerelmes verseit is ez a célelvűség jellemzi: a választott hölgy kezét kívánta elnyerni velük, s ezért hajlandó volt akár kobozkísérettel el is énekelni a dalokat. 1639-ben megkérte Draskovich Mária Eusebia kezét, aki nem igazán hajlott a Zrínyivel való házasságra. Hatévnyi udvarlás (és versek sokasága) volt szükséges ahhoz, hogy beadja a derekát. 1645-ben Zrínyi jegyese lesz, és még abban az évben összeházasodnak. Erre az időszakra, de még a házasság elé datálható az *Arianna sírása* című vers, amellyel elemzésemben foglalkozni fogok, s amely alapján bizonyítani szeretném, hogy Zrínyi lírai költészete is van olyan színvonalú, hogy méltán kaphatna helyet a magyar irodalmi kánonban.

Az *Arianna sírása* kiemelt helyet foglal el a *Syrena*-kötet kompozíciójában, az

METAMORPHOSES

eposzt követő lírai versek közül ez az első.

36 A vers vázául szolgáló görög mondát feltehetőleg mindenki ismeri, de azért felidézném: Minósz krétai királynak torzszülött fia született, akit egy labirintusba záratott. Minósz azt követelte az athéniaktól, hogy kilencévente hét fiút és lányt áldozzanak a szörnynek. A hét ifjú között volt Teseus athéni királyfi is, akibe beszeretett Ariadné, Minósz lánya. Teseus a Minótauroszt legyőzésére érkezett a szigetre, tehát a feladata volt megtalálni a helyes utat a labirintus közepéig, ahol szembe kellett néznie a szörnyeteggel, le kellett győznie, majd ki kellett találnia az útvesztőből. Ariadné adott neki egy gombolyag fonalat a bejáratnál, aminek a segítségével visszatalálhat. Teseus, miután legyőzte a szörnyet, megígérte, hogy hazaviszi és feleségül veszi a lányt, ám útközben kikötöttek Naxosz szigetén, hogy ott töltsék az éjszakát, s reggelre Teseus egész kíséretével elhajózott – ennek az elhajózásnak az oka számos változatban él a mitológiában. A kétségbeesett, szerelmes Ariadné felébredvén átkot küldött Teseusra, majd – a legel-

fogadottabb mítoszváltozat szerint – az éppen akkor a szigetre érkező Dionüszosz felesége lett.

Zrínyi tudatosan eltér a mondától. Közvetlen elődjének egyébként sem a mitológiai történet, hanem Ovidius *Ariadne Theseushoz* című költeménye tekinthető – amelyet szintén nem lemásol, hanem feldolgoz, újraértelmez. Nála egészen kimarad a dionüszoszi szál, s Teseus látszólag váratlanul, minden valóságos ok nélkül megy el. („De nem ragadt el senki, Teseus, téged, / Csak az te mondhatatlan hitetlenséged.”) A szerelmes Arianna magyarázat nélkül marad egyedül, ami csak növeli mértéktelen fájdalmát. Dühösen átkot vet Teseusra, majd (feltehetőleg) a tengerbe veti magát. Mind a Teseus–Ariadné-történetet, mind az elhagyott, becsapott, szerelmes nő fájdalmát sokan, sokféleképpen megjelenítették már a művészetben – Zrínyi az irodalom oldaláról közelítette meg.

Zrínyi költői tudatosságát nehéz volna megkérdőjelezni, verseinek szerkezete komoly kompozíciós munkára vall – elég csak a *Szigeti veszedelemre* gondolni, ami pontosan 1566 versszakból áll, amely szám megegyezik

MACHÓ ZSÓFIA: ARIANNA SÍRÁSA

a szigetvári ostrom évszámával. Minden téren tudatos szerkesztést mutat az *Arianna sírása* felépítése is: mind a nyelv-, kép- és eszközhasználat terén, mind a beszélői szerepek alkalmazásában.

Az első öt versszak lírai énje szinte teljesen azonosítható a biográfiai szerzővel: az Adriai-tengerrel kezdi a verset, Zrínyi pedig önmagát az *Adriai tengernek syrenáiaként* nevezte meg, majd elmeséli, hogy Cupidó, a szerelem istene már több nagy harcban legyőzte őt, s így Márshoz, a *Szigeti veszedelem* megírásába menekült előle. Ám szerelmi sebe minduntalan ki-kiújult, s csak az mentheti meg, ha leírja Theseus kegyetlenségét.

A hatodik versszak több szempontból is különleges. Megjelenik benne Viola, akit az olvasó már ismer a kötet elejéről, az *Idiliumokból*. Párja a bukolikus hős, Titirus, egyfajta naiv vadász-költő, aki a Viola-ciklusban Zrínyi alteregójaként tekinthető. Szereplőt és szerepet váltott tehát Zrínyi, és tulajdonképpen egy szinttel távolabb helyezte magától a konfliktust. A szereplőváltás helye nem határozható meg pontosan: a versben hirtelen átváltozások helyett inkább folyamat-

szerű átalakulásokról beszélhetünk.

Az ötödik versszakban ki van jelölve egy egyfajta gyógyító szerep, amelyet a hatodik versszakban megcáfolni látszik a beszélő: itt Titirus az ötödik versszakban még *kegyelemként* felfogott irodalmi ihletet, ötletet, tehát azt, hogy Teseusról írjon, *büntetésnek* tekinti. A mitológiai téma helyett, amelyet később allegóriaként kellene értelmezni, szívesebben írna konkrétan, Viola kegyetlenségéről. Tehát nem akar belemenni ebbe a kettős eltávolításba, ahol az életrajzi szerzőből Titirus válik, belőle pedig – tulajdonképpen – Arianna. Titirus itt voltaképpen saját szerzői szándékának korlátozására kényszerül, és öncenzúraként, büntetesként éli meg az allegorikus történetmesélést.

Amennyiben feltételezzük, hogy a vers három szintje (Zrínyi történetet helyez Titirus történetébe, amely később még további történeteket idéz fel az olvasóban) összekapcsolódik, ugyanannak az elemkészletnek kell ismétlődnie a versben. Úgy gondolom, hogy Zrínyi a szerepek váltogatásával tudatosan hozott létre egy önmagát rekurzívan ismétlő szerke-

METAMORPHOSES

38

zetet, melynek központi eleme a csalódott szerelmes fájdalma. Az önmagát újabb és újabb (egyre elvontabb és elvontabb) szinteken ismétlődő struktúra a krétai labirintushoz hasonló rekurzív spirálalakot hoz létre. Nem jelenthetjük ki teljes bizonyossággal, hogy ennek a tulajdonképpeni labirintusnak a létrehozása egy Ariadné-mitológiát feldolgozó szöveg szerkezetében tudatos szerzői szándék eredménye, de az effajta játékosság nem lenne idegen sem a barokktól, sem Zrínyitől.

A hetedik és a nyolcadik versszakok tekinthetők egyfajta negatív költői hitvallásnak. A vadász-költő Titirus az irodalmi működés, az alkotás értelmetlenségéről ír. A hetedik versszakban kétszer is elhangzó *könyv* szó enyhén rájátszik a korban még létező 'könyv' – 'könyv' homonimiára, a nyolcadik versszak Parnasszusa pedig Apollón, Dionüszosz és a múzsák lakhelye. A „szület fogtam, pénzt gyűjtöttem álmomban” sor viszont azt fejezi ki, hogy az eddigi irodalmi próbálkozásai Viola meghódítására szinte sikertelenek voltak. Talán éppen azért „vállalja el” Titirus az allegória megírását mégis,

annak ellenére, hogy nehéznek érzi az eltávolítást: meg akarja cáfolni ezt a tételt.

A kilencedik és tizedik versszak beszélője ugyanúgy Titirus marad, mégis nézőpontváltás figyelhető meg: az egyes szám második személyű megszólítással mintegy bevonja a női szereplőt (Violát) a versbe. A kilencedik versszakig úgy tűnik, hogy a beszélő és a női szereplő közti konfliktus ugyanaz, mint az *Idilium*okban volt: a nőt nem hatja meg a férfi szakadatlan udvarlása, így annak csak visszautasításban van része.

A tizedik versszak különösen érdekes: „Halljad meg most Téseus hitetlenségét, / És annak magadra vegyed értelmét, / Halljad Ariannának siralmas versét, / S nagyobbnak véljed háládatlan éltedet.” Kijelöli az értelmezés további irányát, és megakasztja az olvasót. Az egyes szám második személyű megszólítás ugyanis vonatkozhat a kilencedik versszakban már megszólított Violára, de lehet önfel szólítás is.

Ha Violának kell Teseus hitetlenségét hallania, s magára vennie annak értelmét, jelentheti azt, hogy ha az életrajzi Eusébia (*idiliumi* Viola) nem változtat a visel-

MACHÓ ZSÓFIA: ARIANNA SÍRÁSA

kedésén, úgy járhat, mint a példázatban Arianna, és ott-hagyja Teseus. Ezt az olvasatot igazolja az az életrajzi mozzanat is, hogy fennmaradt egy levél Zrínyitől a vers keletkezésének idejéből, melynek tanúsága szerint Vencélcebe szándékozott utazni, s a dózse szolgálatába állni.

De az ötödik-hatodik versszak alapján feltételezhető az is, hogy az Arianna-vers nem példázat, hanem a csalódott szerelmes öngyógyítása. A tanácsadó Cupido szerint van valami az Ariadné-történetben, amely segít Titirusnak feldolgozni a szerelmi csalódást. Talán ebben az esetben az életrajzi Eusébia (idiliumi Viola) viselkedése hasonlít Teseusra, ami olyan hatást gyakorol a beszélőre, mint Ariadnéra gyakorolt Teseus távozása.

Míg a példázatnál Viola lenne behelyettesíthető Ariadné szerepébe, addig a terápiás célú versnél Titirus, s így maga Zrínyi.

De érdekes megvizsgálni azt a lehetőséget is, hogy a megszólítás („halljad”) ismétlése nem egyszerű ismétlés, hanem a megszólítás tárgyának a váltása: tehát a versszak első felének Viola a megszólítottja, a második felének viszont önmaga,

Titirus. Ezt alátámasztja, hogy az „annak magadra vegyed értelmét” szórendje fókuszpozícióba helyezi a hangsúlyos névmást, s ezzel véleményem szerint annyira eltávolítja a felszólítást, hogy nem vonatkozhat Titirusra. A versszak második fele viszont könnyen alkalmazható Titirusra: hallgasd meg, hogy sír Arianna, s akkor talán neked sem fog annyira fájni a sorsod.

A tizenegyedik versszaktól teljesen belelépteti Zrínyi az olvasót a harmadik lírai szintbe, Teseus és Ariadné történetébe. Az elbeszélés-mód teljesen megváltozik, a korábbi, gyorsan váltakozó beszédszakok helyét egy statikus, stabil, egységes mesélői hang veszi át.

Ezt követően a költő három versszakban felvázolja az alaphelyzetet: a mitológiai háttérrel tudottnak és adott-nak veszi, csak erre az egy jelenetre, Arianna ébredésére koncentrál. Mintha mesét mondana, úgy kezdi: „Tebrus vize mentiben szép Arianna / Nyugszik vala kegyessen felvont sátorba”. Az által, hogy Arianna Thészeusszal álmodik, újabb réteg épül az eddigiekre: az allegóriásorozat fölé egy álomréteg boltozódik, amely ellentétben

METAMORPHOSES

40

áll a valósággal, és így ki-
robbantja a kezdeti feszültsé-
get. Arianna észreveszi, hogy
Teseus nincs mellette, s a 14.
versszakban szinte vihar-
ként robban a dráma: „Akkor
mintha menykü szörnyü szel-
letivel / Esztelenítette volna
keménységgel”. Vigasztalást
nem várhat senkitől, mivel
egyedül van a szigeten. Csak
az Echótól, aki viszont kine-
veti: „Mert ha ő panaszol, szól
az küszikláknak / Echo bús
választtal nevet bánatjának.”
A kinevetés módját elrejt-
ti a költő: Arianna „Teseus!
Teseus!” kiáltása nem kerül
soha rímhelyzetbe, s így ke-
vésbé hangsúlyos és nyilván-
való a gúnyos Echo-válasz:
ússz! A düh, harag leírása
világirodalmi színvonalú:
Zrínyi aprólékosan, minden
részletre kiterjedően festi le
az első pillanatok keserű esz-
mélését, s a királylány féke-
vesztett tombolását. A külső
környezetet csak néhány szó-
val vázolja, itt csak Arianna
a fontos: ahogy „üti fejér
mellyét szaggatja szép haját”,
amint „körömzseli körmével
kegyes orcáját”. Az allite-
rációval kiegészített *figura*
etimologica k-i kegyetlenül,
keményen koppannak a parti
sziklákon.

Amennyiben azt fogadjuk el,
hogy a versbeli vers vigaszul

szolgál a versbeli vers be-
szélőjének, Titirusnak, meg-
találjuk, mi adja az *Arianna*
sírásának egyedülálló
voltát: az irodalomban máig
szokatlan, de akkor egye-
nesen kirívó módon Zrínyi
itt tulajdonképpen női lírai
énbe bújva, női maszk mö-
gött kesereg. Mintha elein-
te maga is ódzkodott volna
ettől a módszertől (s jobb
szerette volna inkább a va-
dásznak Viola miatt érzett
búját szavakba önteni, amely
egész egyszerűen kevesebb
átlényegülést, kisebb érzel-
mi energiabefektetést kívánt
volna tőle), ám valami belső
erő (a versben Cupido, aki
ugye külső) nem hagyta ad-
dig nyugodni, míg szavakba
nem önti Teseus kegyetlen-
ségét – s erre ez a megoldás
látszott a legkézenfekvőbb-
nek. Zrínyi ezt az átválto-
zást korábbi mitológiai me-
tamorfózisokkal színesíti: az
ovidiusi *Átváltozások* több
metamorfózisát mintegy fel-
sorolja Arianna verszáró át-
kában.

Úgy érzem, hogy itt egy
kettős szerepátvételtől van
szó. A korábban már vázol-
tak alapján sem Arianna,
sem Teseus szerepe nem le-
het kizárólagos: a kettő egy-
más nélkül, önmagában ér-
telmetlen, a megcsaló és a

MACHÓ ZSÓFIA: ARIANNA SÍRÁSA

megcsalt, az elhagyott és az elhagyó szerepe szétválaszt-hatatlanul összetartozik. A fájdalom érzése mindkét szereplőben közös. Az emberi lélek bonyolultsága nem teszi lehetővé, hogy a szerelem e két örök szereplője önmagában működhessen; a vadász, s rajta keresztül Zrínyi kesereg szerelmes, csalódott Ariannaként, de ugyanő az, aki Teseusként elhagyná kedvesét, s új vizekre hajózna, kalandot keresvén. S ami az egyiknek vigasz, a másiknak talán lehet példázat, ezek nem zárják ki egymást.

Arianna őrjöngése lecsillapodik, mihelyst Teseus hajója eltűnik a láthatáron. Kiáll a tengerpartra, s a távolba kiáltja panaszát. A huszonkettedik versszakban Ariadné válik az egyes szám első személyű beszélővé. Teseus szemére veti, hogy önmagától ment el, annak ellenére, hogy vállalkozása sikerét nem a saját okosságának, ügyességének köszönheti, hanem csak neki, Ariannának. Először úgy tűnik, hogy végül elkeseredésében az istenekhez fordul, s tőlük várja sérelme megbosszulását, illetve, ez értelmezés kérdése, megátkozza Teseust.

Ám jobban megnézve az

utolsó három versszakot, azokat semmiképp nem mondhatja Ariadné! Nem feltelezhetjük Zrínyiről, hogy pusztá figyelmetlenségéből keverte a Kr. e. második évezredre datált görög mitológiai hős, Ariadné átkába a Kr. e. I. évezred körül élt zsidó uralkodót, Salamon királyt. Ez anakronizmus volna. Tehát az utolsó három versszakot újból Titirusnak kell mondania, (vagy Titirusnak és az első négy versszak beszélőjének közösen), s így a címzett nem a megfoghatatlan Teseus többé – kikerül a mitológiai szintből, ahol a szerepek elmosódnak – hanem Eusébia, vagy alteregója, Viola. Újra a versindító elbeszélő jelenik meg tehát, ha burkoltan is: talán a vers végére megkapta azt a feloldozást, a megnyugvást, amit keresett, és kijutott a vers szimbolikus labirintusából. Mégis működik tehát a vers célzatossága, ha nem is a másra (a vágyott nőre) gyakorolt hatásban, hanem egy öngyógyító szerepben. Az alkotás segített az alkotónak feldolgozni, amit egyébként nehezen tudott volna.

Bár tudom, hogy ez az életműből kiragadott egyetlen vers nem elég a nyitó állításom bizonyítására, s ön-

METAMORPHOSIS

42 magában nem mérhető össze (nincs összehasonlítási alapja) a monumentális *Szigeti veszedelem*mel, dolgozatom terjedelmi korlátai nem tették lehetővé Zrínyi más lírai-szerelmes verseinek mélyreható vizsgálatát. Amennyiben mégis szeretnék következtetéseket levonni: az *Arianna sírása* kidolgozottsága, szerkezetének cizelláltsága, s az érzelemáb-
rázolás módja révén felemelhető költészeti szempontból – amennyiben mindenképp összehasonlítást akarunk végezni, s amennyiben az összehasonlítás egyáltalán lehetséges – az eposz mellé. Ha terjedelmileg kisebb is Zrínyi életműve lírikusként, mint próza- és eposzíróként, ez semmiképpen nem tekinthető és nem tekintendő értékítéletnek.

Paksa Rudolf: Méltónak lenni...

A lehúzás



FOLYTASSA, COLLEGA!

Paksa Rudolf: Méltónak lenni a nagy elődökhöz

Egykor a tanév első hete volt a gólyahét, a közösségbe való ceremóniális beavatás. A gólyákat válogatott próbáknak, olykor durva tréfáknak tették ki. Ezek célja kettős volt: az újak megismerése és befogadása, valamint túltengő öntudatuk letörése, hogy az eminens tanár-kedvencekből a tudomány iránt alázattal viseltető gólyákat faragjanak, akik tisztelettel viseltetnek a felsőbbévesek, a tanár urak iránt. (1949-ig az egyetemi képzés négy évig tartott, amit egy év tanárképzés követett. A négyéves képzést kettéosztotta az alapvizsga, amit a második év végén tettek le. Persze aki megcsúszott, az később. Gólyának azt nevezték, aki még nem tette le az alapvizsgáját, tanár úrnak pedig azt, aki már letette. Ha tehát valaki csak harmadévesen tette le az alapvizsgáját, akkor egészen a sikeres vizsgáig gólyának számított.¹)

¹ Ezt a mai viszonyokra úgy lehetne lefordítani, mintha a BA-sok/BSc-ek számítanának gólyának, s az MA-sok/MSc-ek pedig tanár úrnak. E fogalomhasználat alkalmazására – a hagyományok felújítása jegyében –

A gólyahét elején a felsőbbévesek közölték a gólyákkal, hogy felvételük még nem végleges, csak a gólyahét sikeres befejezése után válnak a Collegium valódi tagjaivá. A felsőbbévesek, a tanárok és az egykori collegisták „összeesküvésének” hála ez hihetőnek is tűnt a szargólyáknak. (Nota bene: a szargólya kifejezés maga is arra utal, hogy az elsőévesek még gólyának se teljesértékűek.) Az elsőévesek a gólyahéten gyakran megoldhatatlan feladatokat kaptak: irdatlan nagy szövegeket kellett volna elolvasniuk, vagy soha nem létezett témákról, személyekről írniuk...

A gólyahét csúcspontját a gólyavizsga jelentette. Ezt a mindenkori diákelnök (mai szóval DB-elnök) vezette, s azon a felsőbbévesek mellett a Collegium tanárai és végzett hallgatói is megjelentek (Kodály Zoltán például haláláig rendszeres résztvevője volt ezeknek). A gólyavizs-

ben – ezúton teszünk javaslatot. Persze csak akkor, ha hosszú távon megmarad a kétosztatú képzés. ;-)

FOLYTASSA, COLLEGA!

44

gán az elsőéveseknek értelmetlen vagy kétértelmű verseket kellett megtanulniuk, majd előadniuk, s válaszolniuk kellett a közönség által feltett kérdésekre, megjegyzésekre. (Kodály különösen hírhedt volt sikamlós, kétértelmű beszólásairól.) A gólyavizsga gyökerei meglehetősen régiek: már a Collegium első éveiben is kimutathatók. Ezt az eseményt egy idő után Janicsek István-émlékversenynek nevezték el. (A collegiumi folklór szerint Janicsek örült volt. A fáma szerint a Collegium könyvtárának minden kötetét el akarta olvasni, mégpedig betűrendben. Ráadásul ha egy könyv kétszer volt meg, akkor azt kétszer olvasta el. Állítólag a B-betűig jutott. Janicsek „örültségét” bizonyította társainak, hogy gyakran ment fel a Collegium legmagasabb pontjára, a csillagvizsgáló torony tetejére, hogy ott a tetőn meztelenül tótágast álljon. Ezt a mai lányszárnyból kimagasló toronyszobát egyébként róla nevezték el Janicsek-toronynak... A mutatvány kipróbálását azonban senkinek sem javalljuk. ;-)

A tornateremben tartott gólyavizsga hangulata gyakran trágár, vagy egyenesen

durva volt (ahogy manapság is), azonban a szellemesen válaszoló gólyák elismerést vívtak ki maguknak. A gólyavizsgát ünnepélyes, sörös vacsora követte, melyen ugyancsak mindenki részt vett. Az éjszaka azonban újabb meglepetést tartogatott a gólyáknak. A felsőbbévesek ugyanis éjjel maszkba öltözve és a Gumiarábikumot énekelve körbejárták a gólyaszobákat, s „Halál a gólyákra!” kiáltózással, csörömpölve és rikoltozva felverték őket. Ekkor következett a gólyák „lehúzása”, ami azt jelentette, hogy a gólyát felfektették egy íróasztalra, majd elfenekelték, amit végül a gólyának meg kellett köszönnie. (Lehúzásra a tanév során később is sor kerülhetett, ha például egy gólya nem adta meg az illő tiszteletet a felsőbbéveseknek, vagy ha azt a felsőbbévesek jónak látták.) Végezetül a megszeppent és elfenekelt gólyákat felhajították a ruhásszekrényekre (ez a mai, plafonig érő beépített szekrényekkel nyilván lehetetlen lenne).

Szabó Dezső – és sok más egykori collegista is – úgy számol be e tortúráról, hogy ezután váltak a közösség igazi tagjává. A megpróbáltatásokat azonban nem

PAKSA RUDOLF: MÉLTÓNAK LENNI

mindenki viselte ilyen jól. Jékely Zoltán például saját gólyavizsgájáról úgy számolt be az otthoniaknak, hogy a diákelnököt „vaddisznónak” titulálta. Mások egészen egyszerűen lemondtak collegiumi tagságukról a gólyahéten őket ért sérelmek miatt. 1939-ben például nagy port kavart, hogy egyszerre négy elsőéves is így tett. A gólyavizsga és a lehúzások keménysége 1945 után sokat enyhült, 1947-ben pedig a „gólyák lázadása” lényegében megszüntette a lehúzás szokását. A lázadás hátterében meghúzódó nagy demokratizmusnak, miszerint gólyák és tanár urak egyenlők, azonban a collegiumi belső hierarchia is áldozatul esett. 1949-ben pedig végképp felborultak e viszonyok, amikor a kommunista párt által delegált elsőévesek és a még szakmai alapon felvett régiek közt már semmiféle közösség nem alakult ki. A pártdelegált elsőévesek reakciós csökevényeknek tekintették a tehetségük alapján kiválogatott (tehát „elitista”) felsőbbéveseket, akik viszont megvetették a párthűség és nem pedig a tudásuk alapján bekerült ifjú kádereket. Az pedig, hogy egy „reakciós elitista” elfenekeljen, vagy

egy tréfás vizsgán ugrasson és megalázzon egy „ifjú pártkádert” – teljesen elképzelhetetlen volt már ekkor. A gólyahét is átalakult 1949-ben. Egy évvel a Collegium szétverése előtt bevezették az egyhetes nyárvégi ideológiai fejtágtítót. Itt különböző potentátok, valamint „megbízható” felsőbbévesek és egykori collegisták tartottak előadásokat a „szép új világ” szellemében. (Napjaink hasonló kezdeményezésének tehát van előképe, még ha az nem is szépemlékű. ;-)

Gólyatábor azonban nem volt a régi Collegiumban.) A lehúzás szokása mindenesetre a társadalmi viszonyok megváltozásával idejétmülttá vált. Az új Kollégiumban pedig, ahol immár nem csak fiúk laktak együtt, értelemszerűen fel se merült e hagyomány újraélesztésének lehetősége.²

A régi Collegiumnak is megvolt a maga himnusza, indulója. Ez a hírhedt Gumiarábikum. Ezután Löwy Árpád³ *Etnográfia* című ver-

² Ahogy természetesen a sasrend-őr tisztségnek sem igen lehet helye egy koedukált intézményben. ;-)

³ Löwy Árpád néven publikálta pornográf verseit Réthy László (1851–1914), aki egyébként aka-

FOLYTASSA, COLLEGA!

sének strófáit énekelték. Sőt variálták is kissé. Egy régi collegista elmondásából az is kiderül, hogy az eredeti Lówy-verset kicsit át is írták. A vers népszerűségét egyébként jól mutatja, hogy később a nép ajkán újabb versszakokkal egészült ki.

46

démikus volt és a Nemzeti Múzeum érem- és régiségtárának vezetője. Egyébként múzeumi előjáróként sem tagadta meg önmagát, amit egyik hivatalos levele is bizonyít:

„506/1903.

Tekintetes kultúrmérnöki hivatal

Pécsett.

Tegnapi postával érkezett 1090/1903 sz. hivatalos átiratukra, melyben azt kérdik, hogy a Nagy-Berki község határában lelt régi sarkantyúval mi történjék? hivatalos tisztelettel azt válaszolom, hogy basszák meg az urak a sarkantyújukat, mert 35 Reaumur hőségben ilyen szarságokkal nem foglalkozhatunk.

Budapest, 1903. augusztus 18.

Teljes tisztelettel lófasz a seggükbe

Dr. Réthy László

m. n. múz. érem- és régiségosztályi

igazg.-helyettes”

Gumiarábikum

Gumiarábikum,
arábikum gumi,
Gumiarábikum,
arábikum gumi.

Seggemből szalmaszál
fél méterre kiáll,
Hiába szívod azt,
nem jó abból malaszt.

Lówy Árpád: Etnográfia

Kockást hord az angol,
Bagózik, nem pipál,
Még mikor baszik is,
Baedekerből citál.

A vidám francia
Fecseg nappal-éjjel,
S a farka szikráit
Szórja szerteséjjel.

Tenger ellen épít
A hollandi falat,
S röptibe' bassza meg
A besózott halat.

Tudós faj a német,
Gambinusznak hála:
Még az is, ha baszik,
Theória nála.

Svéd gyufa a maga
Skatulyáján lobban,
Ámde a svéd fasz is
Másutt baszik jobban.

PAKSA RUDOLF: MÉLTÓNAK LENNI

Svájcinak biktri a
Sok hosszú alagút,
Lányba' szereti a
Jó széles valagút.

Alattomos talján
Elrejtett törrel jár,
Közel ne kerülj,
Mert könnyen megbuzerál.

A kevély hidalgó
Díszruhának örül,
Ékes spanyol gallért
Hord a fasz körül.

A ravasz újgörög
Nem tisztel etikát,
Ha tyúksegget baszik,
Az neki delikát.

Perzsák ura a sah,
Szent könyvük a Korán.
A leányt rendszerint
Kifúrják már korán.

Tetoválja magát,
S tolldíszot hord a szíú,
De leginkább mégis
A faszára hiú.

Datolyával él és
Tevén jár az arab,
Az ő faszából is
Hiányzik egy darab.

Hallgatagon ül az
Elmerengő hindú,
De a pinaszagra
Már ő is megindú'.

Turbánt hord a török,
Csak a kávéét issza:
Százhusz feleségét
Bassza össze-vissza.

Magyarral rokon nép
Finn, cseremisiz, osztják:
A snapper picsákat
Ott sem ingyen osztják.

Bort iszik a magyar,
Nem pediglen vizet,
Lánynak, menyecskének
Kemény fasszal fizet.

De ha megharagszik,
Nem kell pina ennek,
Bassza Krisztusát az
Atyaúristennek.

FOLYTASSA, COLLEGA!

Lócsi Levente: Collegiumi népdalkincs 4. rész – 1848-ban nem így volt

Haladjunk tovább a *Himnusz* és az *Éliás próféta* után a collegiumi népdalkinccsel való ismerkedésünkben, és térjünk rá annak következő gyöngyszemére, az „1848-ban nem így volt...” kezdetű nótára.

Az előzőekhez képest – amik mintegy himnuszként és szózatként rendszeresen elhangzanak a diákság ünnepi alkalmain – ez a dal kevesebbszer csendül fel immáron 100 éves épületünkben (vagy kihelyezett rendezvényeken). Azért enyhén alkoholos befolyás alatt álló tanár urak ritka, de megérdemelt dorbézolásuk közben talán illő mértékben előveszik. Viszont ez az a nóta, amelyben többek szerint a collegiumi népdalkincs talán legszebb költői képe elhangzik. („Megy az Isten, porzik az út utána.”)

Ismerkedjünk meg tehát e nótánkkal, és tanulmányozzuk közben a mellékelt szöveget és kottát is! (Lásd azt a cikk után.)

Vigyázat! Az előző írásainkban ismertetett dalokkal rokon módon ez is igen köny-

nyen megfeküdheti egy-egy istenfélő collegista gyomrát. Éneklése csak „tanár úr” felügyeletében ajánlott.

Kezdjük tehát a száraz tényekkel. Ez a dal felépítését tekintve egy új stílusú népdal 3 versszakkal, 4 hosszú sorral, enyhén kupolás dallamvonallal, páros rímekkel, talán a parlando stílusjelzést kaphatná. A 3. versszak 2. két sora a nyomatékosítás (a trágár csattanó megismétlése) kedvéért duplán énekelendő. Hagyományosan a trágár kifejezések helyét külön nagy hangsúllyal illik jelezni.

Egyébként a mű Rózsa Sándor balladájának („Esik eső, szép csendesen csepereg”) dallamára íródott. Közepesen ismertnek titulálnám ezt a dallamot: talán vannak, akik egyből felismerik, talán vannak, akik még nem is hallották. Poénosabb, hogy vannak collegisták, akik előbb hallják collegista szöveggel a dalt, és csodálkoznak, amikor hallják az eredetit, hogy jé, ez az 1848-ban dallamára megy.

Foglaljuk össze röviden a

LÓCSI LEVENTE: 1848-BAN NEM ÍGY VOLT

dalban elmondott történetet. Nevezetes szentek egy helyre mennek, mely helyen vedelhetnek, ez nem tetszhet

Legemelkedettebbnek, s ez lett egyetlen gyermeke veszte. Talán az előző mondat se semmi, de sokkal költőibb maga a vers, a dalszöveg; mindenk felett javaslom annak tanulmányozását. Talán ezen verssel szándékoztak nagy Collegista elődeink ivászatukat isteni ihletésű tevékenységgé emelni egyfajta humoros legendát kreálva? Nem hiszem. No de erről majd írjanak avatottabb szakértők, kérem, én csak egy egyszerű programtervező matematikus vagyok.

Hadd ragadjak ki pár szót, illetve kifejezést a szövegből. Még egyszer: többen az egyik legszebb költői képnek a „Megy az Isten, porzik az út utána” verssort tekintik a collegiumi népdalkincsben. „Gyöngyszem” – mondják. Továbbá ebben a dalban megfigyelhetjük a korábban már megismert jellegzetes szexuálteológiai imperativus egy rövidebb, tömörebb változatát: „Baszsa Isten”.

Nem lehet népdal szöveg-változatok, szájról szájra terjedés miatt bekövetkező ferdülések nélkül. Ebben a dalban tudtommal a faluszéli csárda válik néha faluszéli kocsmává: „Be is tér a faluszéli kocsmába”; illetve a lóra néha nem felpattan, hanem felkap az Úr: „Felkapott a kesely szőrű lovára”.

Jómagam ezzel a népdallal – mivel tényleg nem hangzik el olyan gyakran – valahogy harmadéves koromtól átlagosan két évente találkoztam egyszer.

Népdalgyűjtésünk 2009 nyári alkalmával pedig erről a dalról is készült több felvétel – melyek a releváns honlapról letölthetők, a kottával együtt. Előbb az aranytorkú idősebb collegisták gyűjtöttak rá a nótára, azt a góJatábor tüze körül gyülekező góJajelölteknek elővezetendő, majd megtanulván azt, mind együtt énekelték, mint egy nagy család. Gitárkíséret is járulhat a dalhoz, lehet például alkalmazni ezeket az akkordokat: d (g) A d / F B F C F / d g d C d / B A d. Természetesen a kísérettel is érdemes alkalmazkodni a dal elbeszélő, szabad stílusához.

FOLYTASSA, COLLEGA!

1848-ban nem így volt

(Esik eső, szép csendesen csepereg dallamára)

50

Alkalmazkodó ritmusban

1. E-zer-nyolc-száz - negy-ven-nyolc-ban nem így volt,
Mi-kor még az ö - reg Is - ten le - gény volt,
Fel - pat - tant a ke - sely szö - rű lo - vá - ra,
Úgy vit - te el Szűz Má - ri - át a bál - ba.

2. Megy az Isten, porzik az út utána,
Be is tér a faluszéli csárdába.
Ott látja a Szűz Máriát bokázní,
Szent Pétert meg a sarokban rókázní.

3. Mikor ezt az öreg Isten meglátta,
Sörös korsót Krisztus Urunkhoz vágta.
Folyik a vér, Krisztus Urunk szent vére.
B.-a Isten, tudtam, ez lesz a vége.

Folyik a vér...

MUNTAG VINCE: DISKURZUS, TÉR, TÖRTÉNET

Muntag Vince: Diskurzus, tér, történet Korai visszagondolás egy tanulságos együttlétre

Jogos lehet a kétely röviddel a Lustrum Saeculare Collegii című rendezvény után egy elsőéves reflexív szándékú írásának relevanciájával szemben, amennyiben egy ilyen szöveg két szempontból is korainak mondható. Egyrészt azért, mert egy azonnali visszatekintés szinte hozzánő magához az eseményhez, amelynek nem része, azaz könnyen elfelejtődhet. Másrészt azért, mert a reflektáló személy még fiatal ahhoz, hogy ítéletet alkot-hasson egy olyan nagyszabású összefüggésrendszerről, mint az Eötvös Collegium helyzete a maga történeti mivoltában. Nincsenek még olyan érdemei, amelyek alapján érdemes lenne bevonnani egy ilyen irányú közös gondolkodásba. Amikor tehát mindennek ellenére mégis megjelenik egy efféle reflexió, szükségképpen előre kell bocsátania a szerzőnek néhány megjegyzést.

Az első kétely kapcsán legyen szabad némi jóindulatot remélni az olvasótól, a szö-

vegről úgyis a hatása vagy annak hiánya fog ítékezni. Nem ez lesz az egyetlen fórum, ahol az itt felvázolt álláspont képviseltetik majd. A másik kifogás érvényességét teljes mértékben elismerem. Azt talán mégis érdemes hozzáfűzni, hogy az összejövetelel oly sokat méltatott tradíció egyik eleme éppen a véleményszabadság. Nem is születhet más egy ilyen pozícióból, mint egy remélt vita felvezetése. S ha szabad egy személyes megjegyzéssel megtoldani az eddigieket, az alkalomban leginkább az ragadott meg, ahogyan részemé vált a Collegium történeti jelenléte. Ez a hozzászólás mindenekelőtt azt szolgálja, hogy ez a kapcsolat kétirányúvá váljon.

Ezeket a megfontolásokat igazolja, ahogyan a közösség azzal találkozott, ami az intézményen és önmagán kívül esik. Sokrétű kapcsolati háló tárult fel (és valószínűleg épült tovább) egy nagyra becsülendő, igen komoly igényű szembesítési szándék

FOLYTASSA, COLLEGA!

52 jóvoltából. Mert nemcsak a világ hallott rólunk, el is helyeztük magunkat valahogyan egy kulturális térben. Az ünnepiség megjelent az önbecsülés kinyilvánításában, de a szervezők nem elégedtek meg ennyivel. Látletet kaptunk. A párbeszédnek bizonyos elválasztottságokat is megmutattak. (Hiányzott az idegen nyelvű természet-tudományos jelenlét, a köz-média figyelme kevésbé volt érzékelhető.) Mielőtt bárki félreértene: csak ahhoz lehetett nyúlni, ami elérhető volt, nem állítom, hogy az elvégzett munkánál többet bárkitől el lehetne várni. Viszont így látszanak irányok a továbblépésre.

Sokkal nagyobb hangsúlyt érdemel az, hogy itt tényleges tapasztalatcserét lehetett érzékelni. Még a reprezentáció különböző retorikáit is tanulmányos volt összevetni: az első napon volt politikai szándéknyilatkozat, hivatalos történeti számvetés, személyes emlékidézés, stratégiai tervező hozzászólás, és a sor még bőven folytatható. Igen gyakran utaltak egymásra is az előadások, ami a nagyfokú figyelem jele. Generációk folytattak valós párbeszédet. Külön kiemelném ezen a ponton a harmadik nap kor-

fa szerinti szerkesztettségét, bravúros módon ellentézte a tematikai időrendet. S még nem beszéltünk az egymástól látszólag távol eső műfajok, szakterületek, stb. spontán feltáruló összefüggéseiről. Azt lehet mondani, valódi conferentia zajlott itt.

Ha pedig ez így van, és felismerjük ebben a Horváth János által kiemelt conference-eszményt, akkor a párhuzam rögtön az esemény voltaképeni tétjét hozza felszínre, tudniillik a történetiséget. Egészen elemi önlegitimációs problémákig vihető az alkalom kérdésfeltevése, ami pl. a régebbi igazgatók kerakasztal-beszélgetéséből is látszik. A konferencia összeállítói tudatosan számoltak az ünnepelt kezdet időbeli távolságával, és levonták belőle azt a nehezen vitatható, de bizonyos szempontból igen kényelmetlen következtetést, hogy a Collegium öröksége nem hagyományozódik problémátlanul. Rendkívül körültekintő vizsgálatnak lehetünk tanúi, amely arra irányul, mi szólaltatható meg a régi Collegium valóságából. Másképp fogalmazva: mi következik abból, hogy Bégé úr és utódai intézményét ünnepeljük – saját magunkra nézve? Mert az

MUNTAG VINCE: DISKURZUS, TÉR, TÖRTÉNET

például bizonyosnak látszik, hogy a Ménesi úton ma nem tudós tanárok képzése a kizárólagos cél, már csak azért sem, mert a pedagógia itt-honi státusza ma alapjaiban más, mint száz éve, tehát a fogalom maga is kérdéseket implicál. Ehhez az oktatási modellek összefüggéseiről szóló előadások nyújtottak szempontokat. Hangot kapott itt építészet-, fotó-, eszme-, meta-, és perszonális történet, s rengeteg itt nem említett, de a konferencia dokumentációjából kiolvasható aspektus. Ezekből kísérek meg a továbbiakban valamiféle saját álláspontot körvonalazni.

Ha jól sejtem, igen korán jelentkezik a Collegium történetében egy olyan tendencia, amely a közösség elkülönültségét hangsúlyozza a magyar értelmiségen belül. Elég, ha bizonyos jelentésbeli-konnotációs sajátosságokra odafigyelünk: „Ígéret földje”, „palota”, „sziget”, „collegista szellemiség”, stb. Ehhez járult, hogy az első világháború végétől kezdve a Collegium mindig ellenzéki politikai orientációt képviselt (Trianon után is az École a példa, a szocializmus évei pedig rendszerellenességet jelentettek a

falakon belül). Hogy az effajta exkluzivitás veszélyt rejt magában, annak kulturális vonatkozásait közhely emlegetni. Csak ott produktív ez, ahol bizonyos társadalmi feltételek hiányoznak úgymond a szellem szabad szolgálatához. Sajnálatos módon a magyar történelem példák sorát nyújtotta erre a hatékonyságra. Ma viszont más kihívásaink vannak, és egyre inkább látszik, hogy az odatartozás túlhangsúlyozása ellentétbe kerül a szintén sokat hangoztatott pluralitással mint céllal. Az ötvenes évek a másik végletet mutatták meg, az igénytelenység és a szervezhetetlenség anarchiáját. A tapasztalatok drasztikussága miatt azonban nem könnyű észrevenni, hogy mindez megmentette a Collegiumot az önmagába zárulástól. (Érdekes ebből a szemszögből szemügyre venni a könyvtár történetét.) A kezdet tényleges kérdése ebből kiindulva inkább az újraindulásra irányul, és csak ezen keresztül a századelő viszonyaira.

Lehet, hogy túlságosan kategorikus ez a meglátás, de nem lehetett szabadulni attól a benyomástól a rendezvény alatt, hogy az 1950 előtti intézmény lakóinak

FOLYTASSA, COLLEGA!

54

jelenléte ellentmondásosnak hat. Egyfelől önmagukban is kétségtelen bizonyítékai voltak a Collegium egykori aranykorának, és valódi távlati például szolgálnak a jelen számára. Másfelől bizonyos áthághatatlannak tetsző távolságot lehetett érezni köztük és a ma között, mert képtelenség volt eltekinteni attól, hogy pályájuk sikere csak közvetett módon köszönhető az alma maternek. Az, hogy ők és a portrékban megidézett nagyságok milyenek voltak egyetemistaként, lényegében nem derült ki. Nemcsak az idő rövidege miatt, hanem az is szerepet játszhatott, hogy nem triviális, mi számít egy ilyen kérdés számára információértékű válasznak. Ez főleg Bartoniek levelezésében volt szembetűnő. Talán megkockáztatható annyi, hogy a későbbi kutatásoknak komoly kihívásokkal kell ezen a ponton szembenézniük, ha arra keresik a választ, mi hozzáférhető az intézmény múltjának első nagy szakaszából.

Itt persze rögtön beleütközünk abba a dilemmába, mit mond ez az álláspont annak az intellektuális elvárásnak a mibenlétéről, amely az elsődlegesen átmentendő érték volt 1956-ban a megszüntetés

előtti periódusból, azaz ami a Collegiumot azzá teszi, ami. A közvetlen definiálás nyilván lehetetlen. Más megközelítés szükséges. Az ünnepelt épület a konferencián metonímiaként tematizálódott elsődlegesen. Fordítsuk meg ezt a retorikai megoldást! Térről beszélünk, amely nem egybefüggő. A határ itt keretet jelent, amely koordinálhatóvá teszi a találkozást. Tehát a tér szervezi a diskurzust, amely maga is teret képez. A kölcsönhatás dinamizálja a viszonyt, egyiket sem gondolja adottnak, hermetikusan zártnak, az elkülönítés mégis megtörténik, a szervezhetőség és a reflektálhatóság szabja a párbeszéd határait.

A Collegium múltja és jelene hasonló módon szintén formálja egymást. Érdemes elgondolkodni azon, hogy az olyan gesztusok, mint a tornaterem helyszíné emelése, a k/c betűcsere vagy akár a régi collegistákkal való kapcsolattartás mostani konkrétumai mögött milyen történetiségkép rejlik. A Registrator szakcsoport járható utakat kínál arra, hogy kell odafordulnunk előzményeink felé. Kalapot kell emelnünk a forrásfeltáró teljesítményük előtt. Az további kérdés, mindez mit artikulál

HUSZÁR KRISTÓF: EGY HÓNAP AMERIKA

számunkra. A hatás kölcsönös úgy, ahogy a palota renoválás előtt áll.

Az erre a kérdésfeltevésre itt adott válaszkíséret valószínűleg a konferenciakötet szerkesztési dilemmáiban konkretizálódik majd, ahogyan strukturálnia kell a diskurzust. A Collegium igazgatója zárszavában megemlített néhány szerkesztési sajátosságot, amelyeket szintén megérné ebből a nézőpontból görcső alá venni. Hasonló megfontolások lehetnek érvényesek az idegen nyelvű szövegek

fordíthatósága kapcsán, de említhetnénk azt is, nem érdektelenek a terjedelmi túllépések miértjei sem, meg egy sor olyan kérdés, amely a gyakorlatban a háttérszervezésnél merült fel. Az igazi válaszok persze hosszabb távon születnek majd. Az a tény azonban, hogy az épület aktív, azaz a találkozás létrejött, és a kötet megszülethet, termékenyen mélyíti el Dezső Tamás mottóját, amely így summázatként érthető: „Sapientia aedificavit sibi domum.”

55

Huszár Kristóf: Egy hónap Amerika

„A világ egy könyv, és aki nem utazik, az csak egyetlen lapját olvassa el.”
(Szent Ágoston)

2011 tavaszi félévében Sándor Juli és én nyertük el azt a nagyszerű és megtisztelő lehetőséget, hogy az Eötvös József Collegium és a Beloit College 1989 óta tartó cse-reprogramján keresztül egy szemesztert eltölthetünk az Egyesült Államokban. Amikor ezt a beszámolót írom, február 13-án, pontosan egy

hónap telt el a megérkezésünk óta. Erre próbáltam utalni a címválasztással, ami azonban kicsit csalóka. Ugyanis az elmúlt időszakot szinte kizárólag Beloitban és a környéken töltöttük (így talán helyesebb és pontosabb cím lenne az Egy hónap Beloit College, de ezt kicsit erőltetettnek éreztem). Azonban ennek ellenére olyan sok új élményben volt részem, hogy biztosan kijelenthetem: ha semmi más nem történne velem a továbbiakban, már

FOLYTASSA, COLLEGA!

megérte a fáradozás.

56 Amikor Markó Anita és Machó Zsófi megkerestek és felkértek, hogy írjak egy rövid élménybeszámolót az ECloga következő számába, nagyon örültem a lehetőségnek, de ugyanakkor kicsit nehéz helyzetben éreztem magam. Hiszen miről is írhatnék? Írhatnék az intézményről, az amerikaiakról, az itteni barátaimról, a lehetőségekről, az oktatásról és még sok minden másról. Külön-külön is hosszú oldalakon keresztül tudnék mesélni mindezekről, de a terjedelem korlátozott (és egy túlságosan hosszú írást senki sem olvasna el). A következő néhány oldalon sajnos nem vállalkozhatom arra, hogy pontos képet fessek Beloit College-ról és a tapasztalataimról, amelyeket az elmúlt egy hónapban szereztem. Viszont megpróbálom kiemelni azt, hogy nekem miért fontos ez az ösztöndíj, és azt, hogy eddig mennyire váltotta be a reményeimet.

A College-ről röviden

Beloit College egy ún. *liberal arts college*. Egy Beloit nevű, 37.000 lakosú kisvárosban található, Wisconsin állam déli részén. A College-ot 1846-ban alapította hét

telepes, akik New England régióból érkeztek, és felismerték egy felsőoktatási intézmény létrehozásának fontosságát a környéken. Így a College idősebb, mint maga Wisconsin állam, amelyet 1848 óta hívunk így. Az első évfolyam 1851-ben végzett az akkor még csak egy épületből álló intézményben. Ma a campus területe 26 hektár; a kollégiumokon és az oktatási, ill. adminisztrációs épületeken kívül egy hatalmas sportkomplexum, könyvtár, egészségcentrum, és még sok minden más áll a körülbelül 1300 hallgató és 120 oktató rendelkezésére. Az a diák, aki felvételt nyert a kis egyetemre, 30 tanszék által meghirdetett közel 60 különböző szak valamelyikén (vagy akár valamilyen párosításban) szerezhet BA/BSc fokozatot a négy évig tartó képzésben. Talán ez is mutatja, hogy milyen rendkívüli az infrastruktúra, ami itt a hallgatókat körülveszi. Ennek azonban komoly ára van: Beloit College az egyik legdrágább felsőoktatási intézmény az USA-ban. Az éves tandíj a 2009/2010-es tanévben 33.188 dollár volt. Azonban a hallgatóknak kevesebb, mint 10%-a fizeti a teljes tandíjat. A College ösztöndíj-

HUSZÁR KRISTÓF: EGY HÓNAP AMERIKA

rendszerének és a különböző alapítványoknak köszönhetően egy átlagos „beloiter” (családja) a 2009/2010-es tanévben 15 396 dollár tandíjat fizetett. Persze ez sem kevés: a jelenlegi dollárárfolyamon számolva meghaladja a hárommillió forintot! Ez még amerikai szemmel nézve is igencsak borsos, azonban egyetemi szintű képzettség nélkül még a lehetőségek hazájában is nagyon nehéz munkát találni (főleg most, a gazdasági világválság utáni időszakban). Viszont az, aki itt jó tanulmányi eredményrel egyetemi diplomát szerez, joggal reménykedhet abban, hogy olyan állást talál olyan fizetéssel, amely eleget ér magának ahhoz, hogy megtérüljön a tanulásba fektetett pénz (és energia), és tisztességes jómódban családot alapíthasson. Helyi frissdiplomás ismerőseimmel beszélgetve azonban világossá vált számomra: a fiatalok helyzete az USA-ban sem könnyű.

Az oktatás menete és stílusa Beloitban nagyban eltér az ELTE-n általam tapasztaltaktól. A hallgató/oktató arány 11, míg az ELTE-n ugyanez az arány 22. Azonban amíg a magyar intézményben gyakoriak a 80–100 fős előadások (itt jegyzem meg, hogy

a matematikushallgatók kivételesen jó helyzetben vannak: a legtöbb órán legfeljebb 20–25 fős a létszám), addig Beloit College-ban minden tanórán alacsony a hallgatói létszám. Ráadásul itt minden tanár a keresztnevével szólítja magát! (Nincs Mr. és Mrs. Smith...) Mindezeknek köszönhetően sokkal személyesebb a tanár–diák kapcsolat, ami szerintem nagyon fontos motivációs forrás. A személyes tapasztalataim is megerősítik mindezt: topológiai ötven vagyunk, kaotikus dinamikai rendszereken tizenötven, angolon pedig tizenhárom, az előadás és a szeminárium nem válik ketté, de erre az alacsony létszám miatt nincs is szükség.

Az anyagot nem „adják le” az előadáson! A tananyagot tehát nem elsősorban az előadásjegyzetből, hanem leginkább a könyvből kell megtanulni. Óráról órára otthon kell elolvasnunk az egyes fejezeteket, megoldani a feladatokat (vagy legalább elgondolkozni rajtuk). Majd a következő órán a tanár kiemeli az általa fontosnak vélt összefüggéseket, megjegyzéseket tesz az éppen aktuális témához, és megbeszéljük a felmerülő kérdéseket. Rendszeresen, hétről

FOLYTASSA, COLLEGA!

58

hétre sok házi feladatot kapunk. Az előadások tempója is lassúbb, mint otthon. Fontos, hogy mindenki megértse (még az előadáson) azt, ami órán elhangzik. Dave (akinek több matematika kurzusát hallgatom) többször megáll egy-egy hosszabb gondolatmenet után, körbenéz (esetleg belekortyol a kólájába) és felteszi a kérdést: „Is everyone with me? Any questions? Comments?” És általában van is valami kérdés. És akkor Dave kicsit másképp, de újra elmagyarázza a kényes anyagrészt, hihetetlen türelemmel és megértéssel. Nyilván ezt csak legfeljebb 10–15 fős osztályokban lehet megoldani, de mint tudjuk, Beloitban az átlagos osztálylétszám 11 fő. Fontos különbség, hogy itt minden órán kötelező a részvétel és az órai munka is jelentős súllyal szerepel a félév végi osztályzatban.

Kulturális sokszínűség

Beloit College egy nagyon kicsi egyetem, minden hallgató a campuson lakik, így mindenki ismer szinte mindenkit. A jó közösségek kialakulása annak is köszönhető, hogy naponta háromszor lényegében a teljes hallgatóság együtt étkezik

a *commons*ban. Én személy szerint (de ezzel mások is így vannak) sok időt töltök ott, ugyanis a jó hangulatú beszélgetések nem érnek véget az étel elfogyasztásával... a legkülönbözőbb témájú párbeszédnek zajlanak le a legtávolabbi országokból érkezett diákok között. Számomra ez az egyik legnagyobb élmény Beloitban. Hihetetlen, hogy mennyi különböző helyről érkeznek ide diákok! Sokan a négyéves képzésben vesznek részt, de szép számmal vannak olyanok is, akik egy évre, vagy csak egy szemeszterre érkeztek (Julival mi ebbe a kategóriába esünk).

Egy ilyen csereprogram lelke nem feltétlenül a szakmai tudás elmélyítésében, hanem abban rejlik, hogy aki részt vesz egy ilyen programban, földrészekén átívelő, életre szóló barátságokra, kapcsolatokra tehet szert. Egészen mostanáig nagyon sok kedves emberrel megismerkedtem, akikkel nap, mint nap találkozunk és az órák után sok közös programon veszünk részt. Teljesen biztos vagyok benne, hogy a kapcsolatok nem szakadnak meg a csereprogram végétével (ezt a programban korábban résztvevő collegák is tanúsíthatják). Ez annak is

HUSZÁR KRISTÓF: EGY HÓNAP AMERIKA

köszönhető, hogy egy (ebből a szempontból) szerencsés korszakban születünk, hiszen az internet mindent behálóz.

Statisztikák, amiket magam hamisítottam

Akár hiszünk a kimutatásoknak, akár nem, érdemes egy röpke pillantást vetni rájuk. Beloit College-ban a nemzetközi kapcsolatokat a figyelem középpontjába állítja, hogy 2010-ben volt a „Study Abroad Program” fennállásának 50. évfordulója. Ez alatt az időszak alatt több, mint 4000 beloit hallgató folytatott külföldi tanulmányokat 93 ország valamelyikében! Ez a teljesítmény egyébként az Egyesült Államokban is élenjáró: a Beloitban tanuló hallgatók több mint fele (!) külföldön végzi a tanulmányait hosszabb-rövidebb ideig, Ebben a tekintetben sokat tanulhatunk a nagy testvértől (bár Beloit College az ELTE-hez képest inkább kistestvér). Egy 2005-ös tanulmány szerint az Európai Unióban átlagosan a hallgatók 10–15 százaléka, míg Magyarországon csupán 2 százaléka él a külföldön tanulás lehetőségével.

Azt hiszem, hogy talán életem egyik legnagyobb élménye a mostani beloit-i félév. Természetesen alaposan elgondolkodtam, mielőtt beadtam a pályázatot, hiszen a több mint 7500 km-es távolság az otthonomtól, a családomtól és a barátaimtól nem kevés. De bízom benne, hogy az utam során egy életre szóló tapasztalatot szerzek. Már most, egy hónap elteltével is sok mindent másképp látok és azt hiszem, hogy a jövőben nagyobb bátorsággal fogok külföldre utazni még akkor is, ha az óceánon kell átkelnem. Kicsit úgy érzem, hogy kinyílt előttem a világ, de persze tudom, hogy továbbra is egy kis csepp vagyok a tenger közepén. Jelen írásom legfőbb üzenete a következő: mindenkit, aki érintett, biztatom arra, hogy bátran pályázzon külföldi ösztöndíjakra! És ne ijedjen meg a kihívásoktól, a lehetőségektől! Ne keressen kifogásokat, és ha egy külföldi félév egyéves „csúsztást” jelent, arra inkább úgy gondoljon, hogy egy évet nyert! Külföldön az ember nyelvet, kultúrát és olyan dolgokat tanulhat, amit otthon sem az egyetemeken, sem máshol nem tanítanak.

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

Barta Tamás: Erekyék és gá- tunk: a Korona

60 *„A historikus nem hisz az államelméletet és politikát alakító, tehát nagyon is világias minisztériumokban, s általában nem szereti a homályt, még akkor sem, ha azt nemes indokból terjesztik. Azt sem tudja összeegyeztetni tudományával, és annak módszereivel, hogy egy ezeréves nép alkotmányos és politikai gondolkodása ne változzék, hanem megakadjon a kiindulóponton.”*
(Szekfű Gyula)

Mostanában, egy új alkotmány kidolgozásának tervezgetése kapcsán egyre többször kerül elő a közbeszédben és lesz egyre indulatosabb viták tárgya a magyar történelem egy különleges emléke, a Szent Korona. A kérdés manapság elsősorban akörül forog, hogy van-e értelme belefoglalni ezt a középkori műkincset egy állam alkotmányába, és ha igen, akkor milyen formában. Amikor a Korona mellett vagy ellen érvelünk, nem ártana tisztában lenni a műtárgy eszmeiségének eredetével, és ennek folyamatos változásával, mert ezeknek hiányá-

ban itt is csak azt láthatjuk, hogy a kérdésről és magáról a Koronáról is egyre vadabb tévhitek kezdenek elterjedni minden oldalról.

A Korona történetéről művészettörténeti szempontból már sok tanulmány született, legismertebb talán Bertényi Iváné, amely több kiadást is megért, és máig haszonnal forgatható (*A magyar Szent Korona*). A műtárgy körül kialakult „kultusz” forrásairól és ezeknek politikai vonatkozásairól pedig talán akkor kaphatjuk a legteljesebb képet, ha végigolvassuk a két háború közötti neves jogtörténész, Eckhart Ferenc többször is kiadott könyvét, *A szentkorona-eszme történetét*. (Idő vagy kapacitás hiányában azonban megelégedhetünk Szekfű Gyula méltató cikkével is, ez remek összefoglalót ad Eckhart művének tartalmáról. Lásd lentebb.) Eckhart nézeteivel kapcsolatban érték ultranacionalista támadások akkoriban, történészi szempontból azonban semmi kifogásolhatót nem találhatunk a művében: minden állítását hiteles források-

BARTA TAMÁS: EREKLYÉNK ÉS GÁTUNK

kal támasztja alá; látszik, hogy a könyv megírását hatalmas levéltári anyag átnézése előzte meg. (Azonkívül nem tartalmaz különösebb állásfoglalást azzal kapcsolatban, hogy Magyarországnak szüksége van-e a Korona kultuszára vagy nem; a könyv egyszerűen egy történelmi eszme változásainak nyomon követése és dokumentálása.)

Eckhart Ferenc a Szent Korona eszméjét általános európai kontextusba helyezve megmutatja, hogyan változik a századok folyamán magának a korona szónak a jelentése is. Különösebben nem kell magyarázni, hogy a korona elsődlegesen azt a tárgyat jelenti, amellyel az egyház megerősíti a király hatalmát, egyszersmind felavatja az uralkodót. Ennek kapcsán azonban nem lehet csodálkozni, azon a fejleményen sem, hogy az idők során a jogi iratokban a korona egyre inkább metaforává válik: a királyi hatalom metaforájává, a királyi tisztséget megtestesítő (és nem azt helyettesítő!) formulává. Nagyjából ez a helyzet Magyarországon az egész Árpád- és Anjou-korban, bár már megfigyelhető az uralkodó és a korona fogalmainak bizo-

nyos szétválása vagyoni jogi kérdésekben (ez utóbbi jelenség leginkább az Aranybulla-hoz köthető). Összehasonlításképpen Eckhartnál egyéb európai (pl. angol, cseh) példákat is láthatunk erre a folyamatra.

Magyarországon mindez azért speciális, mert eközben egyetlen (Szent Istvánhoz kötött) korona állandósul, mint az uralkodó legfőbb felségjelvénye, hamarosan kialakul a szokás, majd az általánosan elfogadott szabály, hogy magyar királynak csak az tekinthető, akit ezzel az ereklyének számító tárggyal koronáztak meg. (Lásd Károly Róbert példáját, akinél a szertartást háromszor kellett elvégezni, hogy érvényes, mindenki számára elfogadható legyen.) Az a gondolat, hogy a Korona nem csak az adott személy hatalmának feltétele, hanem adott esetben akár helyettesítője is lehet, először 1401-ben jelent meg, amikor a magyar főurak egy csoportja fellázadt, foglyul ejtette és egy időre bebörtönözte Zsigmond királyt, és az országot a „Szent Korona nevében” kezdte kormányozni. (Ez azonban csak ideiglenes kényszermegoldás volt.)

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

62

Ezzel párhuzamosan Eckhart egy másik fogalmat is kiemel, amely fontos lehet a magyar Korona-tan megértéséhez: az *organikus állameszme* fogalmát. Ez tulajdonképpen az egyes államok (illetve testületek) szintén metaforikusan, testként, élő szervezetként való ábrázolását jelenti. (Pál apostol nevezte először az egyházat Krisztus testének, amelynek feje –némi enyhe képzavarral – maga Krisztus, testrészei pedig az egyház tagjai.)

Mint Szekfű Gyula is külön kiemeli, az organikus állameszmét a Koronával, mint az államhatalom jelképével végül is Werbőczy István 1517-ben kiadott törvénygyűjteménye, a *Tripartitum* (*Hármaskönyv*) köti össze. Werbőczy már mint a „Szent Korona tagjairól” beszél az ország szabad lakosairól, azaz a nemességről és a városokról (a kiváltságos rétegekről). Látszólag tehát a Szent Korona itt válik magának az országnak, mint területnek is a szimbólumává. Ha jobban megvizsgáljuk, akkor azonban láthatjuk, hogy a „Szent Korona” itt nem is elsősorban a területet jelenti, hanem még mindig a hatalmat, illetve az ország kormányzásához szükséges együttműködés biztosítását.

A királyt ugyanis a nemesek és (korlátozottabb mértékben) a polgárok választják, azaz teszik le a kezébe a hatalmat a Korona képében. A király azonban a hatalom átvételekor esküt tesz az országlakosok jogainak tiszteletben tartására. A Szent Korona tehát ennek az eskünek a szimbóluma, egyfajta szerződés fizikai kifejeződése az uralkodó és a szabadok között. „Tagjai” pedig olyan értelemben tagok, mint a szerződés aláírói.

Az elkövetkezendő időkben is megmaradt a Szent Koronának ez az értelmezése, azzal a kiegészítéssel, hogy 1848-ban az immár felszabadított jobbágyok is a Szent Korona teljes értékű tagjaivá váltak. Az ilyen módon kibővült „országglakosok” joggal tekinthették továbbra is úgy a Koronát, mint az abszolút királyi hatalommal szembeni biztosítékot, védelmet. Ezzel együtt már a XVI. századtól felbukkan a Korona, mint az ország területi egységének jelképe. Szükség volt erre a szimbólumra a három részre szakadt országban, majd azt követően is, mikor Erdélyt a törökök kiűzése után is Magyarországtól különálló tartományként (fejedelemséggént) kezelte a Habsburg-kormányzat (ez 1848-ban,

BARTA TAMÁS: EREKLYÉNK ÉS GÁTUNK

majd az átmeneti önkényuralom után a kiegyezéssel szűnt meg). 1867 után viszont mindez felhasználhatóvá vált a különböző nemzetiségi autonómiatörekvésekkel szemben is, mint hivatkozási alap. Nem árt azonban, ha észrevesszük, hogy ilyen értelemben a Korona (amelynek egyértelmű, konkrét jelentése volt az uralkodó és a rendek viszonyában) eléggé önkényesen értelmezhető, homályos államszimbólummá vált. Ugyanezt mondhatjuk el a Horthy-rendszer koronaértelmezéséről is, amikor bár az ország megmaradt királyságnak, király mint személy nem létezett. Így a Szent Korona, mint személytelen ékszer tulajdonképpen elvesztette a jelentőségét, a rendszer mégis megkívánta a „Szent Korona tiszteletét”, és a bíróságok is „a Magyar Szent Korona nevében” hoztak ítéleteket, ami meglehetősen nehezen értelmezhető helyzetet teremtett.

Mi a helyzet a kérdéssel ma? Kiss Ádám a hirszerzo.hu hírportálon megjelent cikkében amellet érvel, hogy a Szent Korona-tanra manapság nincs szükség, mivel „királyi hatalomra vonatkozó részének (...) nincs alanya”. És hozzáteszi: „Király és közjogi tartalom nélkül jogi

aktusokhoz, eskütételhez használni (...) parvenüség”.

Ez az érvelés tarthatónak tűnik annak fényében, hogy, mint láthattuk, a Szent Korona-tan elsődleges funkciója elsősorban az uralkodóval való kompromisszumos együttműködés biztosítása. Az állam területi egységével való összefüggésbe hozása, úgy vélem, nem áll biztos alapokon, ha mégis, az csak másodlagos, a király és az ország közötti megegyezés nélkül ennek sincs értelme. A koronaékszerek áthelyezése az Országház épületébe még értelmezhető pusztán szimbolikus gesztusként, történelmi, múltbéli szerepük elismeréseként is. Azonban egy élettelen tárgy alkotmányba emelése már több szempontból is problémás.

Egyrészt a Korona nem értelmezhető az ország uralkodójaként, a hatalom forrásaként, mivel akarata és gondolatai nincsenek (még akkor sem, ha valóban mágiikus tárgy is). Tiszteletének kötelezővé tétele egyszerű fétisizmus lenne. A megszólalni nem tudó, de szentként tisztelt tárgy pedig aktuális tulajdonosának kezében sok önkényes, igazságtalan lépés magyarázatának eszébe lehetne. Ezenkívül, mivel egyedi tárgy, megvan a

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

64 lehetősége szétszedésének, elveszésének, elpusztításának. Isten ments, hogy ez bekövetkezzen, de ha mégis megtörténik, akkor ez azt jelentené, hogy elveszítettük államiségünk alapját? (Ugyanez nem fordulhat elő a zászlóval vagy a címerrel, mivel azok nem konkrét, hanem elvont tárgyak, mondhatni ideák. Címert lehet rajzolni, zászlót lehet varrni, ha színeikre emlékszünk.) Talán nem egy ilyen jellegű cikkbe való ez az irodalmi hasonlat, mégis: gondoljunk bele, mi történt Szauroonnal, aki egyetlen konkrét tárgyra alapozta minden hatalmát, mikor kis gyűrűje megsemmisült! (Gy. k.: John Ronald

Tolkien regényében.) El lehetne gondolkozni azon, hogy nem kellene-e alkotmányunkat valami kevésbé kikezdzhető alapra, mondjuk a társadalmi szolidaritásra, az emberi jogokra helyezni. A Szent Koronát pedig meghagyni annak, ami: a régi szép idők művészi, magas eszmei értékű, szimbolikus emlékének.

„Én tudom, hogy te csak egy kő vagy, nem segíthetsz, és nem árthatsz nekem semmit, és ha nem láttam volna Allah prófétáját ekként cselekedni, én sem tennék így.”
(Omár bin al-Hattáb kalifa, miután megcsókolta a Fekete (Kába-) Követ)

TÓTH OLIVÉR: A SZENT KORONA-TAN

Tóth Olivér István: A Szent Korona-tan és a katolikus egyház

„A nemzeti a kereszténységben minden valódi legitimitást nélkülöz.”

Órigenész

Manapság, az alkotmányozás körül kialakult viták egyik csomópontja az a kérdés, hogy a Szent Korona-tan bekerüljön-e az új alkotmányba vagy sem. Írásomban nem szeretnék a kérdés történelmi-közjogi oldalával foglalkozni (ezt megtette Barta Tomek kiváló cikkében), hanem azt szeretném egy kicsit körbejárni, milyen módon viszonyul a katolikus egyház, a katolikus teológia a Szent Korona-tanhoz, illetve a nemzetihez (*das Nationale*).

Maga a kérdés katolikus szempontból (azaz amennyiben azt gondoljuk, hogy a Szent Korona-tan esetében a „szent” jelző jelentéssel bír) rendkívül egyszerű: az a tény, hogy egy államot egy szent király alapította, és az, hogy ennek a szent királynak van egy ereklyéje, kölcsönözhet-e szakrális többletet a politikai formációnak, vagy a szentség csupán individuális lehet?

Azaz, van-e vallási értelemben értéke az Egyháztól különböző kollektívumoknak? A kérdést két síkon szeretném bemutatni: először Joseph Ratzinger (jelenleg XVI. Benedek néven pápa) egy viszonylag korai műve alapján körüljáróm az ellenérveket (azaz birodalomellenes érveket), majd rátérek a lehetséges pozitív érvekre (azaz birodalmi érvekre).

Ratzinger a *Nemzetek egy-sége* című művében, amely egy 1961-es előadása alapján először 1971-ben jelent meg, Órigenész és Szent Ágoston politikai teológiai álláspontja alapján mutatja be a korai kereszténység viszonyát a politikumhoz, ami az akkori politikai környezetben a Római Birodalmat jelentette. Fejtegetésének helyes értékeléséhez minden esetre érdemes előrebocsátani, hogy Ratzinger jelen cikk szerzőjénél lényegesen kevésbé hangsúlyozza az igazság időn felüli jellegét, lévén álláspontja szerint: „[...] a kereszténységre is érvényes, mint bármely, emberek által éltetett valóságra a tökélet-

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

lenség és a veszélyeztetettség törvénye.”

66 Ratzinger könyvében azt vizsgálja, hogy mi volt az a korlátozott forradalmi jelleg, amely a kereszténységet megkülönböztette a „sztoikus kurzustól” és a korlátlan forradalmi gnoszticizmustól. Rendkívül leegyszerűsítve nem más, mint hogy egyfelől (szemben a római államrezonnal) igényt tartott az abszolút igazság tudására, másfelől (szemben a gnosztikusokkal) nem gondolta, hogy minden földi berendezkedés eleve rossz. Órigenész szerint a nemzetek születése Bábelből eredeztethető, amikor az addig egységes emberiség részekre szakadt: azaz a nemzeti jelleg egy bűnbeesés következménye. Ennek megfelelően számára a nemzeti az emberi ellentéte, és a kereszténység feladata a népek egységének helyreállítása azáltal, hogy az emberietlen nemzetiből Krisztuson keresztül visszatérnek az igazi emberibe. Ilyen értelemben tehát Órigenész szerint az Egyház a „harmadik nemzet”, amely az elsőnek (zsidóság) az örököse a kinyilatkoztatás őrzésében, és amely szemben áll a másodikkal (összes többi nép), amelyből Isten halász-sza, az örökkévalóságra hív-

ja egyháza tagjait.

Szent Ágoston ezzel a politikafilozófiai-metafizikai fejtegetéssel szemben történelemfilozófiai kérdéseket boncolgat: őt Róma 410-es eleste után az érdekli, hogy van-e üdvtörténeti szerepük az államoknak? A válasz cseles: a partikuláris államoknak nincsen, ugyanakkor az államnak mint olyannak van, mivel a történelem által mutatja meg Isten az erejét, lévén a történelem ura (vö. a híres olajprés hasonlat, *translatio imperii* stb.). Ilyen szempontból tehát Szent Ágoston szerint a hívő keresztény két ország polgára, ahol az egyiknek feltétlen hűséggel tartozik, ugyanakkor a másikban éppen ezáltal a „kettős állampolgárság” által a társadalom kovászaként működik, lévén birtokában van az igazság bizonyosságának. Arról azonban semmilyen értelemben nincsen szó, hogy valamilyik partikuláris államban inkább be kellene töltenie a kovász funkcióját, mint egy másikban.

Ennyiben tehát úgy tűnik, hogy a mottóul választott idézet helytálló, és a kereszténység mint olyan más síkon mozog, mint a politikum: a kereszténynek meg kell adni a császárnak, ami

TÓTH OLIVÉR: A SZENT KORONA-TAN

a császáré, de édes mind-egy, hogy a császárt aktuálisan Nérónak vagy Konsztantinnak hívják. Azonban a képlet ennél jóval bonyolultabb: érdemes megjegyezni, hogy maga Ratzinger is több helyen tesz megengedő megjegyzéseket: „[...] a kereszténység korszakában a népi jelleg különbségei az Egyházban polgárjogot nyerhetnek, és szükséges [darf] is nyerniük.” Ezzel azonban nem mond többet, mint hogy önmagában nem kell törekedni a népi jelleg megszüntetésére, viszont egyértelműen a vallásilag indifferens szférájába utalja.

Azonban ha megvizsgáljuk Erdő Péter bíboros a Jobbik keresztállítással szemben tett állásfoglalását, annak alapja nem az, hogy egy politikai párt a kereszt szimbólumát saját céljaira felhasználja (vö. kereszt-ügy Lengyelországban), hanem az, hogy a katolikus liturgia válik a politikum részévé. A Magyar Katolikus Püspöki Konferencia 2009. szeptember 10-i körlevele sem a nemzeti jelleg vallásilag értékeslegesen voltáról szól, hanem a hagyományörző tevékenység heterodox jellegére hívják fel a figyelmet. Mint fogalmaznak: „A katolikus igazság nem nemzetkö-

zi, hanem nemzetek feletti, de hogy konkrétan létezhesen, a nemzeti kultúrákban kell megtestesülnie.” Még nyilvánvalóbb Erdő Péter Trianon-émlékmiséen tartott beszéde, ahol a nemzeti hagyomány ápolásának katolikus értékéről beszélt. Ugyanakkor nem szabad elfeledkezni arról sem, hogy a pápa *Urbi et orbi* áldása is a vatikáni és olasz fegyveres erők tiszteletadásával, és a két állam himnuszával kezdődik és zárul.

A kérdés tehát az, hogy a katolikus egyház nemzetközi vagy nemzetek feletti? Hogy van-e helye a liturgia részeként elénekelt Himnusznak a templomban, a Sziklatemplom nemzeti engesztelő szentélynek nyilvánításának, a csíksomlyói szabadtéri oltár nemzeti jellegének, vagy a Szent Kkoronának mint a Kárpát-medencei népeket összefogó misztikus testet megjelenítő ereklyének (annak mintájára, ahogyan az Eucharisztia a keresztényeket fogja össze Krisztus misztikus testébe, az Egyházba)?

A kérdés majdhogynem eldönthetetlen, lévén ha felnyitjuk *A Katolikus Egyház Katekizmusát*, nem találunk egyértelmű állásfoglalást. Ugyan egyfelől a katekizmus idézi a *Diognétoszhoz írt le-*

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

68

velet: „A keresztények saját hazájukban laknak, de mint telepesek; polgárként részt vesznek a közügyekben, de függetlenek tőlük, mint az idegenek [...]” (2240), ugyanakkor azt is írja: „A haza szeretete és szolgálata a hála kötelességéből és a szeretet rendjéből következik.” (2239), valamint hogy: „A politikai jogok gyakorlása a nemzet és az emberi közösség javára rendeltetett.” (2237).

Szintén meg kell jegyezni, hogy a Ratzinger által hivatkozott két szerző helyzete korántsem problémamentes a kánonban. Ratzinger könyvében Órigenész – lévén filozófiailag lényegesen műveltebb, mint Szent Ágoston – jóval nagyobb szerepet kap a hippói püspöknél, pedig nem is szokták az egyházatyák sorába számítani, hiszen az első konstantinápolyi zsinat 544-ben több – igaz, a kérdéstől független – nézetét (leginkább a lélek preegzisztenciáját és az apokatasztázist) eretneknek nyilvánította (érdemes megjegyezni, hogy Ratzinger friss könyvében *(Az egyházatyák)* felveszi Órigenészt az egyházatyák sorába). Szent Ágoston autoritása sem ma-

gától értetődő: lévén nem foglalta rendszerbe gondolatait, úgy tűnhet, némileg eltérő álláspontot képvisel, amikor a pelagiánusokkal, és amikor a donatistákkal vitatkozik.

Végezetül szeretném megfontolásra javasolni Ratzinger a modern pluralista demokráciával kapcsolatos gondolatait, amelynek szellemében Balás Béla püspök egyértelműen elítélte a Szentkorona-tan az új alkotmányban való rögzítését. Ratzinger – Szent Ágoston korábban ismertetett gondolataira támaszkodva – kifejti: a modern liberális demokrácia fő problémáját abban látja, hogy megpróbált megszabadulni a transzcendenciától, és az önmagáért vett jó értéke helyébe a hatékonyságot állította. A keresztényeknek ez ellen kell szorosan küzdeniük oly módon, hogy ők maguk biztosítsák a liberális demokráciának azt a bizonyosságot, amelyre értéksemlegessége okán maga nem juthat el, azonban anélkül, hogy ezzel a demokrácia pluralitását veszélyeztetnék. És a demokrácia eme pluralitásához a multikulturalitás is hozzátartozik.

Barta Tamás: Kora-őszi napnyugta

S ha jönnek még kósza érzések
Mik nem állnak össze gondolattá
S szeretnéd, hogy mégis összeérjen
Minden egy nagy igaz mondattá

69

Fejbecsap a szél, ha mégis elaludnék
Falevél emlékek repülnek mellettünk
Rájuk lépünk, és velük takarózunk
Ha lassú lépésben még megpihenhetünk

Szívünket bú mosta esőszín-tisztára
Eldöntheted, hogy mikor fordulsz vissza
Keresed tüzét: elfolyt a láng mára
Béke vagy csend lassanként beissza

S most napsugáron ülök vagy felhőn lépkedek
Várok melletted, vagy veled nevetek
Várok, hogy elmondhassak mást is
S a jelszót várom: „Ki tiltja meg...”

Hogy Te is tudva, mit én még nem tudok
Add tovább nekem, az errejövőnek
Hogyha továbbállok, én is elmondhassam
Mindig újra a következőnek...

Muntag Vince: Fragmentumok

70

Rakj össze, kérlek, hogyha szétesem.
Olvadj belém, hogy lássak általad,
mert nem fogom fel, hogyan létezem,
csak akkor, hogyha van, ki meghalad.

Törd szét világom, hogy tied legyek!
Alkoss magaddá, s átjár az erő!
Éld meg, s idézd elő, hogy mit tegyek,
s csodáld, miként szül újjá az idő.

Ha pillanatként értjük, hogy veled,
s nincsen magam, mert egymásért vagyunk,
egymás miatt, csak akkor s úgy lehet,
hogy folyton egy világot alkotunk.

Fordulj felém! Nyiss meg, s amit kitárok,
kettőnk egésze, úgy, ahogy te látod.

ASZTALFIÓK

Takó Ferenc: Az úton

Kell egy szűk sáv, kell egy mezsgye,
hogy az ember azon esdje
bocsánatát.

Kell egy kis híd, kell egy palló,
ívelni a bűnről valló
mocsáron át.

71

Kell egy őrszem, kell egy strázsás,
aki elvámolja mázsás
terhemet.

Kell egy legény, kell egy dolgos,
szíve tiszta, inge foltos,
aki eltemet.

Markó Anita: Helymeghatározás

magamban tévedezek
régóta új ez a minden
végek nélküli zsákutca
Az igazi labirintus – tér,
nincsenek benne falak.

KULT-TREFF

Tóth László: Zombik és az eredetiség

79

Változzunk át. Mondjuk zombivá. Na ne, azzá senki nem akar. Akkor már inkább lennénk állig felfegyverzett zombi irtó hősök, mint a filmekben. Akkor azonban a célunk az lesz, hogy minél többet, egyszerre vagy egymás után, lehetőleg minél durvább módon nyírjunk ki. Hiszen a filmet nézők ezt szeretik látni. De miért is?

Az élőholtak nem olyanok, mint mi. Jobban mondva, mi nem vagyunk olyanok, mint ők. Még. Mi még élünk és nem (- nem?) szomjazzuk mások véréért. Mi csak önvédelemből ontjuk a minket körülvevő zombitömeg véréért. Nekik különben sem árt. Azt kapják, amit megérdemelnek, hiszen ocsmányok, és az életünkre törnek.

Nagyon szeretem, amikor a filmekben így „megmagyarázzák” miért is szabad, lehet, sőt kell irtani másokat, akik tulajdonképpen már nem is igazán emberek többé, vagy pusztán egy fantázia szüleményei, vagy valami egyéb csoda folytán, akkor sem véreznek, ha meglőjük őket. Mert akkor lehet. Ha igazi emberek lennének, ak-

kor nem, az nagyon csúnya dolog. És különben is, akkor korhatáros lenne a film, és senki nem néz(het)né – milliók biztos, hogy nem. De akkor kiknek is szólnak ezek a filmek, ha nem merik vállalni a korhatáros karikát, és (jobb esetben) inkább vér nélkül tárják elénk az effajta mélysárlásokat?

Úgy tűnik azonban, hogy mindez rendben van. A bökkenő akkor jön, amikor egy üzletfelünk, ismerősünk, közeli barátunk, vagy rokonunk (kislány, feleség, etc.) is megsérül. Mert hát ők is a mi „véreink”, és féltjük vérünk minden cseppjét a rá(nk) törő fenevadaktól. A sebesülés pedig átváltozást, halált jelent. Itt először szembesülünk egy nehéz döntéssel. Megkérdőjeleződik a gyilkolás helyessége, és felmerül az erőszak kérdése, amiről eddig, ugye, szó se volt. Lelőjük-e hű társunkat, aki bármelyik pillanatban ellenünk fordulhat immár, és különben is csak akadályoz bennünket, de a halál talán megmenthetné őt is a szenvedéstől; vagy inkább hallgassunk újonnan feltámadt

TÓTH LÁSZLÓ: ZOMBIK ÉS AZ EREDETISÉG

erkölcsünkre, kockáztatva saját, és többi társunk életét?

Persze az *Inception*ben ez nem lenne kérdés, hiszen ott csak jót teszünk azzal, akit lelövünk, és ezzel felébresztjük álmából az igazi(?) valóságra. Milyen megnyugtató ez a túlvilági létbe vetett teljes bizalom, amit a film sugall, nem? Ha ez nem csak egy film lenne, lelkiismeret furdalás nélkül gyilkolászhatnánk a valóságban is, sőt mi lennénk azok, akik kiszabadítják az emberiséget az álmok hamis rabságából. Csak egy megbízható pörgettyűre lenne szükségünk, hogy időben leálljunk...

Na igen, a pörgettyű. Közel 10 évvel ezelőtti az *Avalon* című film, ami erősen hasonló módon ér véget, mint az

Inception, bár az előbbiben sokkal indokoltabb (és eredetibb) ez a fajta befejezés: ott ugyanis a két világ közötti feszültséget nem oldják fel előttünk. Az *Inception*ben viszont gyakorlatilag csak az az értelmezés állja meg a helyét, mely szerint a bűgőcsiga elbukik, és mi immár a valóságba jutunk, mint mozinézők. Az alkotók valószínűleg ezzel akarták elkerülni a film ideológiájából következő, az előző bekezdésben kifejtett esetleges incidenseket. És mi is rádöbbenhetünk, hogy amit eddig láttunk az *nem* a valóság, hiszen mi itt ülünk az immár kivilágított moziteremben, és nem kell megölnünk senkit, hogy kiszabadítsuk egy világból, amibe valami véletlen folytán bennszorult.

KULT-TREFF

Barta Tamás: Mi újság a mocsáron kívül?

Üvegtigris 3.

74 Ki ne emlékezne Kakszi Lali és barátaira? Jelenségek voltak a magyar mozivászonon, jókat neveltünk rajtuk; és rajtuk keresztül kicsit saját valóságunkon, kicsit azon az eltűzött abszurditáson, ami körbevesz bennünket. A film készítői tehát nem vállaltak nagy kockázatot azzal, hogy nekivágtak elkészíteni egy következő folytatást ehhez a „nagyon magyar” agymenéshez, immár trilógiává szélesítve ezt a kedvesen önfeledt ökörködést.

Ezúttal azonban nem ragaszkodtak ahhoz a vázhoz, amire az előző két filmet felfűzték: nevezetesen, hogy a film kis epizódokból, egymástól különálló mókás helyzetekből áll össze egy egésszé, és ennek az egésznek egyedüli összekötője (a főszereplőkön kívül) az állandó helyszín. Jönnek-mennek az agyament szereplők, kacagtató és ijesztő szerencsétlenségek és szerencsétlenkedések történnek, ám az Üvegtigris stabilan ott áll a tóparton, elmozdíthatatlanul, elpusztíthatatlanul. Na, ez az, ami most, a harmadik

részben nincs így. Nem, az Üvegtigris most sem mozdul semerre, de a sok kis történet helyett most van egy nagy: Lali egyetlen, különleges napjának bemutatása.

Valóban különleges, szokatlan ez a nap. A mindig kedvesen szerencsétlen és emellett megszokott helyével szinte összenőtt Lali hirtelen otthagyja a Tigris barátait, és belevág élete nagy kalandjába. Ami pedig még szokatlanabb (ő maga is meglepődik rajta): hirtelen úgy látszik, hogy ezen az egyáltalán nem átlagos napon mintha tényleg minden összejönne neki. Az álomautó, az álomnő, a kacsalábon forgó villa, rengeteg pénz és híres emberek illusztris társasága. Jól hangzik, még ha ezeknek nagy része egy lopott személyazonosságnak köszönhetően hullik is hőszünk ölébe. De vajon el tud-e szakadni Lali végleg kedves Tigrisétől és lökött barátaitól?

Érdekes kaland ez a harmadik rész az alkotók részéről: kísérlet arra, hogy magát a nézőt is kiobbantsa némileg

BARTA TAMÁS: MI ÚJSÁG...?

a megszokott, jól bejáratott „*Üvegtigris*-univerzumból”. Természetesen most is van rengeteg humor, vicc, félreértés és felszabadult jókedv. Emellett az eddiginél jóval több társadalomkritika, kesernyés irónia és némi melankólia is. (Azért nem kell megijedni: nem olyan nagy dózisban, hogy a film komédia volta ettől veszélybe kerülne.) Kicsit kevesebbet látjuk Oszi bá'-t (Szilágyi Tibor) és feleségét (Básti Juli). Annál többet az új szereplőt, a nagypofájú sztárügypédet (Kamarás Iván), akinek karaktere szintén egy jellegzetes (az *Üvegtigris* közegétől nagyban elütő) társadalmi típust hivatott megjeleníteni. Leginkább persze azért válik főszereplővé a filmben, mert éppen az ő elképesztő (a néző arcára nagy, kárörvendő mosolyt csaló) pechszeriája az „ürügy” Lali hihetetlen szerencsesorozatához. Személy szerint hiányolom kicsit az eddigi részekben mindig megjelenő karót nyelt vevő (Kálloy-Molnár Péter) figuráját, valamint a Lali apjának

szerepében szintén rendszeresen felbukkanó Bodrogi Gyulát. Az ő hiányuk azonban mégsem olyan fájó, mint a film első két részében nem éppen központi, de nagyon szórakoztató szerepet játszó Selmeczi Rolandé a rendőrautó anyósüléséről. (Nem véletlen, hogy nem állítottak mást a helyére, minthogy az sem, hogy a filmet az ő emlékének ajánlották, és a filmvégi csendes-szomorkás befejezés is mintha neki szólna.)

Összességében az eddigiek-nél jóval elgondolkodtatóbb próbálna lenni a mostani *Üvegtigris*. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne lehetne rajta önfeledten, minden gondot elfelejtve (mondhatni: egy „*Üvegtigris*től megszokott” illetve „elvárható” módon) nevetni. Az eddigi egyféle közeghez képest azonban, mintha többféle, egymástól elzártnak tűnő világ között járkálnának oda-vissza a szereplők, és ez a régi rajongóknak is sok meglepetést és izgalmat tarthat.

KULT-TREFF

Markó Anita: Elvetemült könyvenceknek ajánlva

Walter Moers: Az Álmodó Könyvek Városa

76

Nem könyvújdonság, és nem is nagy klasszikus. Nem tudom odarakni se egy gyerek, se egy felnőtt polcára igazán. Semmi, de semmi helye nincs talán se itt, se máshol. Nem egyszerű erről beszélnem, viszont lehetetlen nem beszélnem. Kérem szépen, kedves olvasó, egy mese-könyvről lenne szó...

Nem tagadhatom, hogy egy vonzó könyv láttán abszolút elragadtatással tudom magam a polc felé vetni. A szóban forgó könyvet már mint nemzedékről nemzedékre öröklődő kincsként látom, melyet csillogó szemű és portól prüszkölő ükrokonaim emelnek elő egy láda mélyéről, s ami által a messzi múltból küldhetem nekik egy kaland, egy élmény, egy történet üzenetét. Patetikus, nemde? Ez egyszer, lévén mégiscsak könyvről van szó, vállalom e nem teljesen jogtalan vádat. Fejet hajtok vérbeli könyvenc mivoltomból adódóan, és inkább arról beszélek, miért is érdemelte ki Walter Moers *Az Álmodó Könyvek Városa*

című műve, hogy hasábokon keresztül ecseteljük, mi fán is terem a maga bibliofil valójában.

Walter Moers neve önmagában említve is érdekes képet indít útnak – vagy éppen semmilyen se, lévén nem egy kimondottan kanonikus figuráról van szó. Aki azonban valamilyen úton-módon mégis hallott felőle, annak elsőre a karikatúrák és a képregények juthatnak eszébe... Művei, rajzai iróniájukról és a politikailag korrekt vélekedések megsértéséről híresek. Példának okáért a magyarul is megjelent *Kisköcsög* és *Adolf: újra itt vagyok* című műveit említeném, melyek közül utóbbi Hitler éles humorú kifigurázásának képregénye. Gyermekekönyveire virtuóz nyelvi leleményesség és humor jellemző: ez az, ami miatt nyelvi játékokban kedvét lelő olvasónak mintegy kötelezően ajánlott *Az Álmodó Könyvek Városának* Tandori-féle magyar fordítása.

A történet azonban már ki-

MARKÓ ANITA: AZ ÁLMODÓ KÖNYVEK

csit szűkebbre szabja azt a kört, amely képes lehet értékelni ezt a „könyvekről könyveseknek” jeligével elkönyvelt könyvet. Valóban, ezt be kell vallani, pontosan az, amiért én rajongva tudtam kinyitni és lapozni és olvasni és becsukni ezt a művet, lehet az a pont, ami miatt a kevésbé betűmániás olvasótól távolabb kerülhet a kötet. Sőt, azt kell mondjam, hogy Moers művének igazi közönsége én is csupán akkor lehetnék, ha minimum antikvárius, könyvvadász, könyvkiadó, nyomdász vagy könyvrestaurátor lennék... S ugyan ilyen címekkel mind nem büszkélkedhetek, mégis teljesen magába szippantott az a mesevilág, amiben az irodalom valóban vérre megy, a könyvek pedig nemcsak visszapislognak, de mérgeznek, harapnak, sőt akár ölnek is! Ráadásul egy olyan helyszínről beszélünk, Könyveskál katakombáiról, ami papírból, pergamenből és finoman mívelt bőrkötésből áll, átítatva a legnemesebb vagy legfurcsább tintákkal, irodalomelméleti és -történeti utalások tömkelegével, amiben egy vaskos hermeneutikai és egyéb irodalomelméleti köteteken edződött magyar szakos vidám fél-

bennfentességgel lubickolhat kedvére. Az itt felsoroltak teszik azonban nagyon is vékonyka réteg számára élvezhetővé, sőt egyáltalán olvashatóvá a könyvet, meggyőződésem ugyanis, hogy ami vonzó az elvetemült könyveslelkeknek, az elég riasztó azoknak, akik épkézláb hobbival élnek mindennapjaikat.

A történet felépítése önmagában is egy középkori toposzhoz nyúl vissza: Moers ugyanis mint fordító jeleníti meg magát, aki a sárkányszirtesi főszereplő megtalált könyvét adja közre német nyelven. Ez a valószínű alapot legitimálni szándékozó kezdés igazi kalandregényben folytatódik, egy ismeretlen kézirat (a tökéletes mű!) szerzőjét keresve keveredik főhősünk mindenféle kalandba, könyvbe, föld alatt, föld felett, a mese és az irodalom vérre menő világában. A szerző fordítóként való definiálása azonban nem csupán egy motívumidézés, egyben felhívja a figyelmet a szöveg nyelviségére is, ami esetünkben majd oly fontos (sőt tán fontosabb), mint a történet maga. Nyelvi lelemény, játék, kitalált szavak, összeolvasztások, szócsavarintások, néhol már-

KULT-TREFF

78 már csöbörből csömörbe esve – megfelelőbb írók talán nem is lehetett volna találni a német „fordítás” magyarrá tételére, mint Tandori Dezsőt. Túltelített, zsúfolt, a végletekig fokozott nyelvet alkotott, ami jól sikerülten hű az eredetihez, ám nem teszi lehetővé, hogy egy mesekönyvtől elvárhatóan gyorsan haladjunk előre a műben. Könyveskál így válik csak kis lépésekben fogyaszthatóvá, sűrűsége lassan engedi magába az embert, mire pedig kétszáz oldalon átrágtatta magát az Olvasó, valamiféle állhatatos megszokással kezdi maga alá gyűrni a felfej-

tendő, érthetetlen kifejezéseket, mondatokat... Ám nincs hiba, amit nem fejtünk meg, nem biztos, hogy mindig megfejthető, nem hiányzik a továbbhaladáshoz, persze visszatérni lehet – szabad idejünkben filológiai vagy nyelvészkedő rejtvényeket megoldani vágyóknak még akár ajánlott is.

Így állunk, kedves olvasó. Amit leemelnek tehát a polcra, s most óva intve eléd helyeznék, az „csupán” egy mesekönyv. Szigorúan könyvenceknek. Vagy azoknak, akik tudni kívánják, kik is a könyvencek pontosan...

Kovács Györgyi: Udolpho Ann Radcliffe: Udolpho rejtelmek

Habár első kiadása 1794-ben Londonban románcként jellemezte a művet, az *Udolpho rejtelmek* a gótikus regény klasszikusaként tartják számon. Ez a regényfajta a 18. század második felében lett rendkívül népszerű, különösen a nők körében. A legelső gótikus regénynek Az *otrantói várkastélyt* tartják, melyet 1764-ben adtak ki először, írójára, Horace Walpole egy rémálmat írta le, majd adta ki nevének feltüntetése nélkül.

Az *Udolpho rejtelmek*nek különlegessége, hogy – ellentétben a többi gótikus regénnyel – magában a történetben semmi természetfeletti nem történik, hiányoznak a szellemek, átkok és egyéb csodálatos dolgok. Adva van viszont egy magányos, árva hösnő, Emily St. Aubert, viszontagságos szerelemmel, egy távoli, titkos folyosókkal teli, ódon kastélyban, Udolphóban (a gótikus regények helyszíne rend-

KOVÁCS GYÖRGYI: UDOLPHO

szerint a múltra emlékeztető hely, leggyakrabban kastély, kripta, temető, börtön, apátság, pusztuló város, vagy ehhez hasonló hely), teljesen alárendelve nagybátyja, Signor Montoni akaratának, akinek a fő pénzszerzési módszere, hogy banditákból álló csapatával a környékbeli kastélyokra tör rá. Udolphóban emellett történetek keringenek az előző ifjú úrnőről, aki – a gótikus regények szokásos fordulata szerint – rejtélyes körülmények között tűnt el, a pletyka szerint Montoni haragjának áldozata lett. Szülei hirtelen és tragikus halála után Emily a nagynénjéhez kerül, aki ellenzi kapcsolatát az apja által teljesen elfogadottnak tartott kéréssel, Valancourt-ral. Mikor nagynénje férjhez megy Montonihoz, aki mindkettőjüket Udolphóba viszi, Emily és Valancourt örökre elválnak egymástól (ezt a regény során többször is megteszik, de valahogyan mégis mindig újra találkoznak). Montoni szorgalmazza Emily házasságát Morano gróffal, aki Emily kezéért szerelme hevében kevés dologtól riad vissza, és szándékáról akkor sem mond le, mikor kiderül róla, hogy vagyonát régen elvesztette. Emiatt azonban Montoni kez-

di hirtelen ellenezni a házasságot. Kettejük ellentéte egy éjszakai párbajhoz vezet Udolphóban. Miközben Emily igyekszik hűséges maradni Valancourt-hoz, minduntalan beleütközik egy évekkal ezelőtti bűntény nyomaiba, mely jelentős hatással van az ő sorsára is. Hasonló természetű titok befolyásolja évtizedekkel később többek között Cathy Earnshaw, Christine Daaé és Dr. Jekyll életét is.

Az *Udolpho rejtelvei* nagy hatással volt az őt követő regényekre, de mára kiesett a kánonból. A legnyíltabb utalás rá Jane Austen egyik regényében, *A klastrom titkában* történik, ahol a főszereplő Catherine végigolvassa a könyvet, és ennek hatására a környezetében élőknek, hősöknek, illetve banditáknak kezdi látni, a történet végén pedig meggyanúsítja az őt vendégül látó Tilney tábornokot azzal, hogy meggyilkolta a feleségét, és miután rádöbben, hogy semmi ilyesmi nem történt, magában végleg leszámol az efféle történetekkel. *A klastrom titkát* az *Udolpho rejtelvei* szatírájának is lehet tekinteni.

A regényt egyelőre nem adták ki Magyarországon, elektromikusan le lehet tölteni angolul.

KULT-TREFF

Machó Zsófia: Szereplők nincsenek A Hamupipőke a TÁP-színház előadásában

„Hogyan mesélnél el egy történetet színészek nélkül? El tudnád-e mesélni csak fénnyel? Hanggal?”

80

A *Temps D'Images / Képek Ideje* fesztiválsorozat tíz európai állam és Kanada közreműködésével fut már kilencedik éve. A kortárs művészeti sorozat célja olyan alkotások bemutatása, amelyekben az előadóművészet és a filmművészet keveredése figyelhető meg. Magyarországon a Trafó kapcsolódott be a sorozatba, s így mutatták be a Hamupipőkét is. A darab a már korábban filmes és színházi munkákból ismert Kálmán Eszter első teljesen saját rendezése (lesz), ennek egy kísérleti, harmincperces részletét mutatták be februárban. Az érdeklődés – nem meglepő módon – igen nagy volt: az újítként, kísérletező jellegűként beharangozott darab premier előtti, exkluzív próbaelőadására sokan voltak kíváncsiak; a nagyterem egészen megtelt.

Bizonyára senki nem ment oda előfeltételezések nélkül:

bár a *Hamupipőke* nagyon erősen benne van az európai kollektív tudatban, és – nyilvánvalóan nem véletlenül esett pont erre a mesére a rendező választása – tárgyi eszközkészlete is meglehetősen jól körülhatárolható (*éjjél, üveg cipellő, hamu, lencse, galambok*), a történet a hagyományostól teljesen eltérő jellegű elbeszélése miatt egy másfajta befogadói módot kellett kiépítenie magában a nézőnek; egy olyan befogadói módot, amely a kimondottra alapuló, megszokott értelmezés helyébe egy alapvetően képi alapú történetfeldolgozást helyez. Bár számomra a *Hamupipőke* megértése nem ütközött problémákba (és valószínűleg a közönség más tagjai számára sem), kérdés maradt, hogy hogy működött volna, hogyan működ(het)ne ugyanez a másfajta befogadói mód a *Hamupipőké*hez hasonló megvalósítási módokkal egy ismeretlen történet esetén.

A *Hamupipőke* egyszerre okozott csalódást és villanyo-

MACHÓ ZSÓFIA: HAMUPIPÓKE

zott fel, mivel pontosan azt nyújtotta, amit ígért. Valóban a meleg és hideg színek, árnyékok, stilizált vetítés, a kiválóan válogatott zenei anyag és különböző színpadi tárgyak, kellékek „meséltek el” (vagy inkább: *idézték fel*) a történetet hús-vér színészek helyett – de a darab nem ezzel került ki a hagyományos színházi kategóriákból, így ugyanis még pontosan besorolható lett volna a „néma bábszínház felnőtteknek” kétségkívül nem túl hagyományos, de elképzelhető dobozába. A lehetséges dialógusokat jól összeválogatott dalokkal pótolták, amelyek időnként nagy segítséget jelentettek a cselekmény rekonstruálásában is (az évszakok váltásánál elhangzott például a *Summertime*, a báljelenetnél a *Dancing Queen*), a minimalista díszletet egy a földön és a falon végigfutó, fehér vászon jelentette, szereplőkként pedig báli ruhába bújtatott, marionettként rángatott próbababákat vittek a színpadra (vagyis inkább a lógattak a színpad fölé).

Számomra a darab valódi különlegességét a tértípusok keverése adta. A Hamupipóke készítői három különböző, egymástól élesen elkülöníthető tértípust használtak: a

megközelíthetőleg hagyományos értelemben vehető, fehér anyaggal borított színpadot, amelyen a szereplők és a kellékek feltűnnek, cselekednek, majd eltűnnek; ugyanezt az anyagot vetítésvászonként használva a színpad és a fal síkjában, játszva a derékszög okozta meghajlással; és a nézőteret. A három színtér – ellentétben a hagyományos, „kukucs-káló” színházzal, ahol a nézőtér és a színpad között az úgynevezett „negyedik fal” lehetetlenné tesz bármilyen kapcsolatot, és a nézők és a szereplők tulajdonképpen két külön térben léteznek, még akkor is, ha ez fizikailag nem valósul meg – a *Hamupipóke*ben teljesen egy térré válik, így az előbb általam vázolt hármass felosztása is mesterkéltnek tűnik.

Erre az egy térré válásra a legmarkánsabb példa talán a *Hamupipóke*t segítő galambok berepülése volna: először csak madárcsicsergést lehetett hallani, majd a nézők feje fölött díszletgalambokat húztak el a „színpad” széléig, ahol a kézzelfogható kellékgalambok vetített árnygalambokká válva siklottak végig a vízszintes majd a függőleges anyagon, hogy végül megállapodja-

KULT-TREFF

82

nak a falon, a vetített fán árnyékokként. A – bizonyára a *Hamupipőke* által szétválogatandó magokat jelképező – golyók esetén pont fordítva történt: először egy animációt vetítettek, fekete és fehér golyókkal, amelyek a függőleges falfelületről a vízszintes falfelületre vetített dobozba hullottak, bal oldalra a fehérek, jobbra a feketék, majd megszólalt a nyolcvanas évek slágere, Nena *Neunundneunzig Luftballons* című dala, és kilencvenkilenc fekete és fehér léggömb potyogott a hátul ülő nézők fejére. Amíg véget nem ért a dal, néhány pillanatra mindenki gyerekké változott: kilencvenkilenc léggömböt kellett a hátsó sorokból előre ütni, és a – nagyobbrészt egyetemistákból, fiatal felnőttekből álló – közönségben senki sem akadt, aki tiltakozott volna.

Bár a *Hamupipőke* elkészítésében közreműködő TÁP-színház egyike azoknak az alternatív színházaknak, ahol

a hagyományos színházi struktúra lebontásával kísérleteznek, és minél inkább igyekeznek dekonstruálni a nézőt, a *Hamupipőke* a lassan már egyre kevésbé újtónak számító műfaj határán mozog. Eltérően azoktól a próbálkozásoktól, ahol a befogadót cselekvővé akarták-akarják tenni, ahol a képzeletbeli színpadra kerül, és egyfajta átalakult színészi szerepből vesz részt az előadásban, Kálmán Eszter darabjában a néző néző marad: a passzív szerepkör nem szűnik meg, sőt talán – bár ez első ránézésre ellentmondana annak, hogy a nézőt *cselekvésre* ösztönzik – még passzívabbá válik. A rendkívül lecsupaszított, tárgyiasított, embermentes színdarabnak nincs szüksége hús-vér nézőkre. A közönség a tér különleges felhasználása folytán maga is szinte a díszlet része lesz, a darab tárgyi elemeinek egyike, és ebből a meglepő pozícióból kerül bele a befogadási folyamatba.

IDEGEN TOLLAKKAL

RácZ Kata: Aria stretta

cynorexia

sie ernährt sich durch
verhungierung
ihre gier
ist nie
gestillt sie
verdürrt

die liebe

nervosa

ernährt durch
liebe
gier
verdürrt
nie
gestillt

verhungierung

IDEGEN TOLLAKKAL

Nikola Furnadzsiev: УЖАС

Нивга никога няма да бъде -
да ми дойде пак някой на гости,
черна кръв пълни всички съсьди
пред иконата - кървави кости.

84 Боже господи, страшно и глухо
стене вън побеснелия вятър,
с нокти къртя зеления мухъл,
облепил като ужас стената.

Небесата ме гледат без милост
и със бяла и огнена брадва
вечер някой на черна кобила
ме спохожда и кани на сватба.

Той ме гледа с очи зачервени
и със брадвата огнена маха,
сякаш иска да мине над мене,
както нявга те тука умряха.

Боже господи, в мойто кандило
свети кръв вместо божие масло
и голямата страшна кобила,
и човека със брадвата раснат

IDEGEN TOLLAKKAL

Vaszil Minchev: Rettenet

Immár nincsen, ki szobámba térne:
Minden zord napot magányban töltök
Tölti vér minden edényem, vérben
Úsznak szentképem előtt a csontok

Uram,
Zord az a szél, zord és szörnyű
Melyet szívem most rettegeve hallgat
Ím a zöld penészt kaparom körmöst
Mely mint rettenet ragad a falra

De az égnek a szeme se rebben
Mikor éjjel egy fekete kanca,
S egy a násznépből látogat engem
S villog kezében tűzként egy balta

Szeme vörös, s a baltával felém
Int és mutatja: ez az én részem
Mint az átok, mely lesüllyedt fölém
Mikor ők itten meghaltak egyszer

Uram, véres az árnyékok tánca
Vér e mécsesben Olajad helyett,
Egyre feketébb s nagyobb a kanca
És a baltás a szentképem előtt

(Szeme vörös, s a lobogó balta
Int és mutatja : ez az én részem
Mintha akarna átmenni rajtam
Ahogy ők itten meghaltak egyszer)

IDEGEN TOLLAKKAL

Juan Armando Epple: Medidas de tiempo

Cuántas veces, fumando un cigarillo, he decidido la suerte de un hombre, piensa Ubico, aspirando la primera bocanada de la mañana.

86 Mira con gesto displicente al prisionera, que espera tenso frente al pelotón. Me pregunto en qué pensará él en este momento, se pregunta el dictador, golpeando con el meñique el cigarillo para dejar caer la pavesa.

Cuánto tarda el tabaco, piensa el prisionero.

Bálint Zsuzsa: Időegységek

Hányszor döntöttem már el, cigarettázás közben egy-egy embernek a sorsát – gondolja Ubico, beszívva a nap első slukkját.

Közömbösen nézi a rabot, aki feszülten vár a kivégző osztag előtt. Kíváncsi vagyok, vajon mire gondolhat ebben a pillanatban – tűnődik a diktátor, miközben kisujjával ütögeti a cigarettát, hogy lehulljon a hamu.

Meddig tart még a cigaretta – gondolja a rab.

Márciusi akció

30% kedvezmény az alábbi könyvekre, ha bemutatót adsz erről a hirdetésről!

Csányi Vilmos – Miklósi Ádám: **FÉKEVESZTETT EVOLÚCIÓ**, Megszaladási jelenségek az emberi evolúcióban

David McCandless: **AZ INFORMÁCIÓ GYÖNYÖRŰ**

Nicholas A. Christakis – James H. Fowler: **KAPCSOLATOK HÁLÓJÁBAN**

Bernard Girard: **GOOGLE-MODELL**

Jan Bor – Errit Petersma: **KÉPES FILOZÓFIATÖRTÉNET**

Timothy Gowers: **MATEMATIKA NAGYON RÖVIDEN**

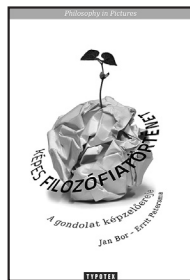
Francesca Rigotti: **TORKOSSÁG**

Tomasz Lem: **FÖLDKÖZELI KALANDOK**

Rob Riemen: **A SZELLEMEK NEMESSÉGE**

Zsolnai László: **BOLDOGSÁG ÉS GAZDASÁG**

Daniel Arasse: **FESTMÉNYTALÁNYOK**



www.typotex.hu



*Beváltható a Typotex boltjaiban:

Lágymányoson az északiban a földszinti pultnál, a Váci utca 19-21.-ben található Olvasók Boltjában, vagy a Moszkva tér mellett, a Retek utca 33-35.-ben 2011. március 1. és 31. között.

