

ECloga

6. szám

TARTALOMJEGYZÉK

Tartalomjegyzék

HATÁRPONT

Markó Anita: <i>Határpont</i>	5
Janosov Milán: <i>Zénón, paradoxonok, végtelen</i>	6
Pintér Gergő: <i>Szingularitások a matematikában</i>	12
Tóth László: <i>A légy és a szingularitás</i>	17
Novák Alíz: <i>Meghamisított szereposztás</i>	24
Őze Eszter: <i>Az arisztokratikus póz ünneplése a táncban</i> ...28	
Kormos Nikolett: <i>A heteronormativitás határain innen és túl</i>	32
Tóth Olivér István: <i>Hideg polgárháború</i>	36
Barta Tamás – Mokos Judit: <i>Utolsó csepp</i>	40

FOLYTASSÁ, COLLEGA!

Paksa Rudolf: <i>Méltónak lenni a nagy elődökhöz... (6.)</i>	47
Lócsi Levente: <i>Collegiumi népdalkincs (6.)</i>	51
Barta Tamás: <i>Szász Imre – Ménesi út</i>	56

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

Tóth Olivér István: <i>A nagy jogállami harakiri</i>	59
Varga Gergely: <i>Magister doctus I.rész – De segregationis</i>	63

ASZTALFIÓK

Barta Tamás: <i>Emlékek bálja</i>	68
Szlamka Zsófia: <i>Ég alatt</i>	69
Markó Anita: <i>Hübrisz-dobogás</i>	70
Markó Anita: <i>Metróvonalak</i>	71

KULT-TREFF

Inzsöl Kata: <i>Mesélj a gyerekeidnek</i>	72
Tóth Olivér István: <i>Kulturálatlan kultúra</i>	76
Szilvási Viktória: <i>Egy kísérlet az emberélet felétől a csillagokig</i>	81
Fazekas Boglárka: <i>Társalgó</i>	89
Gyöngyösi Megyer: <i>Nem lehet csak úgy fejbe vágni valakit a színpadon</i>	91

IDEGEN TOLLAK

Jakub Pacześniak: <i>New York január-február eleje (Barta Tamás fordítása)</i>	101
Tóth Dániel: <i>Was ist denn doch europäisch?</i>	102

IMPRESSZUM

EClog_a 2011. november
6. szám

Kiadja az Eötvös Collegium
Diákbizottsága
Főszerkesztő: Markó Anita

Szerkesztők:

Bálint Zsuzsa (*Idegen tollak*)
Barta Tamás (*Folytassa, Collega!*)
Körtesi Márton (*Asztalfiók*)
Kovács Györgyi
Machó Zsófia
Markó Anita (*Variációk egy témára*)
Sándor Júlia
Szilvay Máté (*Kult-treff*)
Tóth Olivér István (*Vitriol és macskakő*)

Design:

Tóth Olivér István

Borító:

Körtesi Márton

Tördelés:

Machó Zsófia

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

LECTORI SALUTEM

Markó Anita: Határpont

– van egy pont, ahol minden információ elvész –

– a szingularitás pontja, innen indulunk: az univerzummal, a végtelen görbülettel, a matematikával, a geometriával, a fizikával, a társadalommal, a tudományos fantasztikummal, a nyelviséggel, a politikummal, a két ember közötti kapcsolattal, a lapszámmal –

– van egy pont, ahol minden információ elvész –

– ami előtt és amin túl nem látni, ami előtt és amin túl nem működnek az egyenletek, ami előtt és amin túl nincsenek fogalmaink, ami előtt és amin túl nincs szerepe a racionalitásnak, ami előtt és amin túl saját magunk is kérdőjelle –

– van egy pont, ahol minden információ elvész –

– a határpont a te és az én közt, egymás felé lépkedő Zénon-paradoxon, az én határaiban Freud is megbotlik, a lónak négy lába, Freudnak pedig pszichoanalízise van, hogy juthatok hozzád, ha a távolságnak mindig a felét hagyom, és mikor mondd a félre, hogy már túl kicsi ahhoz, hogy túl nagyok akarjam látni –

– van egy pont, ahol minden információ elvész –

– határaidat csak akkor tudod, ha megpróbálsz átlépni, mondták gyerekkorodban, azóta próbálkozol, mindig van plusz egy kávé, plusz egy kimaradt éjszaka, plusz egy kihívás, plusz egy feladat, plusz egy kérdés, plusz egy ember, plusz egy érintés, plusz egy hazugság, plusz egy önmarcangolás, plusz egy mást marcangolás, plusz egy vágás, plusz egy – élet? test? szívroham? – a valóságban végtelen nem létezik, írják a fizikusok –

– van egy pont, ahol minden információ elvész –

– utóirat: *„mi, akiket néznek, egyenként vagy együtt úgy nézünk vissza, mintha azt tudakolnánk, hogy mégis meddig akarják ezt így folytatni, meddig akarnak így nézni ránk, és minden alkalommal sorsszerűen hálásak vagyunk Feuille Morte-nak, akit nem néz soha senki, ő meg még kevésbé néz bárkire úgy, mert ő az, aki gyanútlanul mindig megmutatja nekünk az utat az ellazulás, a játék felé. – Bisbis bisbis – mondja Feuille Morte, és borzasztóan boldog, hogy megszólalhat.”*

(– van egy pont, ahol minden információ elvész –)

Janosov Milán: Zénón, paradoxonok, végtelen

Zénón paradoxonai

Már középiskolásként is találkozhattunk különféle, elsősre meghökkenítő, illogikus, absztrakt kijelentésekkel például a matematika terén. Személyes érdeklődéstől és esztétikai érzéktől eltekintve kétségkívül egy ilyen egyetemes paradoxonrendszernek tekinthetők eleai Zénón (Kr.e. 490?–430?) híres problémái. Az irodalmi források eltérően nyilatkoznak az ide tartozó paradoxonok fontossági sorrendjéről, de legtöbbször megegyezik abban, hogy melyik a két legjelentősebb gondolatmenet.

Az első és talán a legismertebb paradoxon az „*Akhilleusz és a teknősbéka*” futóversenyét feldolgozó példa. A történet szerint a teknősbéka kihívja futóversenyre Akhilleuszt, azzal a feltétellel, hogy (fiktív paramétereket felvéve) 10 méter előnnyel indulhasson. Emellett még a verseny kezdete előtt kijelenti, hogy ő fog nyerni – annak ellenére, hogy Akhilleusz sebességének csupán tizedével, 1 m/s-mal képes haladni –, ezért nem is érdemes elkezdni a versenyt. Okfejtése a következő volt: amíg Akhilleusz ledolgozná a kezdeti lemaradását, 10 métert, ő előremászna 1 métert. Ha ezt az 1 métert is megtenné Akhilleusz, ő még mindig előrébb lenne 10 centiméterrel, és így tovább a végtelenségig. Ez alapján mindig lesz a teknősnek valamekkora előnye, tehát Akhilleusz sosem fogja utolérni.

A második paradoxon szerint egy kilőtt nyílvessző nem mozog. Az első paradoxonhoz képest, ahol Zénón a mozgást felhasználva alkotott önellentmondó gondolatmenetet, ebben az esetben már a mozgás létének kérdését feszegeti. Ugyanis az elgondolás szerint nem tudjuk pontosan megmondani, hogyan és hol mozog a nyíl. Vagy ott mozog, ahol pillanatnyilag van, de ekkor egy ismert pontban (ponthalmazban) van, és ha ott van, akkor nyilván nem mozoghat, mert az „ott” az egy bizonyos helyet jelöl. Tehát ott kell mozognia, ahol nincs, ez viszont nem lehetséges, mert ahol nincs, ott nem is csinálhat semmit. Következésképpen nem létezik mozgás, amit érzékelünk, pusztán illúzió.

6

Egy további, gimnáziumi filozófiaóráról is ismert eszmefut-

JANOSOV MILÁN: PARADOXONOK

tatás arról szól, hogy a nyílvevő először az út felét, majd a hátralévő felét teszi meg, és így tovább. Ez a zénóni paradoxon felhasználja azt az alaptételt, hogy létezik mozgás (ugye a második éppen ennek az ellenkezőjét állítja, ami érdekes és vicces öninkonzisztencia). Érdekes gyakorlófeladat lehet tehát ezt a harmadik példát átfogalmazni a második paradoxon által kifejtett „virtuális mozgás” esetére.

A fenti paradoxonok beláthatóak külön-külön intuitív trükkökkel, az ellentmondások feloldása mellett pedig általánosabb eszközökkel messzebbre mutató következtetéseket is levonhatunk. Ezek az eszközök nevezetesen a fizikai értelemben vett *sebesség*, illetve a végtelenben vett *határérték*.

Paradoxonok a végtelenben

A kulcs a Zénon paradoxonokhoz a *végtelen* fogalmának tisztázása a mozgások megvalósulása, működése során. A mozgások természeti jelenségek, így ennek megfelelően a természetfilozófia foglalkozik velük (manapság gyakorlatilag a fizika). Ennek általános lényege a valóságot leíró, tényszerű (jellemzően matematizált) elméletek létrehozása. Így a feladatunk olyan elmélet keresése, ami igazolja a tapasztalatainkat, és emellett feloldja a kívánt ellentmondásokat.

Ehhez röviden érdemes néhány szemléletes példán keresztül megnézni, milyen furcsa dolgokat is lehet a végtelennel csinálni. Először absztraktabb megközelítésben, majd később fizikai tartalmat tulajdonítva nekik.

1. példa

$$\begin{aligned} S &= 1+2+4+8+16+ \\ 2S &= 2+4+8+16+\dots \\ 2S-S &= S = -1 \end{aligned}$$

2. példa

$$\begin{aligned} P &= 1+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{8}+\dots \\ 2P &= 2+1+\frac{1}{2}+\frac{1}{4}+\frac{1}{8}+\dots \\ 2P-P &= 2 \end{aligned}$$

3. példa

$$\begin{aligned} R &= 1-\frac{1}{2}+\frac{1}{4}-\frac{1}{8}+\dots \\ 2R &= 2-1+\frac{1}{2}-\frac{1}{4}+\frac{1}{8}+\dots \\ 2R+R &= 3R=2 \\ R &= \frac{2}{3} \end{aligned}$$

HATÁRPONT

$0 \leftarrow n$



$n \rightarrow \infty$



1. ábra: Az 1. és 2. példában szereplő összegek tagjai számegeyenesen ábrázolva.

Formálisan mindhárom feladat tartalmazott kettővel való szorzást, kivonást vagy összeadást. Ezek természetesen jogosnak tűnnek, mégis nagyon érdekes tanulságot hordoz ez a három példa. Az első esetben végtelen sok pozitív szám összegére azt kaptuk, hogy -1 , ami a mi esetünkben elég abszurdnak tűnik. A második és harmadik esetben viszont egy – látszólag mindenképpen – értelmes eredményt kaptunk. Vajon mi lehet a gond? Ha az 1. példában nem végtelenig, hanem mondjuk csak 128-ig mennének a számok, könnyen ellenőrizhetően nem botlanánk ellentmondásba, ám ha a 2. példa összegében elkezdjük összeadogatni az $\frac{1}{2}$ hatványokat, sosem fogjuk elérni a kettőt. Ez alapján egészen biztosan a végtelen okozza a gubancot. Nézzük meg, miért!

Ehhez némi matek is szükséges lesz, de a precíz, rigorózus formalizmustól eltekintek (matematikus collegáktól jó előre elnézést kérve). A három példában láthattuk számsorok összegeit, melyek végtelen sok tagból álltak. Legyen most $a_1, a_2, a_3, \dots, a_n$ egy az előzőekhez hasonló számsor (pl. az $1, 2, 4, 8, \dots, 2^n$). Növeljük szépen az n -t, gátlástalanul nagyra választva, így közelítve a problémás végtelenhez. Ekkor két dolgot vehetünk észre: az a_n (a sorozat n -edik eleme) mind jobban megközelít egy a konkrét számot, azaz a számegeyenesen a körül sűrűsödnek a_n elemei; vagy épp ellenkezőleg, az egymást követő elemek egyre távolodnak egymástól (1. ábra). Utóbbi esetben a számsor széttartó, azaz divergens; előbbi esetben pedig konvergens, és ilyenkor az a számot az a_n sorozat határértékének nevezzük. A határérték (limesz)

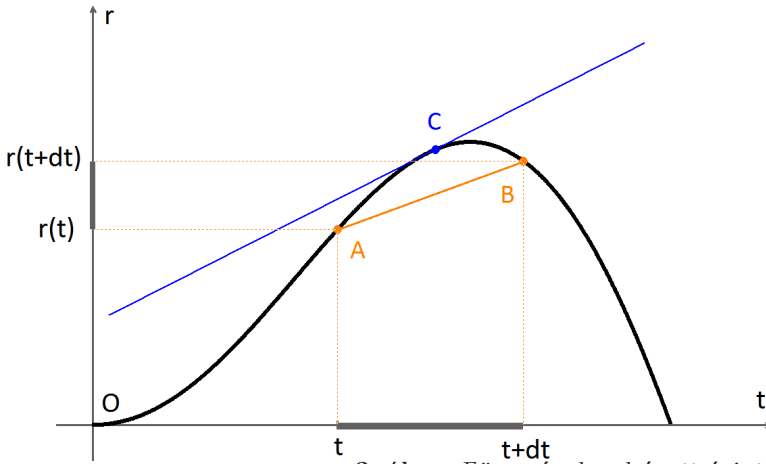
JANOSOV MILÁN: PARADOXONOK

bevett jelölése:

$$\lim_{\Delta n \rightarrow \infty} a_n = a$$

Az 1. példában a sor egyértelműen divergens, a 2. példában pedig konvergens, mert ha $(1/2)^n$ -t egyre nagyobb n -ekre vizsgáljuk, egyre kisebb számot kapunk, ami egyre közelít nullához. Maradva a 2. példánál, konvergens sorokra belátható, hogy megtehetjük azt a furcsa lépést, amit a 2. és 3. példánál láthattunk, mi több, a szám, amit így kapunk a végtelen összeg legitim határértéke (maga a sorösszeg).

A végtelenben vett határérték mellett lehet értelme a 0-ban vett határértéknek is, a fizikában jellemzően van is. A 0-ban vett határértékhez viszont függvényekre és egy rajzra alapozva még van egy kis munka – és ezzel a sorok furcsaságaiból lépünk is át a fizika világába. Tekintsünk egy t -től függő r függvényt (2. ábra). Rajzoljunk be egy szelőt



2. ábra: Függvényhez húzott érintő.

az $A=[t,r(t)]$ és $B=[t+\Delta t,r(t+\Delta t)]$ pontokon át, majd kezdjük el közelíteni egymáshoz ezt a két pontot, azaz hajtsunk arra, hogy $\Delta t=0$ határátmenetbe kerüljünk. Vajon mi fog történni? Az A és B pontok egyre közelednek egymáshoz, az őket összekötő szakasz pedig egyre kisebb részt fog kimeszeni a függvényből, és a szakasz vízszintessel bezárt szöge egyre kisebb és kisebb mértékben fog változni, míg végül az $A=B=C$ határban végtelenül „belassul” ez a változás. Az így

kapott C -n átmenő egyenest nevezzük általános esetben a függvény érintőjének. A határértéknél bevezetett formalizmussal az érintő meredeksége ¹ tehát:

$$\lim_{\Delta t \rightarrow 0} \frac{r(t + \Delta t) - r(t)}{\Delta t} = \lim_{\Delta t \rightarrow 0} \frac{\Delta r}{\Delta t}$$

A paradoxonok feloldása

Vége ténylegesen rátérhetünk az értekezés fizikai vonulatára: legyen t paraméter az idő, $r(t)$ pedig az origótól t időben mért távolság (azt, hogy pontosan kinek/minek a távolsága, terjedelmi okokból nem részletezem, legyen ő egy rejtett alany). A sebességet, középiskolából tudjuk, hogy a $v = \frac{\text{eltett út}}{\text{eltelt idő}} = \frac{\Delta r}{\Delta t}$ formulával lehet kiszámítani. Nézzük csak meg, mit is mond ez a képlet! Az adott időben kiindulási ponttól mért távolságot kell elosztani az addig eltelt idővel. De ez csak akkor érvényes (apró betűs rész a gimnáziumi fizikatankönyvben), amikor az alanyunk egyenes vonalú egyenletes mozgást végez, azaz az $r(t)$ függvény egyenes. A miénk viszont össze-vissza kanyarog (*1. ábra*)! Itt jön képbe a határértékkel definiált sebesség, ami már egy általános érvényű összefüggés, hiszen láttuk, tetszőleges („szép”) girbegurba függvényre értelmezhető. Ez szemléletesen azt jelenti, hogy a határátmenetben a görbe függvényt végtelenül kicsi, de egyenes darabokból összeálló egésznek tekintjük.

A második paradoxon feloldása egyenesen következik a határértékkel definiált sebességből, ugyanis ha egy infinitezimális Δt időintervallumon vizsgáljuk a nyílvevő mozgását, akkor a fizikailag megvalósuló sebesség egzaktul az a bizonyos limesz kell, hogy legyen. Ez pedig csak akkor nulla, ha a nyílvevő nem mozog, egyébként megadja annak pillanatnyi sebességét. Gyakorlatilag a megoldáshoz a vizsgált mennyiség pontos fizikai megfogalmazása elég volt. (A kvantumelméletben, illetve a relativitáselméletben viszont már bonyolultabb a helyzet.)

Az első, kicsivel még klasszikusabb feladatot megoldhatunk. Ezt a fogalmat szokás deriválnak nevezni, az eljárást magát differenciálásnak/deriválásnak, melynek inverze pedig az integrálás illetve integrálszámítás. Ezekkel a tudományterületekkel a matematikai analízis foglalkozik, és a közgazdaságtantól a fizikán és mérnöki tudományokon át rengeteg alkalmazása van.

JÁNOSOV MILÁN: PARADOXONOK

juk a sorozataink felhasználásával. Ehhez az egyszerűség kedvéért tételezzük föl, hogy 100 méter a táv. Ekkor a teknősnek 90 s, míg Akhilleusznek 10 s kell a célbaéréshez, és ezzel a feladat megoldva. De így elegánsan kikerültük, nem pedig megválasztuk a kényes kérdést, ami miatt a korábbi bekezdések íródtak. Számoljunk határértékkel. A számsorozatunkat most jelöljük t_n -nel (azaz a t_1, t_2, \dots, t_n számokkal), és ezek jelentsék [A1] a megtett utakhoz tartozó időtartamokat. Ennek megfelelően $s_0=10$ m a teknőc kezdeti előnye, amit Akhilleusz (az $s=vt$ alapján) $t_1=(10 \text{ m})/(10 \text{ m/s})=1$ s alatt fog megtenni. Ezen 1 s alatt a teknős 1 m utat tesz meg, amit Akhilleusz $t_2=1/10$ s alatt tesz meg. Ez alatt a teknős 0.1 m-t fog előrébb mászni, amit Akhilleusz $t_3=1/100$ s alatt dolgoz le, és így tovább. A teljes versenyhez T időre lesz szükség:

$$T=t_1+t_2+t_3+\dots=1 \text{ s}+1/10 \text{ s}+1/100 \text{ s}+1/1000 \text{ s}+\dots$$

$$10T=10 \text{ s}+1 \text{ s}+1/10 \text{ s}+1/100 \text{ s}+1/1000 \text{ s}+\dots$$

$$T=10/9 \text{ s}$$

A végtelen sorok konvergenciájára alapozva egy trükkös összeadással sikerült megkapnunk az eredményt. Ez a módszer is alapoz a határérték létezésére (csak kevésbé látszik), de nézzünk meg egy másik, direkter verziót is. Észrevehetjük, hogy az egyes idők mindig $1/10$ -del szorozódnak, ami középiskolából is ismert mértani sor definíciója. Erre a függvény táblában található összegképlet alapján n tag esetén:

$$T_n = \frac{1 - \left(\frac{1}{10}\right)^n}{1 - \frac{1}{10}}$$

A 2. példához hasonlóan n növekedésével az n -es tag is nullához fog bekonvergálni, így ezen picit (de nem sokkal) precízebb megközelítés alapján is adódik a $T=10/9$ s arra a verseny kezdetétől számított időpontra, amikor Akhilleusz utoléri a teknőst. Ami pedig a paradoxon állításával szemben egy véges mennyiség, tehát a valóságban: véges idő alatt véges távolság leküzdését jelenti. Az pedig pusztán az elméleti modellünk sajátosságága, hogy ehhez esetleg végtelen sok számot kell összeadnunk (ami szerencsére véges idő alatt elvégezhető).

Végszó

Általánosságban a fizikában gyakran használják a végtelenül kicsi, végtelenül nagy fogalmakat. Legtöbbször valamilyen más effektussal szembeni összehasonlításakor, elhanyagolásakor használjuk, de a differenciálszámítás által az alapvetőbb fizikai rendszerek (pl. mozgó tömegpont, mágneses terek) leírásától kezdve rengeteg problémában előkerülnek. Nem szabad elfelejteni, hogy ezek csak a valóságot szépen leíró elméletek! A valóságban végtelen nem létezik, ez az absztrakció csupán a kezdeti nehézségek ellen, praktikus könnyítésként szolgál a számításokban fizikai problémák vizsgálatára során.

Pintér Gergő: Szingularitások a matematikában

*„Valami végleg megváltozik,
Összeomlik hangtalanul,
Ami van és ami nincs,
Nem vész el, csak átalakul.”*
/Európa Kiadó/

Vajon kinek mi jut eszébe, ha azt hallja, *szingularitás*? Nekem az a tapasztalatom, hogy valami furcsa tartomány a világegyetemben, ami magába szippantja az óvatlan úrhajósokat, visszarepíti őket a múltba, a jövőbe vagy más, a sci-fi-író fantáziájától függő hátborzongató esemény történik ott velük.

A matematikában több különböző dolgot is neveznek szingulárisnak, szingularitásnak. A közös bennük az, hogy mindig valamilyen elfajulásról van szó, összeomlásról, valami általánosan meglévő tulajdonság eltűnéséről határhelyzetben. Az előbb említett szingularitásokban is ilyesmi történik: a feketelyukak középpontjában vagy a Nagy Bumm pillanatában az anyag, sőt, maga a téridő is összeomlik... Na de átváltok inkább matematikai példákra, mielőtt valami olyat találnék írni, amire csúnyán néznek a fizikusok.

Köztudott a lineáris egyenletrendszerekről, hogy ha ugyanannyi egyenlet van, mint ahány ismeretlen, akkor az egyenletrendszert mindig meg lehet oldani, ráadásul pontosan egy megoldás van. Sokan azt is tudják, hogy

PINTÉR GERGŐ: SZINGULARITÁSOK

ez nem igaz, csak általában igaz. Például nézzük ezt az egyenletrendszerét:

$$\begin{aligned}x - 2y + z &= 2 \\ 2x + y - z &= -1 \\ 4x - 3y + z &= 1\end{aligned}$$

Ha valaki ezt megpróbálja megoldani, rájön, hogy nincs megoldás. Viszont ha az utolsó egyenlet jobb oldalán álló 1-et 3-asra cserélem, akkor végtelen sok megoldás lenne. Ennek az az oka, hogy a három egyenlet nem független egymástól: ha a második egyenlet bal oldalához hozzáadjuk az első bal oldalának a kétszeresét, épp a harmadik egyenlet bal oldalát kapjuk.

Geometriai megközelítésben látványosabb a dolog: az egyenletek bal oldalairól leolvashatunk három térbeli vektort, ezek az $(1, -2, 1)$, $(2, 1, -1)$ és a $(4, -3, 1)$ vektorok. Hogy nem függetlenek az egyenletek, az szemléletesen azt jelenti, hogy ez a három vektor nem feszíti ki a háromdimenziós teret. Vagyis az általuk kifeszített paralelloipedon elfajuló. (1. ábra)

És most valami egészen más... (És, ha valaki látott már Monty Python-t, sejtheti, hogy ami ez után a mondat után következik, talán nem is lesz annyira más.)

Nézzük az $xy=1$ egyenletet! Ez a síkon meghatároz egy görbét, egy hiperbolát. Az $xy=0,5$ illetve az $xy=0,1$ stb. egyenletek ugyanígy hiperbolák egyenletei, csak ahogy a jobb oldalon álló számot csökkentem, egyre hegyesebbek ezek a hiperbolák, és a két águk egyre közelebb ér egymáshoz. Végül, ha ez a szám eléri a 0-t, a hiperbola elfajul: az $xy=0$ egyenlet már nem hiperbolát határoz meg, hanem egy merőleges egyenespárt (az x és az y tengelyt). Ez a görbe a hiperbolák határhelyezete, és az origó szinguláris pontja. (1. ábra)

A 2. ábrán az $y^3-x^2=0$ egyenletű görbe látható. Ennek is szinguláris pontja az origó: ha odaérintem az ujjamat, szúr. Ez a görbe is sima (vagyis nem szinguláris) görbék határhelyezete, ezek az $y^3-x^2=t$ egyenletű görbék. Ahogy t tart a 0-hoz, ez a görbesereg elfajul, szingularitás keletkezik.

Mindenki látott már kúpot, de a későbbiek miatt nem árt átismételni a receptjét: vegyünk egy kört egy síkon, és egy pontot ezen a síkon kívül. Kössük össze a pontot a kör egy pontjával, és az így keletkező szakaszt forgassuk körbe, az

egyik végpontját a kijelölt pontban tartva, a másikat a körvonalon mozgatva. Amit a szakasz súrol a térben az útja során, az a kúp. A kúpnak a csúcsa szinguláris pontja, hiszen szúr. Viszont ezt a szingularitást nagyon könnyen ki tudjuk simítani: ha például a kúpot gumiból készítjük el, akkor egyszerűen be kell nyomnunk a csúcsát, és egy félgömböt kapunk. Ennek már minden pontja sima.

Most pedig csináljuk meg ugyanezt a lóhere csomó fölött! A matematikában egy csomó a körvonal beágyazása a háromdimenziós térbe, például a lóhere csomó (vagy szőnyegporoló, ha valakit inkább arra emlékeztet) az egyik legegyszerűbb csomó, a 3. ábrán látható. Most vegyünk egy pontot a négydimenziós térben, a csomónkat tartalmazó háromdimenziós téren kívül. Például a $(0, 0, 0, 1)$ pont megfelel, ha a csomó az első három koordinátatengely által kifeszített háromdimenziós térben van. Kössük össze ezt a pontot a csomó egyik pontjával, és az így keletkezett szakaszt vezessük végig, az egyik végét a kijelölt pontban tartva, a másikat a csomó mentén mozgatva. Az a felület, amit a szakasz súrol a mozgása során (a négydimenziós térben!), a lóhere csomó fölötti kúp. Az alkotói nem metszik egymást, csak a kijelölt pontban, a kúp csúcsában. (Ha valaki úgy gondolja, hogy el bírta képzelni a konstrukciót, ellenőrizze, hogy így van-e.)

A lóhere csomó fölötti kúpnak is szinguláris pontja a csúcsa, ezen viszont már nem lehet olyan egyszerűen segíteni, mint a hagyományos kúp esetén.

Na most tegyük össze az eddigieket! Ha veszünk k darab n változós egyenletet (mondjuk az egyik oldalukon álljon 0, tehát valójában k darab n változós függvényt), azok meghatároznak az n dimenziós térben egy alakzatot: ez azoknak a pontoknak a halmaza, amiknek az n darab koordinátája kielégíti az egyenleteket. Ez az alakzat általában egy $n-k$ dimenziós felület az n dimenziós térben. Pontosabban mindegyik függvény deriváltja a felület egy pontjában egy-egy vektor, ezek az adott pontbeli gradiens vektorok. Ha ez a k darab vektor k -dimenziós teret feszít ki, akkor a felület az adott pontban sima, nem szúr. Ha viszont egy pontban ezek a vektorok kevesebb dimenziós teret feszítenek ki, mint ahányan vannak, akkor ez a pont szinguláris pontja a felületnek. A gradiens vektorok elfajulásával elfajul a felület is.

Ha csak egy egyenletünk (függvényünk) van, akkor a fel-

PINTÉR GERGŐ: SZINGULARITÁSOK

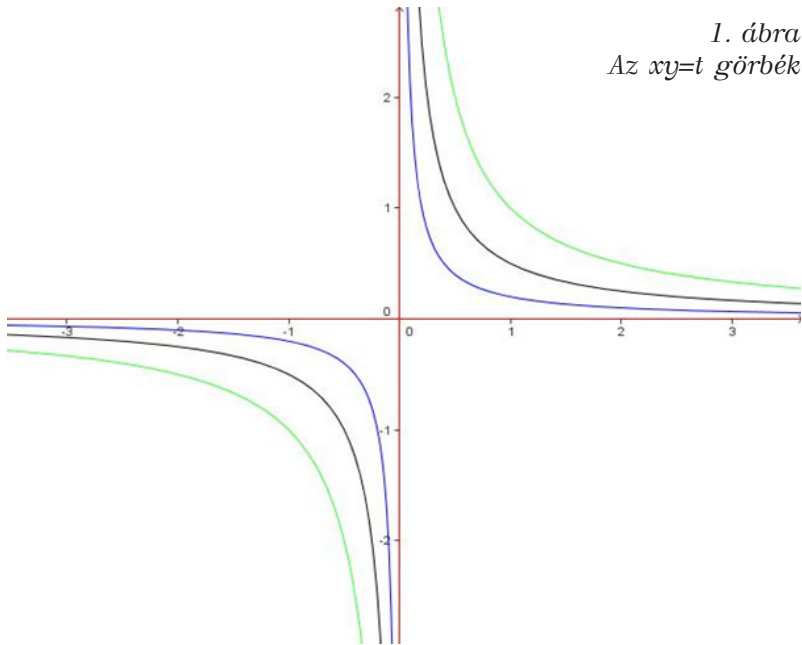
tétel azt jelenti, hogy ennek a függvénynek a derivált vektora feszítse ki az egydimenziós teret, vagyis ne a 0-vektor legyen. Például az xy függvény deriváltvektora az (y, x) vektor, az y^3-x^2 függvényé a $(-2x, 3y^2)$. Mindkét gradiens vektor csak akkor 0, ha $x=y=0$, vagyis az origóban, összhangban azzal, hogy az origót nyilvánítottuk a két görbe szinguláris pontjának.

A szingularitáselméletek komplex algebrai görbék és felületek szingularitásait vizsgálják. Ahelyett, hogy megmagyaráznám az előző mondatban szereplő szavakat, nézzük meg az előző két példát! Most a változók helyébe komplex számokat is írhatunk. Ez persze alaposan megnehezíti a görbék lerajzolását, viszont sokkal több információt nyerünk belőle arra vonatkozólag, hogy voltaképp mi is omlott össze a szinguláris pontban.

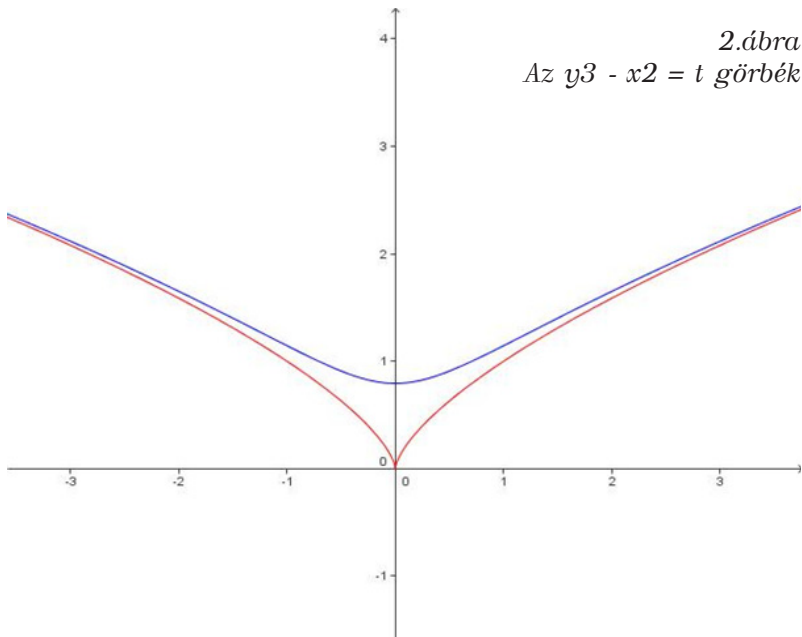
Így a komplex kétdimenziós térben van egy egyenletünk, ami egy komplex 1-dimenziós objektumot határoz meg. Vagyis a (valós szemmel) négydimenziós térben van egy kétdimenziós felületünk! Metsszük el ezt a felületet a szinguláris pont – vagyis az origó – körüli picike sugarú gömbbel. Ez nem egy hagyományos gömb, hanem a négydimenziós térben élő háromdimenziós gömbfelület, amit elképzelhetünk úgy is, hogy a háromdimenziós térhez hozzáveszünk egy végtelen távoli pontot, ahova bármelyik irányban elindulva kilyukadunk végül. Na de ez a gömb egy egydimenziós alakzatot metssz ki a felületből, vagyis egy (vagy több) körvonalat összehurkolódva: ez a szingularitás csomója. Az y^3-x^2 csomója a lóhere csomó, az xy csomója pedig a 4. ábrán látható Hopf-link. Maga a szingularitás úgy néz ki (topológiailag), mint a csomója fölötti kúp.

Talán kevésbé hátborzongató ez, mint a fizikai szingularitások, viszont elég közeli rokonságban áll a kettő: a fekete lyukak vagy az ősrobbanás is ilyesmi dolgok, egy négydimenziós „felület” (vagyis a téridő) szinguláris pontjai. A szingularitások vizsgálata a matematikának egy elég fölkapott és nehéz területe. A nehézségét az adja, hogy bevethető a matematika legkülönbözőbb területeinek az apparátusa, így szükség van hozzá analízisre, topológiára, komplex analízisre, algebrára, algebrai geometriára, és a különböző módszerekkel szerzett információk közötti kapcsolatokat is meg kell érteni.

HATÁRPONT



1. ábra
Az $xy=t$ görbék



2. ábra
Az $y^3 - x^2 = t$ görbék

PINTÉR GERGŐ: SZINGULARITÁSOK

3. ábra

A lóhere csomó



4. ábra

A Hopf-link

Tóth László: A légy és a szingularitás

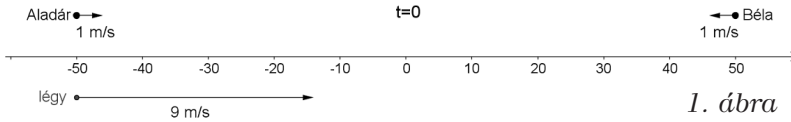
Az általános iskolás matematikaversenyek általában kevés újdonsággal tudnak szolgálni, mire az ember eléri a 7. osztályt. A tesztes feladatsorok 30 feladatából egyik sem vált ki meglepetést az emberből, és nagyon sok az olyan példa, amivel hasonló formában tucatszor találkozunk egy speciális matematika tagozaton tisztességesen versenyzésre idomított diák.

A rendszeresen visszatérő kérdések körébe tartozik a repkedő légy esete is. Versenyfeladatként megfogalmazva így hangzik: *Aladár és Béla egymástól 100 méterre állnak, egymással szemben. Mindketten elindulnak a másik felé egyenletes 1 m/s sebességgel, és ezzel egy időben Aladár orráról felszáll egy légy, és elrepül Béla irányába 9 m/s sebességgel. Amint a légy eléri Bélát, azonnal megfordul, és változatlan sebességgel repül Aladár irányába. Amint eléri Aladárt, ismét megfordul, és így tovább egészen addig, amíg Aladár és Béla össze nem találkoznak. Mennyi utat tesz meg összesen a légy?*

A 1. ábra szemlélteti a helyzetet: jelölje t az eltelt időt, ez kezdetben 0.

Még mielőtt nekiállnánk a kérdés megválaszolásának, érdemes megérteni, hogy mitől nehéz ez a feladat. Világos, hogy mivel a légy gyorsabb, mint Aladár, ezért azelőtt fog Aladártól elérni Béláig, mielőtt azok összetalálkoznak. Ekkor megfordul, és mivel gyorsabb, mint Béla, korábban

HATÁRPONT



1. ábra

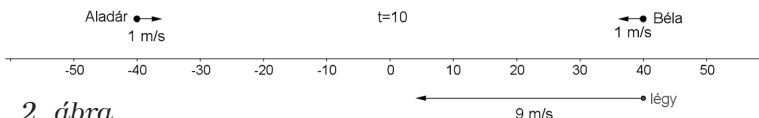
fog Bélától Aladárhoz érni, mint azok egymáshoz, és ez így megy a végtelenségig. Az ókori görögök már ezen a ponton hajukat tépve menekülnek a kérdés elől, hiszen az előbbi gondolatmenet a kilőtt nyílvevő és a szarvas példájának megfelelően szerintük azt bizonyítja, hogy Aladár és Béla soha sem fognak találkozni, ami nyilván nem igaz.

A 7.-es diák ennyire nem ijedős, villámgyorsan kiszámolja, hogy mikor találkozik először Béla a léggel. Béla sebessége 1 m/s, a légyé 9 m/s, mivel egymás felé haladnak, ezért összesen 10 m/s sebességgel közelednek, vagyis a kezdeti 100 méteres távot 10 másodperc alatt letudják, ezalatt Béla 10, míg a légy 90 métert tett meg. Közben persze Aladár is haladt 10 métert (2. ábra).

Nagyon jó, akkor 7.-esünk most kiszámolja, hogy a légy mikor ér vissza Aladárhoz: a távolságuk 80 méter, egymás felé közelednek összesen 10 m/s sebességgel, akkor 8 másodperc múlva találkoznak (3. ábra), addig Aladár 8 métert tesz meg (így már összesen 18 méternél jár), a légy 72 métert (eddig összesen $80+72=152$ méternél jár).

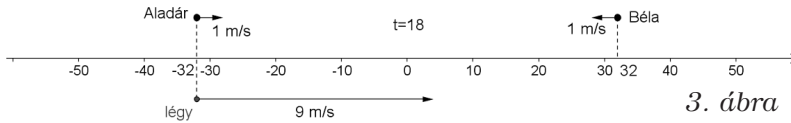
No de hogyan tovább? Akármeddig számolunk tovább így, nem kapjuk meg a végeredményt, mert nem jutunk el oda, hogy Aladár és Béla találkoznak! És még ha a végtelen sok részeredményt ki is tudnánk számolni, hogyan adnánk őket össze? Ez a megközelítés (ha csak 7.-esünk nem mozog magabiztosan a végtelen sorok konvergenciájának témakörében) nem hoz eredményt. A feladatnak van is egy trükkös, bárki számára érthető, azonban meglehetősen érdektelen megoldása: Aladár és Béla 50 másodperc elteltével találkoznak (2 m/s sebességgel közelednek egymáshoz), és közben a légy 9 m/s állandó sebességgel repül, nem érdekes, hogy ide-oda. Tehát 50 másodpercig repül 9 m/s sebességgel, vagyis 450 méter utat tesz meg.

Ez a megoldás megkerüli azt a problémát, hogy a légy



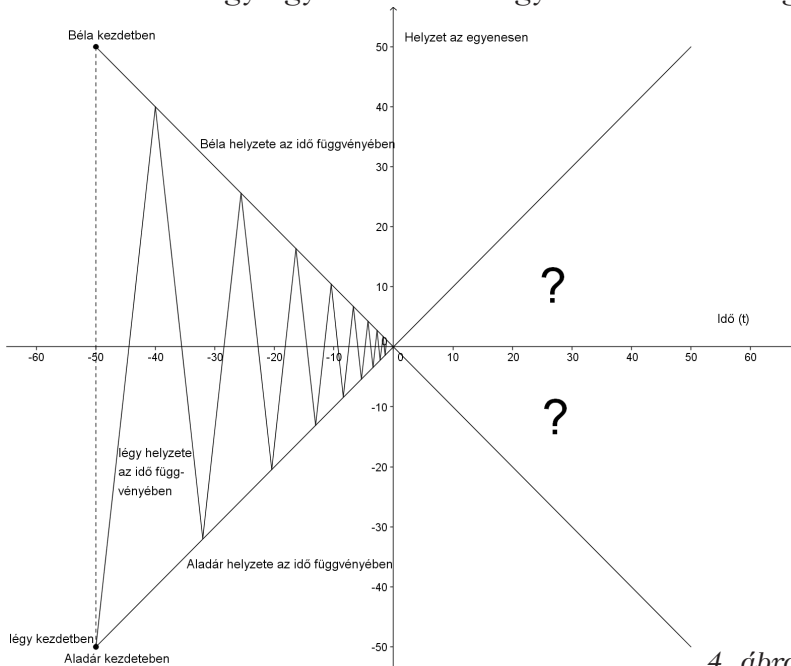
2. ábra

TÓTH LÁSZLÓ: A LÉGY ÉS A SZINGULARITÁS



végtelen sokszor változtat irányt, és megmondja a légy által megtett utat. Ebből azonban az derül ki, hogy a kérdésfeltevés (mennyi utat tett meg a légy) rossz, abban az értelemben, hogy semmi köze a jelenség lényegéhez, ami igenis abban áll, hogy légy véges idő alatt végtelen sokszor fordul, és egyre kisebb távokat tesz meg. Éppen ez – a görögök által áthidalhatatlannak képzelt nehézség – ad lehetőséget arra, hogy további, és sokkal érdekesebb kérdéseket tegyünk fel a jelenséggel kapcsolatban.

Az igazán izgalmas dilemma az, hogy mi lesz Aladár és Béla találkozásának után (4. ábra). Hol lesz a légy akkor, amikor Aladár és Béla ismét 100 méter távolságra van egymástól (ha továbbra is oda-vissza repked közöttük)? Vonatkoztassunk el attól a kellemetlenségtől, hogy a légy összenyomódna Aladár és Béla orra között, illetve hogy ezek nem férnek el egy egyenes mentén egymás mellett: eddig



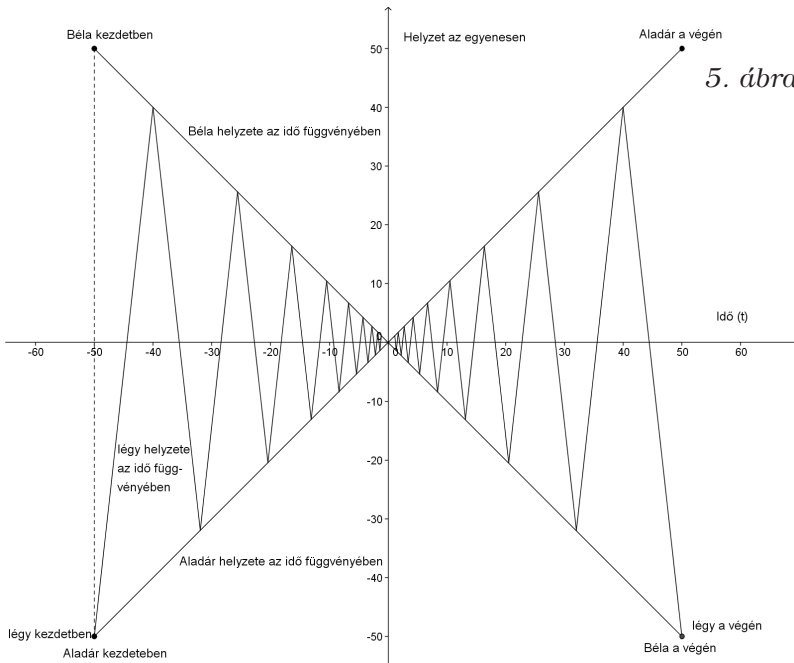
HATÁRPONT

is pontszerűnek tekintettük a történet szereplőit.

Azt már értjük, hogy a találkozásig 50 másodperc telik el, akkor nyilván addig, amíg embereink 100 méterre eltávolodnak, további 50 fog eltelni, ezért érdemes a kezdeti időpontot (-50)-nel, a találkozást 0-val, és a végidőpontot 50-nel jelölni. Az alábbi grafikon jelöli Aladár, Béla és a légy mozgását az idő függvényében.

A légy mozgását értjük a találkozás előtt, azonban az eddigi számolásaink arról nem mondanak semmit, hogy miként mozog a találkozás után.

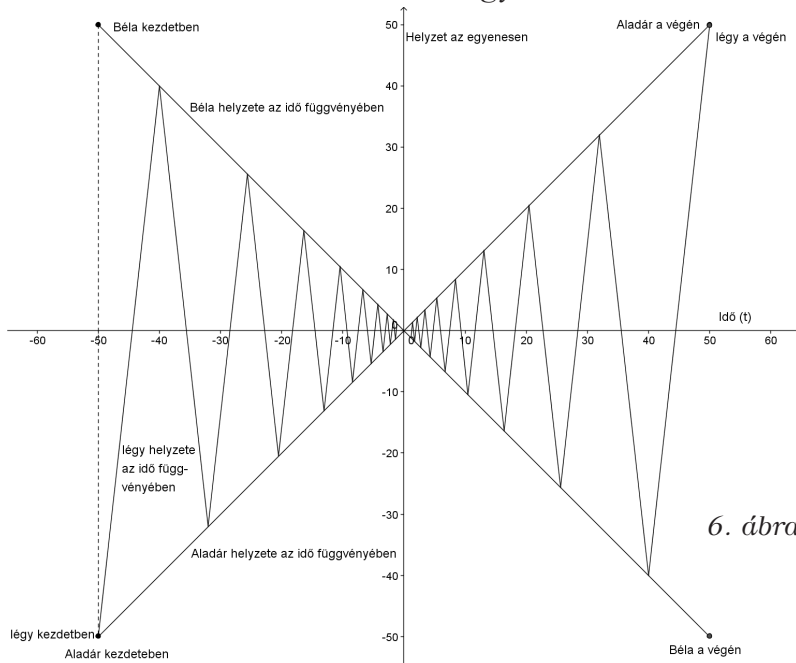
Képzelnék el egy pillanatra, hogy kamerával felvesszük az egész jelenetet, egészen a találkozási pontig (mostantól ez az *eredeti* felvétel). Amikor elkezdjük visszatekerni a kazettát, a következőt látjuk: Aladár és Béla egyenletes sebességgel távolodnak (hátrálnak), míg a légy oda-vissza röpköd közöttük. Tekintve azonban, hogy Aladár és Béla a felvételen csupán pontok, ezért ha nem tudnánk, hogy időben visszafelé játszódik a jelenet, akkor azt is hihetnénk, hogy *Aladár és Béla elhaladtak egymás mellett, és most távolodnak*. Ha most az eredeti felvétel végére odamásoljuk



TÓTH LÁSZLÓ: A LÉGY ÉS A SZINGULARITÁS

a visszafelé lejátszott felvételt (az eredetin az embereink fölé odairjuk, hogy melyik kicsoda, viszont a visszafelé lejátszott részen galád módon felcseréljük a neveket), és ezt megmutatjuk egy ismerősünknek, akkor ő annyit lát, hogy Aladár és Béla elsétálnak egymás mellett, és a légy a feladat szabályainak megfelelően repked közöttük (5. ábra). Vagyis az egész jelenet végén a légy Béla (ne felejtsük, a neveket a felvételen megcseréltük) orrán fog landolni.

A kérdés megválaszolása miatt érzett boldogságunk azonban nem hosszú életű, ugyanis egy bosszantó riválisunk (aki szintén a Nobel-díjat szeretné elnyerni a kérdés megválaszolásával) egy másik, ugyancsak preparált videóval áll elő: először levetíti az eredeti filmet (a találkozás pillanatáig), majd utána a visszafelé lejátszott film *tükörképét* (és nem is cseréli fel a szereplők neveit)! Ennek a filmnek a végén azonban a légy nem Béla orrán, hanem Aladár orrán köt ki (6. ábra)! Ismerősünk, aki csak a videókat látja, teljesen megzavarodott, nem tudja, ki nek higgyen, hiszen számára minkét felvételen az történik, aminek kell: Aladár és Béla egyenletesen elhaladnak



egymás mellett, míg a légy oda-vissza röpköd közöttük.

A második videót egyébként máshogy is elő tudjuk állítani: felvesszük a jelenetet úgy, hogy most *Béla* orráról indítjuk a legyet, majd ezt játsszuk le visszafelé, a neveket megcserélve (a felvétel az eredetinek tükörképe, és ezt játsszuk visszafelé).

Beletörődünk hát abba, hogy a légy az egész történet végén lehet Aladár orrán is és Béla orrán is, hiszen a légy tud úgy „szabályosan” repülni Aladár és Béla között cikázva, hogy akár az egyik, akár a másik orrán legyen a jelenet végén. Szabályos repülés alatt azt értjük, hogy a mozgására tett követelményeinket teljesíti.

Azzal az elképesztő jelenséggel állunk szemben, hogy a légy mozgása egy ponton túl már nem jósolható meg. Érdeemes belegondolni, hogy a légy mozgása a találkozásig előre meghatározott, *determinisztikus*. Ez alatt azt értjük, hogy a jelenet elején van egy helyzete (Aladár orra vagy Béla orra, igazából akár valahonnan középről is indulhatna), egy sebessége (9 m/s), meg egy irány, hogy merre, és ezek ismeretében a mozgását előre ki tudjuk találni. Nincsen semmiféle külső tényező, véletlen esemény, ami befolyásolná a dolgok alakulását, a légy sorsa előre elrendeltetett. A találkozás pillanatától azonban ez már nem igaz, hiszen kétféle eltérő mozgást is végezhet, és éppen ezért nem dönthető el előzetesen, hogy a végén Aladár vagy Béla orrán található.

Ha megbarátkoztunk a gondolattal, hogy a légy két helyen is lehet, büszkeségünket eltemettük, és elfogadtuk azt is, hogy megjósolhatatlan a jövője, akkor már szinte meg rázkódtatás nélkül nézzük meg a harmadik videót. Ezúttal vegyük fel, amint a légy *középről* indul, mondjuk Béla felé, és szabályosan repked a találkozásig. A felvételt megint illesszük az eredeti (legeslegelső) felvétel végére, persze visszafelé lejátszva, a neveket felcserélve. Ez a videó azt mutatja, hogy a légy középre is érkezhethet, hiszen egy külső megfigyelő ezt is szabályos mozgásnak látja. Igazából Aladár és Béla között *akárhonnan* indul a légy, a találkozásig felvett mozgását visszajátszva egy „szabályos” találkozás utáni mozgást kapunk, vagyis ezt illesztve az eredeti felvétel végére egy olyan videót állítunk elő, ami a külső megfigyelő számára szabályos. Tehát a légy a végén *akárhol* lehet Aladár és Béla között!

TÓTH LÁSZLÓ: A LÉGY ÉS A SZINGULARITÁS

Ez a válasz egészen megdöbbentő: hiába értjük tökéletesen a légy mozgását a találkozási pontig, azon túl semmit sem tudunk róla mondani. Van egy pont, ahol minden információ elvész. Az ehhez hasonló jelenségeket nevezik a matematikában szingularitásnak. Itt most a találkozás pillanata a szingularitás. Ha a találkozás után akár csak egy tizedmásodperccel megnézzük, hogy hol a légy, és merre halad, akkor a további mozgás megint determinisztikus, tehát a jelenség csak a találkozás pillanatában viselkedik csúnyán, ott nincs meghatározva a jövő.

Érdeemes fordított szemszögből is elmondani az egészet. Képzeljük most magunkat annak a fizikusnak a helyébe, aki csupán a szingularitás után látja a légy mozgását. Hiába méri meg tökéletesen a helyzetét és a sebességét a szereplőknek, érti meg a mozgás szabályait, azt nem fogja tudni megmondani, hogy mi volt a szingularitás előtt. Bármi lehetett, és minden információ elveszett róla.

A légy számára az univerzum az Aladár és Béla közötti szakasz. A találkozás pillanatában ez a szakasz egy ponttá koncentrálódik, ami látványos analógiája az űsrobbanás elméletének.

Amikor az ember először hall az űsrobbanásról, teljesen természetes módon merül fel benne a kérdés, hogy mi volt az űsrobbanás előtt. Erre a kérdésre a válasz általában olyasmi szokott lenni, hogy „senki sem tudja”, vagy „nem volt előtt”, vagy „ha volt is előtt, semmit sem tudunk róla”. Mivel jelenleg nincs az űsrobbanást maradéktalanul leíró fizikai elmélet, ezért egyértelmű válasz sincs a kérdésre.

A lehetséges válaszok megértéséhez azonban közelebb visz bennünket a légy példája: amikor azt halljuk, hogy az űsrobbanás egy szingularitás, és azon túl nem tudunk visszafelé következtetni, akkor ez valami olyasmi, mint amikor a légy beszorul Aladár és Béla közé, és nem tudjuk, hogy mi fog történni vele utána.

Novák Alíz: Meghamisított szereposztás

Egy felvonás, az előadás időtartama kb. 120 perc szünet nélkül

Kívülről tudta a szöveget, mivel előzőleg már számtalanszor elolvasta a könyvet. Mindig ez volt a szokása, ha tehetette, megismerte a történetet, hogy az már ne vonhassa el figyelmét az egyéb dolgokról. Így is annyifelé kellett kapkodnia a fejét. Úgy érezte, akár ötször is végig kellene néznie az előadást, hogy minden részletet megláthasson és feldolgozhasson, sőt, talán még ötödszörré is találna egészen új dolgokat.

A szöveget hol magában mondta, szeme előtt pörgetve a betűket, de volt, hogy megrezzent a szája vagy hullámzott, miközben a hangoikat formázta. Amikor megható szerelmes jelenet volt, vonásai ellágyultak, szinte gyurmázni lehetett volna arcából, amikor a tetőponthoz érkezett a cselekmény, akkor szemöldöke összeugrott, vonásainak finom szála- it mintha összehúzták volna egy határozott mozdulattal. Kezével markolta a szék puha, piros bársonyát, ekkor kissé előredőlt, remélve,

hogy a mögötte ülőt ez még nem akadályozza a zavartalan kilátásban. Így már láthatta a cipőtalpakat a karcos padlóra tapadni, láthatta a reflektor fényének vakítását a fogakon, és azt is, ahogy a ruhaaljak ide-oda söprik a port: a felkavart, majd óvatosan meghúzódo parányi szemeket.

Számos délutánt és estét töltött ebben a környezetben, mindig ugyanúgy motyogott, markolt, és látta a cipőket meg a porszemeket, mégsem unta meg soha. Hiszen minden este más volt. Minden este más volt az, aki szerelembe esett, más volt az, aki vitatkozott, más okból, célból. De egyvalami azért mégis folyton állandó volt: szeretete volna magát ott fent látni, a többiek között. Szeretett volna annyiféle alak bőrébe bújni, amennyi csak létezik, a legabszurdabb helyzetekbe keveredni és a legviccesebb megoldásokat kipróbálni. Így megbélyegzés nélkül lehetne olyan, amiért egyébként boldognak néznék.

Olyan kiváltságos hely az ott fent. Csak a valódi szakavatottak kerülhetnek oda, s amint ott teremnek, külön-

NOVÁK ALÍZ: MEGHAMISÍTOTT SZEREPOSZTÁS

leges keretbe foglaltatnak, megfoghatatlan, meghatározhatatlan burokbá, amit mindenki kitapinthat, megérezhet, de körülírni nem tud pontosan. Mint egy több évszázados, igazán értékes festmény, amit csak vitrin mögött tárnak a látogatók pillantásai elé: bárki megnézheti, kezét nyújthatja felé, de megérinteni soha sem tudja majd, hiszen ott van közöttük a fal. Valamiféle misztikum ez, mégis azt hisszük, hogy minden előttünk zajlik, közben meg éppen hogy ellenkezőleg, minden a hátunk mögött, és igazából semminek sem vagyunk részesei. De ő akart! Mindennél jobban!

Mondd meg nekem tiszta szívedből, hogy nem veszi-e el a kedvét az ember ettől a piszkos élettől, ha így kezdődik, mint az enyém? – kérdezte Pali a széken összegörnyedve, tenyerét újra és újra elrejtve a hajszálai között, széttúrva az eddig is szabálytalan, mindenféle irányba meredő tincseit.

Hányszor, de hányszor képzelte el, ahogy egyszer csak, egy homályos, hófehér, széldülős állapotában felugrik a színpadra, és „Eljött az én időm!”-et kiáltva magasba nyújtja a kezét, majd a főszereplő lába elé hullik fino-

man, még térde koppanását se lehetne hallani. És helyeselné, vigasztalna, ölelné, és még ki tudja, mit tenne, ösztönből, nem foglalkozva sem helyzettel, sem következményekkel, csak végrehajtva egyszer az életben azt, ami valóban őszintén előtör belőle, nem szégyenkezve, nem irulva-pirulva. Pont úgy tenne, mint a gyerekek... a gyerekeket nem szidják le, legalábbis utána mindig legyintenek, hogy *ugyan, csak gyerek, megteheti*, még nem kontrollálja az érzelmeit, nem tud különbséget tenni jó és rossz között, helyes és helytelen között... még épp-hogy csak ismerkedik azokkal a normákkal, amik megfagyasztják a felnőtteket egymással szemben, számítóvá, túlon túl gondolkodóvá és mérlegelővé teszik őket. Ő pedig most végre kikapcsolhatná ezt, bár ki tudja mi fog történni. Lehet, hogy leráncigálják majd a színpadról a biztonsági őrök, lehet, hogy megáll majd az idő, szemekre esik szét a lánc, és sokáig fognak szerte-széjjel gurulni, amíg valahol a lábak között majd megállnak. Vajon tudni fogják, hogy ez nem a koncepció része, meg fognak botránkozni vagy esetleg tapsolni fognak biztatásképpen? Már nem látott, nem hallott,

saját képei és a fejében szőtt képzelgések elnyomtak minden kívülről jövő ingert. Lassan felemelkedett székéről, ugrásra készen, mint egy tigris, aki hosszú megfigyelés után készül zsákmányát elejteni. Felmászott a színpadra, és mindent pontosan ugyanúgy tett, ahogyan már évek óta elképzelte. A haja piros lett a reflektortól, így legalább nem látszott az erőlködéstől és feszélyezettségtől kipirult arca. Felérve az első látvány, ami elé tárult, a színész arca, amire először döbbenet ült ki, látszott, ahogy szerepe lehull róla, mint egy könnyű selyemkendő, s ott áll meztelenül, mint az ember. Az ember, aki bejött hátul, a művészbejárón, s aki két jelenet között az öltözőjében ki tudja, miket csinál – újságot olvas, tévét néz, vagy csak bámul ki az ablakon a Dunán úszkáló hajókat nézve? Talán még az utasokat is megszámlolja a fedélzeten.

Most, hogy megtette, más lett minden. Lenézett körülbelül hatszáz emberre, akik egyszerre pillantottak rá. Még sosem érzett ennyi szempárt egyszerre magán. Egyszerre. Külön-külön, két évtizedes élete alatt ki tudja hány szem figyelt már rá akár csak egy másodperc-re is. De ugyanabban a pil-

lanatban ezerkétszáz szem csak azt figyelte, hogy mit művel. Megremegett a lába a hirtelen felismeréstől: egyrészt, hogy megtette, hogy tényleg van valami az életében, amit elhatározott és véghez is vitt, másrészt, hogy ez ilyen érzés. Ilyen érzés letekineni. Olyan sok mindent talán mégsem látni, legalábbis nem túl tisztán, de azért megkapta, amit akart. Tekintete könnyes és üveges lett, mint az ablaküveg, amin frissen, katonás kopogással folyik le az eső. Testének teljességével szembefordult a közönséggel és valamit – mindegy, hogy mit – szónokolni kezdett. A színész profi módjára improvizált, alkalmazkodott ahhoz a helyzethez, amit ez az avatatlan betolakodó teremtett és felvette az általa diktált tempót. Mit tehetett mást, szakadjon félbe az egész? *Ómiatta?* Közben próbálta visszahúzni magára Pali szerepét is, több-kevesebb sikerrel, kissé szorított most ez a jelmez. Mintha összement volna. Bejött addigra már a többi szereplő is, megfogták a lányt, mintha így lenne megírva a jelenetben, és lassan kitessékelték.

A színpalak mögött a felháborodottság általános volt (bár rosszabb is lehetett vol-

NOVÁK ALÍZ: MEGHAMISÍTOTT SZEREPOSZTÁS

na). *Hát már minden örültet szabadon engednek?* – tárta szét kezét az egyikük, nyakát gallérja közé húzva. *Rémisztő, hogy az ember sehol sincs biztonságban* – fonta össze karját simogatva egy másik, szakadt ruhába öltözött nő. *Ilyet én még nem láttam* – tépte haját a rendező, aki szintén pillanatok alatt ott termett. Mindenki sétálgatott egy kicsit fel-alá, és egymásra licitálva szörnyülködött. Hazudnánk, ha azt mondanánk, hogy ő nem szégyellte magát, és nem volt izgatott. De mégiscsak az járt a fejében, hogy megcsinálta, és pontosan olyan csodálatos érzés volt, mint a képzeletében. Ez ritka. Már mint hogy a képzelet és a valóság érzése tökéletes egyenlőségjellé váljanak. Látta újra amint feláll, felmászik, mindent szaggatottan, kikockázva újra látott, mintha egy filmet nézne a saját szemszögéből kamerázva.

Mire észbe kapott, a nagy, végtelennek tűnő folyosó teljesen üres volt, visszhangzott még a lélegzete is. Kicsavarodott testtel nézett

körül. A széke egy kis, kerek üvegasztal mellett volt, az asztal jobb oldalán még egy székkal. Egy nagy báb volt rajta. Fiú. Bal keze az asztalon lévő színlapokon pihent. Önelégült fejet vágott, de mindeközben barátságosnak tűnt. Régen nem kedvelte a bohócokat, sem a bábokat, de most kellemes nyugalommal töltötte el a társa. Tehetetlenségében rámosolygott. Úgy ült ott, mint egy zsák, amit épp csak leraktak egy pillanatra, de közbe jött valami fontosabb teendő, és elfeledkeztek róla. Valószínűleg így is volt, de az is lehet, hogy hamarosan visszajönnek érte, hogy a kijáráshoz vezessék, és elmondják neki, hogy bár köszönik látogatását, de ezek után ebben a formában nem kérnek belőle.

Nem olyan nagy baj. Majd visszajövök hetek, hónapok múlva, amikor már senki nem fog emlékezni az arcomra. Csak egyet sajnálok – gondolta –, hogy nem hagyták, hogy az előadás végén színpadra mehessek és meghajolhassak a tapsvihárban.

Függöny

Őze Eszter: Az arisztokratikus póz ünneplése a táncban A kortárs tánc fogalmi határaitól

Ami a '60-as években a performance-művészet kapcsán merült fel, vagyis hogy a kritikának nincsenek megfelelő fogalmai, amelyekkel leírhatná az új művészeti formákat, az a 2000-es évekre a kortárs táncról való diskurzus problémája lett. Kérdés, hogy mit jelöl a fogalom, egyáltalán érdemes-e a tánc-történet folyamatába sorolni, vagy inkább mint a kortárs művészet egy alkotórészét kell értelmezni.

Ma Magyarországon is egyre népszerűbb a kortárs tánc, világhírű koreográfusok érkeznek Budapestre és kerülnek ki Budapestről, talán már nem egy szűk réteg kiváltsága, hogy megnézzen és megértsen egy darabot. Vagy talán mégis. Cikkem egy tavaly Budapesten bemutatott darab, a *Project 5* kapcsán vet fel kérdéseket azzal kapcsolatban, hogy valóban olyan egyértelműek, húsba markolóak-e azok a témák, amelyek alapján ezeket az eseményeket a kortárs tánc kategóriájába soroljuk.

Az egyik legelismertebb csoport, az izraeli Bat Sheva Dance Company 2009 óta

futó *Project 5* című előadása öt kamaradarabból áll össze. A kisebb egységeket direkt módon nem kapcsolja össze semmilyen kohéziós erő, egyedül az egymás utáni jelenetek sorrendje meghatározó a darab egésze szempontjából. Elsősorban a *George & Zalman* című kis egységet szeretném vizsgálni, mely az előadás bevezető darabja.

A felvonás nem tart 15 percnél tovább. Egy rideg, a vasúti pályaudvarokról ismert női bemondóhang szavanként elkezd skandálni Charles Bukowski *Making it* című, 1972-ben írt versét. Eközben folyamatosan bejön egy-egy táncos, akik ugyanazt a mozgássort kezdik el végrehajtani, pár másodperc eltéréssel egymástól. Az öt táncos között semmilyen kapcsolat nincs, egymással nem lépnek interakcióba, óramű pontossággal végzik mechanikus tánclépéseiket, amelyek sokkal inkább tikkelések a vers ritmusára, mintsem balettmozdulatok. A bemondó hang úgy ismétli a sorokat, hogy közben mindig megtoldja őket egy-egy új

ŐZE ESZTER: KORTÁRS TÁNC

szóval, és ekkor a táncosok is új lépéseket kezdenek el végrehajtani. A néző nem is észleli, mikor kezdik el játszani Arvo Pärt *Alina* című darabjának egy részletét; egyszerűen csak arra lesz figyelmes, hogy belépett egy harmadik szegmens is az „intermediális karneválba”, még egy olyan mű, amit ismernie kell valahonnan. A zene ritmusa monoton, így csak a felolvasás hangsúlyváltásai kelthetnek apróbb ritmusváltásokat, csúcspontokat a darabban. A táncosok közül mindenkinek van egy-egy kisebb magánszáma, amikor előtérbe kerül, mozgása kicsit felgyorsul a többiekéhez képest, néhol gyors, önálló elemekkel toldja meg, de szigorúan ügyelve, hogy a többi táncossal, ha épp azok is mozognak, ugyanazt lépjék. Magánszámuk végén a táncosok hirtelen visszavonulnak a helyükre, mint ha nem is léptek volna ki a megszokott lépéssorból.

A hatás „előre csomagolt”. A néző – hiszen tudja, ki az előadó és milyen a stílusa – természetesen nem musicalre számított; a felvonás végeztével „örvend saját magának”, ha felismerte a darab vázát képező verset, zeneművet, esetleg a koreográfus (Ohad Nahrin) tipikus mozdulatait,

amiket a művészekkel végrehajtott. Talán el is könyvel magában, hogy a darab maradék négy része is a kiüresedésről fog szólni, olyan cinikusan, mint Bukowski verse. Katarzist él át, de kérdés, hogy van-e valamilyen valódi tartalom az érzés mögött. A kamaradarab arra a képzetre épít, hogy pusztán attól, hogy kizárjuk a katarzisz érzéséből a tömegkultúra fogyasztóit, akik nem ismerik fel a magas kultúra beemelt elemeit, magasabb esztétikai élményben részesülünk. A koreográfus tehát úgy hoz létre giccset, hogy a befogadó „arisztokratikus pózára” épít, mely szerint ha a néző a magas kultúra egyik általa felismerhető elemével találkozik a műben, akkor azt reflexíven képes élvezni függetlenül attól, hogy hordoz-e egyáltalán bármilyen releváns jelentést az, amit éppen néz.

A camp¹ egy jellemző tényezőjéből, a jól tájékozottság I Susan Sontag által, 1964- ben alkotott fogalom, melynek célja, hogy új viszonyulást teremtsen a komolysághoz, és egyben az eddig használt giccsg fogalmához. Legfőbb jellemzője a világ következetesen esztétikai értékelése. A campben testesül meg a stílus diadala a tartalom fölött, az esztétikáé a morál fölött, az iróniáé a tragédia fölött.

önkielégüléséből űz gúnyt Ohad Nahrin, hiszen a camp, definíciójából adódóan, nem értelmezhető a befogadó közeget nélkül. A fogalom léte tesz szükségessé egy olyan közeget, amely reflektáltan élvezi a giccset, a közhelyest, ez a diszpozíció azonban feltételezi a fellengzősség tudatát. Mindenkinek része a giccshöz való vonzódás, melynek cinikus kezeléseként a camp legitimálja ezt az érzést. Ohad Nahrin ezt a gondolatot teszi meg a darab alapjául, és ezt komolyan, nagyon finom eszközökkel fejezi ki.

Nevetnünk kellene a koreográfián. Bukowski sorai szinte illusztrálva vannak; a táncosok egyszerre kapnak levegő után a „don't smoke too much” felszólítás után. Ütemesen csapnak hasukra még a „belly full of beans” szavak elhangzása előtt. Minden részlet aprólékosan kidolgozott, ám itt elsősorban nem a mechanikusan élő, mindent csak magának összeharácsló egyén és társadalom gúnyos kritikája az üzenet, mint Bukowskinál. Ahogy a táncosok is egyenként táncolják saját mozdulatsoraikat, nem pedig egymással, partnerként, úgy a darabnak sincs végcélja. A vers sorait eltáncolják, meg-

jelenítik, mint kimerevített képeket, de nem cél, hogy gesztusaikkal érzéseket, gondolatokat közvetítsenek. Arvo Pärt zenéjét szinte végig negligálják a táncosok, semmilyen ritmusbeli összetartozás nem jelöli, hogy egyáltalán észlelték volna, hogy már mozognak valamire. Külön kis fricska a koreográfus részéről, hogy a zene a „don't smoke too much, but drink enough to relax” mondat *relax* szavánál csendül fel, mintha Arvo Pärt zenéje alkalmas lenne a kikapcsolódás megteremtésére. Kényszeredetten kellene a nézőnek nevetnie, azonban nagyon nehezen képes rá, mert a táncosok végig komolyan veszik magukat ironikus mozdulataikkal és a darabot alkotó szegmensek abszurd párosításával együtt. Lenyűgözi a nézőt a precizitás, előnti a keserűség, amit Bukowski szavai sugallnak, és Arvo Pärt zenéjének melankóliája csak betetőzi ezt a már egyébként is kialakuló, végtelenül szomorú hangulatot. A kegyelemdőfést rögtön a darab után következő „szünet” képei adják meg. Az öt táncos már nem a színpadon mozog, hanem egy kivevített, a végletekig lelassított mozdulatokkal kimászik a képből. A szünet célját, hogy

ŐZE ESZTER: KORTÁRS TÁNC

a táncosok felkészüljenek a következő felvonásokra, és kipihenjék magukat, ugyan nem éri el, mert ez is egy performance, ám a nézőnek megadja a felszabadulás lehetőségét, hogy őszintén ne vessen egy kicsit, elhagyva saját, jólesően emelkedett hangulatát.

A fekete humort, ami a koncepció mögött húzódik, talán csak a következő négy kisebb darab után kezdi el megérteni a néző. A következő egységekben sokkal nagyobb hangsúlyt kapnak a természetes gesztusok, felszabadultság, a zenével való együttrezgés. Nincs szükség kicsikart katarziszra, mert (szándékolt) hatásvadászat nélkül is magával ragadó az a bojeró, amit ketten rögtön a *George & Zalman* után táncolnak el, vagy az utolsó project ősi, szinte barbár jele- netei, mozdulatai.

A *George & Zalman* nagy- szerűsége abban áll, hogy úgy hoz létre közhelyeset, hogy a stílus közben nem romlik, sőt, ha kell, diadal- maskodik a tartalom fölött. Tehát, bár tartalmilag lehet giccs, formailag sosem, így képes létrehozni azt a fel- oldhatatlan ellentétet, ami Susan Sontag szerint komoly emberből komolytalant for- mál. A reflexiót, mely a né- zőben megszületne, először- re, saját diszpozíciójának, az arisztokratikus póznak görbe tükre- n át vetíti vissza, és ez- zel készíti a nézőt annak új- ragondolására.

Eléri, hogy tisztán esztéti- kailag vizsgáljuk a darabot, azt pedig csak akkor érthet- jük meg, ha ezt azt a hozzá- állásunkat képesek vagyunk feladni, hogy a társadalom tagjaiként, értő nézőkként tudjunk viszonyulni a felve- tett problémákhoz.

Kormos Nikolett: A heteronormativitás határain innen és túl

Írásomban egy olyan határpontra, vagy inkább határpontokra szeretném felhívni a figyelmet, amelyeknek felismerése és elismerése kritikus lehet a jelen és a jövő társadalmi gyakorlatainak és az ezekről szóló – tudományos és köznap – diskurzusoknak az alakulásában. Végső soron egy olyan kulturális gyakorlatot mutatok be, amely a queer studies (nemheteroszexuális gyakorlatokkal foglalkozó kutatási terület) megalapozó elméleteinek, elméletíróinak megfontolásai alapján a heteroszexuális mátrix egyik lehetséges felforgatójaként van számon tartva. Ahhoz azonban, hogy kitérhessek a gyakorlat szubverzitásának mibenlétére, előre kell bocsátanom néhány alapvető fogalmat, hogy világossá váljon, mit is jelenthet a heteronormatív rendszer határainak jelképes felbomlása.

A biológiai és a társadalmi nem különbözőségének ténye korántsem nevezhető újkeletű felfedezésnek. Ennek legrészletesebb és legegységesebb – és ezen

két tekintetben legelső – kifejtését Simone de Beauvoir *A második nem* c. írásában találhatjuk meg. A különbség anatómiai és kulturális – vagy biológiai és társadalmi – nem között azóta már nem csak a tudományos, de talán lassan a felvilágosult köznap diskurzusokban is evidenciaként merül fel (bár talán csak optimizmusom ragadott magával, hogy ezt gondolom). Kérdés azonban, még ha magától értetődőségről beszélhetünk is, hogy a különbség tényének van-e bármilyen releváns következménye a mindennapi életben, vagy akár a nem ezzel foglalkozó tudományos diskurzusokban. A különbségek mibenlétének tanulmányozása közben természetesen számos fontos kérdés merül föl, amelyek közül az egyik, hogy hogyan viszonyul ez a különbségtétel a heteroszexualitáshoz. Ennek bemutatásához felvázolom, hogy hogyan szilárdítják meg a normatív diskurzusok a heteroszexualitást mint egyedülként elfogadható szexuális orientáció képét.

KORMOS NIKOLETT: HETERONORMATIVITÁS

A hatalom (értsd: uralkodó ideológia) és a diskurzus (értsd: általános és specifikus diskurzusok összessége) hatásmechanizmusáról és ennek következményeiről a szexualitásról való gondolkodásban elsősorban Michel Foucault ad részletes elemzést, majd a foucault-i alapokból kiindulva Judith Butler specifikálja és boncolgatja tovább a gondolatmenetet részben egyfajta feminizmus, részben pedig egyfajta anti-heteronormativitás irányába.

Amit ebből az egészből fontos látni annak érdekében, hogy megértsük majd a heteroszexuális mátrixot bizonyos szempontból felforgató gyakorlatokat az az, ahogyan a heteronormatív hatalmi diskurzusok összeolvasztják és megbonthatatlanak tűnő egységbe foglalják a biológiai nem, a társadalmi nem és a vágy hármását. Eszerint egész egyszerű a képlet: aki teste alapján nő, az társadalmi neme alapján is nőként sorolódik be, vágyának alanyai pedig a férfiak – mint ugyanolyan bontatlan test-társadalom egység – lesznek. Vagyis ebből a szempontból hiába a beauvoiri megkülönböztetés természet és kultúra között, a nemheteroszexuális gyakorlatok továbbra sem nyerik el legitimitásukat.

A homoszexualitás, transzszexualitás és egyéb, a heteroszexualitás normáját figyelmen kívül hagyó orientációk és gyakorlatok valamiképpen áthágják a hatalmi ideológia húzta határokat. A homoszexualitás a heteroszexualitás szabta vágy alanyát cseréli föl, a transzszexualitás pedig „rossz” társadalmi nemet rendel a biológiai nemhez. Fontos azonban látni, hogy ezek a meghatározások is csupán az uralkodó ideológiai rendszer keretein belül kapják meg értelmüket, hiszen tipikusan a heteronormativitás az, amely kettősségek, bináris oppozíciók mentén uralkodik (pl. nő–férfi, természet-kultúra, passzív–aktív stb). Foucault állítja (majd Butler is átveszi), hogy a hatalom ellenállási pontjai soha nem lehetnek külsődlegesek a hatalomhoz képest. Esetünkben is pontosan ez a helyzet: a nemheteroszexuális gyakorlatokat is csak és kizárólag heteroszexuális terminusokkal, vagyis a heteronormativitás eszköztárával lehetséges meghatározni, ezzel mintegy sugallva, hogy melyik az eredeti, a „normális”, és melyik a „deviáns”.

Ebből a helyzetből – vagyis hogy az ellenállás csak

a rendszeren belülről lehetséges – kifolyólag tartja majd Butler számottevő fontosságúnak a drag jelenségét, ahol az eszközöket bár a heteroszexuális ideológia szolgáltatja, ezen eszközök sajátos alkalmazása révén elérhetőek és explicitté tehetőek az uralkodó hatalmi rendszer határpontjai, még ha az ezeken való átlépés nem is lesz lehetséges. A drag ebben a formájában egy olyan gyakorlatra utal, amelyben adott anatómiával rendelkező egyedek, közönség előtt a hatalom bináris-oppozíciós rendszere szerinti ellentétes társadalmi nemet sajátítják ki. A kisajátítás lényege a „tökéletesség”, vagyis hogy a legapróbb részletekbe menően történjen meg. Ebben az értelemben egy biológiai testét tekintve férfi, a színpadon egy „tökéletes” nőt testesít meg (viselkedés, gesztusok, ruházkodás stb.). Ez a fajta „kisajátítása” az ellenkező nemnek egyben rávilágít a társadalmi nem kulturálisan konstruált voltára.

A heteronormativitás határait pedig csak még tovább feszegeti ez a fajta gyakorlat, ha adott esetben hozzátesszük, hogy mondjuk egy férfi performer, aki nőt alakít a színpadon, nem melleleg homoszexuális. A heterosze-

xuális rendszer természetesként való tételezése kártyavárként omlik össze az ilyen esetekben: nem elég, hogy a társadalmi nem pusztán kulturális jellege explicit módon tárul a szemünk elé – vagyis a biológiai és a társadalmi nem közötti kötelező kapcsolat denaturalizálódik –, még a vágy heteronormatív fogalmát is újra kell értékelni. A vágy ugyanis eszerint az ellenkező nemre kell, hogy irányuljon. Azonban ez a meghatározás az ellenkező nemről egységként beszél, vagyis nem tesz különbséget a biológiai és a társadalmi nem között. Azonban a drag (és általában véve a cross-dressing) gyakorlatában megbomlik az egység, így a vágy bajba kerül: ha egy anatómiája alapján férfi nőként jelenik meg, akkor a heteronormativitás szerint vajon melyik nem képviselőjéhez kell vonzódnia? A teste alapján nőhöz, a társadalmi neme alapján férfhoz; azonban bármelyiket is választja, egy tényező mindenképpen ki fog lógni a heteroszexuális mátrixból.

A drag és általánosságban a cross-dressing gyakorlata azért fontos, mert azon a pontján bontja meg a heteronormatív ideológia által természetesnek tétele-

KORMOS NIKOLETT: HETERONORMATIVITÁS

zett hármas egységet (biológiai test, társadalmi nem, vágy), amely pont egyébként is a legnehezebben védhető: az a tény, hogy valaki képes eljátszani az „ellenkező” társadalmi nemet (és persze a „sajátját” is ugyanúgy), nem tehető bizonyos „devianciáktól” függővé. Nem mondható az, hogy azért képes rá, mert „genetikailag selejtes” egyed, a természet furcsa finitora, amely vádak egyébként a homoszexuális embereket például rendszeresen érik. Ha tehát pusztán a vágy oldaláról sérül a hármas egy-

ség, akkor így, bár kétség kívül megbomlik a rendszer, könnyebben lehet a rendbontókat „természetellenességgel”, „devianciával” vádolni, a cross-dressing azonban pontosan arra világít rá, hogy az egység deviancia nélkül is könnyűszerrel megbontható, denaturalizálható.

Összességében tehát fontosnak tartom hangsúlyozni a heteroszexuális mátrix törékenységét, határpontjainak könnyen elérhetőségét, amelyek bizonyítják kulturális, és semmi esetre sem természetes jellegét.

Tóth Olivér István: Hideg polgárháború

Bár sok mindenben eltér az angolszász és a kontinentális politikafilozófiai tradíció, abban egyetértenek, hogy a politikum elrendezésének legfőbb kérdése a szabadság és a rend látszólag antinomikus viszonyának feloldása. Különösen jól mutatja a probléma súlyát, hogy még a legegységesebbnek tűnő szellemtörténeti tradíciókat is szét tudja feszíteni ez az ellentét, ahogyan a felvilágosodás örököseként fellépő pluralista liberális jogállamot is meghasonlásra készítetik a multikulturalizmus bizonyos megnyilvánulásai, jelesül a burka-viselés és a női körülmetélés. Ezek a bevándorlók kultúrájának részét képező, azonban az európai ember számára finoman szólva is visszatetsző gyakorlatok egyszerre találnak védelemre a felvilágosodás szabadságpárti, multikulturalizmust oltalmazó ágánál, és elutasításra a felvilágosodás univerzalista, emberjogi ágánál.

A kérdés tulajdonképpen a reformáció, a nagy felfedezések és a vallásháborúk kora, vagyis az evidenciák megszűnése óta az, hogy

mi ér többet: a társadalom békéje vagy az individuális szabadság? A kérdésre adott válasznak tulajdonképpen három szélsőséges ideáltípusa létezik, amelyeket egyenként röviden bemutatok, majd a demokratikus, a három egyesítésére törekvő álláspontja egy lehetséges kritikáját vázolom.

(1) Hobbes szerint a társadalom békéje mindennél előbbre való, ehhez képest az egyén szabadsága másodlagos. Ennek megfelelően minden polgárnak le kell mondania minden politikai szabadságáról, így az örökletes teljhatalmú szuverén dönt élet és halál felett, határozza meg az államvallást, szava a törvény, amelyet mindenki követni köteles, cserébe garantálja a polgárok biztonságát, és a szokások egysége által a társadalmi békét. Hobbes nézete szerint a szuverén mint szuverén legitim, ennek megfelelően az angol polgárháború kitörésekor azonnal Franciaországba menekült, amikor azonban Oliver Cromwell katonai diktatúrája vagy a Stuart restauráció következett, visszatért hazájába és mély

TÓTH OLIVÉR ISTVÁN: POLGÁRHÁBORÚ

meghajlással tisztelgett az ellentétes világnézetű uralkodóknak.

(2) A katolikus gondolkodók (és az inkvizíció) szerint az egyén lelki üdve az, ami mindennél előbbre való, ezért nem az számít, hogy mit tesz, hanem hogy mit gondol. Ennek megfelelően maximális szabadságot engedélyeztek (még szexuális téren is) az embereknek, egészen addig, amíg teljesen biztosak voltak benne, hogy a helyes tantételekben hisznek.

(3) A korai liberális gondolkodók, a *laissez faire* hívei úgy gondolták, hogy az Isten képmására teremtett ember méltóságához alapvetően hozzátartozik a morális autonómia, ezért sem (1) törvényileg, sem (2) gondolatrendőrség útján szabadsága nem korlátozható, még a társadalmi béke megőrzése érdekében sem. Ezen szemlélet eredményességét jól példázza, hogy minden francia pénzügyminiszter éhínség idején gabonát osztott a szegényeknek és pár gabonakereskedőt spekulánsként börtönbe záratott, kivéve Turgot, aki úgy gondolta, hogy a piac szabályozza önmagát és nem szabad a működésébe beavatkozni, így természetesen éhséglázadás tört ki Párizsban és a miniszter megbukott.

Manapság ezen három szélsőséges álláspont egyikét sem képviselik sokan konzekvensen, azonban a nyugati típusú államok szükségképpen azt a határpontot keresik, amelyben a három szélsőséges elrendezés keveredése kiadja az optimumot. Hiszen a mai Magyarországon is (1) a törvények onnan nyerik legitimitásukat, hogy az államhatalom úgy dönt, ez lesz a törvény (azaz az országgyűlés megszavazza, az államfő aláírja), (2) léteznek olyan törvények, amelyek nem cselekedeteket, hanem gondolatokat nyilvánítanak a társadalomra veszélyesnek (pl.: gyűlöletbeszéd, holokauszttagadás stb.), (3) az egyén morális autonómiájának és az emberi jogoknak megőrzése az állam deklarált célja. Azonban azt, hogy pontosan melyik elemből mennyire van szüksége a társadalomnak, ezek a be rendezkedések a demokrácia eszközével látszanak eldönteni, amelyről Churchill azt állította, hogy nagyon rossz, de jobbat még nem találtak. A demokráciának tehát kimondatlan előfeltételét alkotja az a remény, hogy ez a határpont létezik, a társadalmi béke és az egyéni szabadság egyensúlya elérhető, és a politikumban keveredő

vegyes elemek nem fognak egy idő után egymásnak esni és a demokrácia megszűntetésével egyeduralomra törni. A következőkben egy olyan gondolkodó felvetéseiről szeretnék írni, aki szerint ez hamis remény.

Carl Schmitt német jogtudós, katolikus és a szociáldemokrata weimari rendszerrel szemben álló konzervatív nézeteket valló filozófus, a nemzetiszocialista rendszer legfontosabb teoretikusa volt. Jogfilozófusi kutatásai elsősorban Hobbes társadalomfilozófiájára és a jogállami fogalmak eszmetörténetére vonatkoztak. A *Politikai teológia* című műve híres mondata szerint „[a] modern államelmélet minden jellemző fogalma szekularizált teológiai fogalom.” Vagyis a politikai a modern államban tulajdonképpen az istenivel szembeni bizalomhiány nyomán a vallás szerepét próbálja betölteni. Ennek eredménye (vagy éppen oka, Schmitt antropológiája nem egyértelmű), hogy a politikum az égi berendezkedés mintájára rendeződik el, annak fogalmait és hierarchiáját örökli (ld.: egy isten – egy király), azaz (i) a természetfeletről alkotott elképzelésünk befolyásolja a politikum irányában támasztott elvárásain-

kat, valamint (ii) a politikum a természetfeletről nyeri legitimitását, ami valamilyen módon a hétköznapi szféra szintje felé emeli.

Azaz Schmitt szerint a szuverén (azaz, aki a különleges állapotról dönt), legyen az a teljhatalmú leviatán, a köztársasági elnök, vagy a népgyűlés, metafizikailag magasabb rendű a hétköznapi embereknél, lévén közvetít égi és a földi között (az égit itt mind az isteni szféra, mind az idealitás, a *volonté generale* értelmében véve). Látható, hogy Schmitt igencsak közelít a hobbesi megközelítéshez, és úgy gondolja, hogy (1) a szuverént mint szuverént illeti meg a tisztelet, nem pedig különböző (2) metafizikai vagy (3) normatív szempontok alapján. Ennek megfelelően még 1932-ben is a nemzetiszocialista veszély elhárítására elnöki diktatúrát javasolt, azonban 1933. május 1-jén (két hónappal a *Machtergreifung* után) belépett a náci pártba, és a tartományi önállóságot felszámoló törvény egyik fő szerzője volt.

Annak, hogy egy év alatt ekkorát fordult a véleménye, nem opportunistá, hanem elvi okai voltak, még ha a nácik nem is felejtették el az 1933 előtti álláspontját, és

TÓTH OLIVÉR ISTVÁN: POLGÁRHÁBORÚ

a rendszer megszilárdulása után, 1936-ban kegyvesztett lett. Schmitt úgy gondolta, hogy a demokratikus társadalmi berendezkedés a maga pártoskodásával egy hideg polgárháború, mivel *de facto* nincsen szuverén (*de jure* minden államban van lehetőség a különleges állapot bevezetésére, de ezzel egy jogállamban még olyan szélsőséges esetben sem szokás élni, amikor egy, a jogállam felszámolását deklaráltan célul kitűző párt nyeri a választásokat). Ezáltal pedig ez egy „istentagadó” berendezkedés, hiszen a politikai ellentétbe kerül az istenivel, aminek eredménye a béke (ami a katolikus teológiában nem pusztán fegyvernyugvást, hanem társadalmi egyetértést jelent) hiánya, hiszen különböző világnézetek csapnak össze egyazon társadalmon belül. Schmitt szerint tehát szükség van egy szuverénre, aki *ex nihilo* meghatározza azokat a kereteket, amelyek a társadalmi együttélés szabályait alkotják, és amelyet nem lehet büntetlenül áthágni. A szuverén legitimitását viszont pusztán az adja, hogy ő képes volt megtenni ezt a társadalomalapító gesztust, és

az tulajdonképpen mindegy, hogy milyen társadalmat hozott létre.

Összefoglalva tehát Schmitt kritikáját: a demokratikus berendezkedés hideg polgárháború, hiszen egyazon társadalmat szétfeszítik a különböző elképzelések, ahogyan az „egy igaz vallást” is szétfeszítik a különböző teológiai álláspontok. Ennek megfelelően a demokratikus egyensúly nem létezik, vagy az egyik álláspont a demokrácia felszámolásával saját magát abszolutizálja, vagy pedig a hideg polgárháborúból valóságos polgárháború lesz. Nem állítom, hogy Schmittnek igaza van, hiszen vannak olyan országok, amelyek hosszú ideje stabil demokráciaként működnek, és mégsem hullnak polgárháborúba (persze Schmitt válasza az lenne, hogy ebben az esetben valószínűleg nem beszélhetünk liberális demokráciáról, mert bizonyos közös hiteket muszáj mindenkinek elfogadni). Csupán arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy bizonyos esetekben a kompromisszumos határpont elérése majdnem olyan nehéz, mint végletes állásponté.

Barta Tamás – Mokos Judit: Utolsó csepp Kilépni egy rendszerből

Az ember társas lény, többnyire másokkal, csapatban érzi jól magát. Ha így van, valószínűleg lennie kell benne valami kollektív, csapatos túrérszathatárnak is. De meg lehet-e mondani, hol van ez a csapatos túrérszathatár egyes esetekben? Érdemes-e ezzel kísérletezni, határait feszegetni?

A téma legutóbb Mérő László tanár úr óráján jutott eszembe. (Nem árulok el újat, ő az ELTE egyik sztárja, végzettségét tekintve matematikus, de órákat főleg kísérleti pszichológiáról tart.) Legutóbb arról beszélt, hogy az életnek milyen sokféle területén lehetséges végtelen ciklusba avagy hurokba jutni, azaz egy olyan cselekvéssorozat rendszerébe, amelyből, mint a mókuserékből, nem lehet kiszállni, mert a folytatáshoz megválaszolandó kérdés eldönthetlenné válik. Beleütközünk egy tételbe, amely nem igazolható, és nem cáfolható. Kurt Gödel német matematikus elméletét továbbgondolva, Mérő tanár úr azt állította, hogy ilyen eldönthetetlen té-

tel minden formális logikán alapuló tudományban van. Az ilyeneknél „megáll a tudomány”, csődöt mond a logika. Kiszállni az ilyen végtelen ciklusokból csak az egész rendszert megváltoztatva, illetve új rendszert kitalálva lehet. Vagy az intuíció segítségével. De az tudományosan, legalábbis matematika-
ilag modellezhetetlen.

Hogyan eshet egy közösség végtelen ciklusba? Valószínűleg mechanikusan ismételt cselekvéssorozatokkal, egymás közt igaznak elfogadott mondatok ismételtetésével, amikről lelkük mélyén a közösség minden tagja tudja, hogy nem igazak. Egy kényelmetlen és valahol mégis idegesítően kényelmes szerepjátszásba beleragadva. És hogyan lehet ebből kiszállni? Ha hirtelen túl sokan nem hajlandóak eljátszani a szerepüket. Ha nem hajlandóak többé az előírásoknak megfelelelően viselkedni, mire a rendszer látványosan, nagy zajjal összeomlik, megte-remtve egy új rendszer létrehozásának lehetőségeit. Ezt hívják forradalomnak. A

BARTA-MOKOS: UTOLSÓ CSEPP

forradalom spontán valami, nem lehet előre eltervezni és kicentizni, mint mondjuk egy államcsíny, egy palotaforradalmat vagy egy választást. Sokan újabb végtelen hurokba vitték már a közösséget a forradalom megtervezhetőségének és fenntarthatóságának, vagy éppen a forradalom ideologizálhatóságának és felülről irányíthatóságának ábrándjával. Pedig, mint Bibó István írja: a forradalmat nem lehet akarni és csinálni; a forradalmat néha el kell vállalni. A forradalom intuitív.

Ryszard Kapuściński, a világhírű lengyel újságíró elég jó ismerője volt ennek az eseménysornak. Nehéz megmondani, hogy pontosan hány forradalmat és rendszerváltást látott testközelből a Harmadik Világban a '60-as, '70-es években, európai tudósítóként. Mindenesetre látott ezt-azt, vakmerőséggé növvő kíváncsiságának köszönhetően. Az iráni sahot megdöntő 1979-es forradalomról szólva (*A sahinsah* című könyvében) általános érvényű megfigyeléseit is megosztotta a világgal. Azt írja, hogy a forradalom mindig egy statikus, egyre terhesebb, változni képtelen *struktúra*, és egy dinamikus, spontán, gyors *mozga-*

lom küzdelme. A struktúra, a hatalom akaratlanul provokál, azzal, hogy hazugságokkal és fennhéjázással a társadalmat végtelen ciklusban tartja, ugyanakkor a büntethetetlenség érzésével folyamatosan feszegeti ugyanezen társadalom tűrőképességének határait.

A közösség egy idő után nem hisz a hazugságokban, de még nem történik semmi. Egy idő után tudatára ébred, hogy a rendszer, a struktúra nem az egyetlen lehetséges állapot. Ekkor már történik valami: a közösség tiltakozni kezd. Ha a hatalom ekkor nem áll le tárgyalni, akkor innentől kezdve saját magát lökdösi a hirtelen halál, a társadalmat pedig a megrázó kódtatás felé. De talán még ekkor sem történik érdemleges változás. Látszólag minden a rendszer végtelen hurka szerint folytatódik.

A forradalom azonban ott kezdődik, mikor egy személy, majd az egész közösség egyszer csak elkezd nem félni a hatalom öklétől, mert úgy érzi, többet már nem veszíthet. Néha, mint Bibó István megjegyzi (*Az európai társadalomfejlődés értelme* c. nagy művében), elkerülhetetlen a félelem megszűnéséhez a pillanatnyi erőszak, hogy lássa a közösség egésze,

hogy a hatalom legyőzhető. (De hozzáteszi, ez csak akkor marad funkciójánál, ha ez az erőszak pillanatnyi, csak a hatalom ökle ellen irányul, visszaütés jelleggel, és a hatalom megszűnése után nem folytatódik.)

Hogy mik az előzményei egy forradalomnak azt lehet tudományosan, történészi, szociológiai, pszichológiai és politológiai módszerekkel vizsgálni. Folyamatokat lehet modellezni, és tudományos elméleteket rendelni hozzájuk. De hogy mi lesz az a pont, ami a forradalmat kiváltja, azt nem lehet előre felmérni, eltervezni, megjósolni. Tiszteletben kell tartanunk a történelmi pillanat irracionálisitását – mondja Ryszard Kapuściński (*Lapidarium II.* című könyvében). Ez a pillanat, az „utolsó csepp” lemérhetetlen, megmagyarázhatatlan. Az egyetlen, amit tehetünk, hogy megpróbáljuk hitelesen, művészi eszközökkel ábrázolni.

Kósa Ferenc méltatlanul elfeledett, *A másik ember* című filmjének második része a '80-as években (!) olyan emberi mélységben ábrázolta 1956-ot, ahogy azt azóta egy magyar rendező sem tudta megismételni. Amit ebben a

filmben látunk, az egy egyé- ni és egy közösségi lázadás ütközése, pedig mindkét lázadás ugyanaz ellen az embertelen struktúra ellen tiltakozik. Ebben a filmben van egy szimbolikus jelenet. Egy börtönt körülvesz a tüntető tömeg, és a rabok szabadon bocsátását követeli. Robbanás előtti csönd, a rendőrök és a tüntetők méregetik egymást. A börtönparancsnok esküdzik, hogy itt politikai foglyok nincsenek. Mikor már pattanásig feszülnek az idegek, hirtelen valaki énekelni kezdi a Himnuszt. Mindenki elcsendesedik, ünnepélyessé válik, és a két szembenálló fél egyesülve beszáll az éneklésbe. Ám mikor az ének utolsó taktusaihoz ér, egyszer csak lövések dörrennek. A börtönparancsnok és a tüntetők vezetője egyszerre bukik holtan a földre. És elszabadul a pokol.

Mi ez, ha nem reflektálás a sokszor feltett, néha már már mániákusan ismételt „ki lőtt először?” kérdésre? Reflektálás, egy újabb kérdés segítségével: „Számít talán, hogy ki lőtt először?” A lövések határpontot jelentettek, amely után valami megoldhatatlan feszültségből átléptek az események valami véresen kavargó szörnyűségbe. Ezt ünnepeljük, amikor egy forradalmat ünneplünk?

BARTA-MOKOS: UTOLSÓ CSEPP

– tesszük fel a kérdést. Nem. Nem a vért, nem a szörnyű kavargást, hanem azt a hatalmas megkönnyebbülést, azt a felszabadultságot ünnepeljük, amit egy-egy forradalom hozott, ami áldozatok árán segített kilépni egy szörnyűséges, embereket felőrölő végtelen ciklus rendszeréből. (Ne feledjük közben: mi magyarok büszkéek lehetünk talán arra is, hogy ezt a közösségi felszabadulás-érzést egyszer sikerült itt vér nélkül is elérni: 1848-ban.)

Közismert dolog, hogy a *Szegénylegények* forradalomról, az utána következő megtorlásokról szól, amikor az emberek már átestek azon a ponton, hogy lázadjanak. Nem csak az 1848-as szabadságharcról, és nem csak az '56-os forradalomról. Jancsó filmje sokkal inkább értelmezhető egy névtelen, akármikor-akárhol megtörtént eseményre. Bár az idő konkretizálva van (a bevezető szövegben elhangzik a pontos évszám: 1869), a később megjelenő világ számos momentumban eltér a valós 1869-től. A legfontosabb ilyen eltérés a csendőrök léte. A csendőrséget 1881-ben hozta létre a filmben is említett Ráday Gedeon. A csendőrség léte utalás is le-

het az 1956-ban felosztatott Államvédelmi Hatóságra, amelynek emberei, mint akkor köztudott volt, továbbra is részt vettek a forradalom utáni megtorlásokban. A történet sem korhű. Veszelka, a szegénylegény, aki küzdött a szabadságharcban, majd megölve egy zsandárt annak helyébe furakodott, ilyen formában nem létezett. Bár Rózsa Sándornak volt Veszelka nevű cimborája, de az eredeti esemény a sztálini időkből való, egy orosz tábornokkal esett meg. A film tehát szándékosan kortalan.

Ahogy kortalan az arctalan hatalom ideája is, amiből a kisember csupán a végrehajtók egyenruhájával találkozik. Ez egy olyan helyzet, amiből nem törhet ki. Megölheti magát, ahogy azt Veszelka is teszi, amikor látja, hogy a kedvesét halálra vesszőzik. Megpróbálhat hinni a hatalomnak, tenni azt, amit az mond, és így túlélni, ahogy azt Gajdor teszi. Ám tényleges kitörésre nincsen lehetősége. Ezt legjobban Varjú és az asszonyok jelene-
te szemlélteti. Varjú Bélát és még néhány foglyot kivisznek a sánc elé. Köröskörül a puszta. Asszonyok várnak rájuk, akik ételt hoztak. Az étel átvétele közben a csendőrök elfordulnak a foglyoktól, és

Varjú némi tétovázás után futva nekiindul. A horizont végtelen, a puszta szürkés-fehér földje és az ég kékje teljesen összeolvad a fekete-fehér színvilágban. Olyan, mintha a semmiben futna, a semmi felé. A levegőbe lőnek, és rákiáltanak, ő pedig megáll, és visszajön. Nem tudna hova menni. A szürke végeláthatatlanságban nem lenne hova mennie. Meglenne a lehetősége a szökésre, olyan messziről fordul vissza, ahova valószínűleg már nem érnek el a puskák, ám mégis visszajön. A szökési kísérletért felakasztják – ezt tudván jön vissza.

Varjún kívül szinte senki sincsen kitörési kísérlete. A börtönhelyzet, a sok fegyverrel felszerelt rabtartó pszichikai gátat jelent, és az emberekben kevésbé merül fel a tényleges szökés lehetősége. Ám lázadási formák itt is megjelennek. Veszelka öngyilkossága, Varjú hallgatása, Kabainak és fiának hazugságai tekinthetők apró lázadásoknak, bár egyik sem jár sikerrel. A megfoghatatlan hatalom végül kijátszva egymás ellen a pusztai embereket, eléri célját.

Ezzel szemben, Örkény István *Tóték* c. regényében az őrnagy nem tekinthető valós

hatalomnak. Tulajdonképpen nincsen joga parancsolni Tótéknak, ám Tóték mégis úgy viselkednek, mintha a feljebbvalójuk volna, mivel fiuk jó sorsa az őrnagytól függ. Vajon miért jut el Tót addig, hogy a regény végén a dobozolóhoz használt margóvágóval felnégyelje a visszatérő őrnagyot? Bizonyos fokig alá van rendelve az őrnagynak, hiszen ha az nem érzi jól magát nála, könnyen árthat a fiának. Ennek a függésnek köszönhető, hogy igyekszik mindenben a kedvére tenni. Elviseli a folytonos dobozolást, és bár büszke, megbecsült ember, megrogyasztott térdel kezd járni, nehogy magasabb legyen az őrnagnál, és szemébe húzza a sapkáját, mert az őrnagyot zavarja, hogy magassága miatt olyan, mintha a háta mögé nézne. Tóték napirendje az őrnagy dobozolás-szeretete miatt teljesen felborul, nem tudnak aludni, ami nem csak a pihenés hiánya miatt probléma, hanem mert az őrnagyot bosszantja az álmoság minden jele. Tót túr egy darabig, de meddig túrheti valaki azt, ha a saját otthonában egy vendég nem tiszteli az ő emberi méltóságát. Az emberi méltóság talán az embert leginkább meghatározó dolog. Akinek

BARTA-MOKOS: UTOLSÓ CSEPP

a méltóságát nem tisztelik, azt nem veszik ember-számba. Tót tehát úgy érzi, megszűnik embernek lenni, ráadásul mindez saját házában történik vele úgy, hogy felesége és lánya is végignézi, sőt lánya még kissé segít is benne. A szituáció külön pikantériája, hogy a cél, amiért küzd az egész család, már nem elérhető, mivel Gyula közben meghal, ám a gyászjelentést a jószándékú postás nem kézbesíti. Áldozathozatalaik tulajdonképpen feleslegesek.

Tótnak vannak kisebb lázadásai, amiket mind felesége és lánya fojt el. Legtöbb ilyen lázadása tekintélyének megőrzését célozza, később pedig az álmoság váltja ki belőle. Amíg van arra kilátás, hogy letelik az a két hét, amíg az őrnagy náluk vendégeskedik, addig Tót is kibírja valahogy, bár a végén már a szökéssel is megpróbálkozik – saját házából a budiba menekül. Miután az őrnagy elmegy, látványosan felszabadulnak hatalma alól, Tót kiegyenesedik, aludni készülnek. Majd amikor az őrnagy visszatér, mivel nem járnak a vonatok, így nem tud elutazni, Tót habozás nélkül feldarabolja a margóvágóval. A „rendszerváltás” után már nem hajlandó újra

eltérni méltóságának és tekintélyének lerombolását.

Tótnak van lehetősége a kitörésre. Ez nem olyan szituáció, mint amikor a hatalom képviselői sokan vannak, és fizikailag erősebbek az embernél, vagy amikor valamilyen fenyegetéssel sakkban tarthatják. Tót nem úgy megy neki az őrnagynak, hogy esetleg ő is meghal, hiszen fizikailag egyértelműen fölényben van. Tótnak mindössze azt a gátat kell legyőznie, amit a rendszer által felé helyezett ember relatíve magasabb pozíciója jelent.

Az elnyomás tehát mindig látható, a forradalom azonban előre megjósolhatatlan. Főleg, ha hozzátesszük, hogy egy-egy rossz rendszerből nem csak véres, erőszakos forradalom útján lehet kilépni. Az is előfordul, hogy a terhessé vált rendszert teljesen véletlenül egy külső erő szünteti meg. És az is, hogy a mozgalomnak teljesen váratlanul sikerül megegyezniük a struktúra fenntartóival, és békésen lebontaniuk az összedőlésre ítéltetett épületet. (Timothy Garton Ash brit újságíró ezt a folyamatot nevezi bársonyos forradalomnak, hozzátéve, hogy ez valósult meg 1989-ben is Kelet- és Közép-Európában.) Talán ez

HATÁRPONT

a legjobb elképzelhető forgatókönyv, amely ugyan kölcsönös kompromisszumokat feltételez, de a legkevesebb áldozattal jár. Hogy hogyan lehet ezt megvalósítani, nagyban függ az adott helyzettől, a struktúra fenntartóinak és a mozgalom vezetőinek tárgyalókészségétől.

Ami pedig a mindennapi kis elnyomórendszereket illeti, amelyek nem a politika, hanem a mindennapi élet szint-

jén béklyózzák az egyes embert: ott a rendszerből való kilépés eszköze, mint Méréő László is felhívta rá a figyelmet, leggyakrabban egy-egy váratlan, jó ötlet, egy meglepetés, és mindenekelőtt a humor. Ezek azok, amelyek segítségével mindnyájan, ha nem is leszünk forradalmárok, de megélhetjük a magunk kis, mindennapi felszabadulását.

Paksa Rudolf: Méltónak lenni a nagy elődökhöz... (6.)

A Collegiumban a kezdetektől fogva volt hallgatói önkormányzat, amely megjelenítette a diákság autonómiáját. Akkoriban azonban ezt még senki nem nevezte HÖK-nek vagy DB-nek. A régi (még nem a Ménesi úton, hanem a Csillag utcában székelő) Collegium autonóm diáktestületét *Köztársaságnak* nevezték. Megvolt ennek a maga pikantériája egy olyan korban, amikor Európában egyedül Franciaországnak volt ez az államformája.¹

A régi collegiumi Köztársaság megértéséhez mindenképp tisztában kell lennünk azzal, hogy a Csillag utcai EC egészen másképpen nézett ki, mint a Ménesi úti. Erről a legérzékletesebb képet Laczkó Géza adta collegiumtörténeti kulcsregényében.² A leglényegesebb különbség az volt, hogy a Csillag utcai Collegiumnak 30–60 bentlakó tagja volt, akik 4–5 lakosztályt alkottak. Saját lakosztálya volt a történészeknek (*historikus lakosztály*), a modern nyelv szakosoknak, a klasszika-filológusoknak, valamint a matematikusoknak illetve a természettudományi képzésben részt vevőknek (*döggész odú*). Egy-egy lakosztály 4-4 szobából állt. Egy szobába az azonos évfolyamra járó hallgatók kerültek: a folyosóról nyíló legkülső szobába a *szargólyák*, beljebb a *kurvagólyák*, még beljebb a *tanár urak*, legbelül pedig a *főtanárurak* laktak. Egy-egy szobában általában hárman-négyen.³ A legtekintélyesebbnek természetesen a collegiumi hierarchia csúcsán álló végzősök, a főtanárurak számítottak. A Köztársaságban az egyes lakosztályokat egy-egy főtanárúr, az úgynevezett *családapa* képviselhette. A lakosztály második legrangosabb személye a *családanya* volt, aki a szobák belső rendjéért felelt. Őket az adott lakosztály tagjai választották. Mindazonáltal a Collegium belső működése a mai napig jobban emlékeztet a római köztársaságra, mint a képviseleti demokráciákra. Tulajdonképpen elég csak beülni egy mostani közgyűlésre, hogy az ember megértse, hogy miként működhetett az ókori Róma *senatusa*.

2 Erről lásd sorozatunk korábbi írását az *Ecloga* 2. számában.

3 Ekkor még az egyetem is négy éves képzést nyújtott, ez tükröződik mind a mai napig az évfolyamok megnevezésére szolgáló collegiumi terminus technicusokban.

FOLYTASSA, COLLEGA!

(az elsőéveseknek „természetesen” nem volt szavazati joguk).⁴ A választások hangulatát hűen tükrözi egy 1902-ben készült collegiumi diákújság, a *Nagydob* beszámolója:

„A historicus lakosztály emberemlékezet óta zajos választásokat rendez. Nem szervezett pártok vonultak itt a küzdelem terére, de egyéni, önző, vad s pokoli indulatok állottak egymással szemben. Már-már úgy látszott, hogy Noszkay⁵ lesz a pálma. Ám Gulovics⁶ egyéni reputációját látta veszélyeztetve, s jegyzeteinek elzárását helyezte kilátásba. Noszkay a körülmények kényszerítő hatása alatt lemondott, Szegfű⁷ közbelépése orrvérzést idézett elő, mindazonáltal a dolog már eldőlt, s Gulovics behasadt füllel levonult a családapák közé.”⁸

A családapák gyűlése tehát a collegiumi ifjúság vezető testülete volt. Ennél nagyobb kört jelentett a népgyűlés, ahol mindenki jelen lehetett, de a szargolyáknak itt sem volt szavazati joguk, sőt megszólalniuk se illett ilyenkor.

A Ménesi útra átköltözve jelentősen megváltozott a Collegium belső struktúrája. A 70–100 fő befogadására alkalmas épületben ugyanis bőven volt hely a hallgatók kényelmes és praktikus elhelyezésére. Két szoba (egy háló és egy tanuló) jutott négy személyre, az úgynevezett családra. A családtagok – ideális esetben – azonos szakosak voltak és különböző évfolyamra jártak. Itt tehát nem volt már értelme a családapa választásnak, hiszen a szoba legmagasabb évfolyamra járó tagja volt a családapa,⁹ a második legidősebb pedig a családjánya. Továbbra is létezett azonban a népgyűlés és a senatusként funkcionáló családapák gyűlése. A családapák száma azonban itt már nem négy-öt fő volt, hanem 15–20. Az eredetileg szűkkörű családapák tanácsának felduzzadá-

4 Laczkó vonatkozó regényrészlete: http://bfl.archivportal.hu/id-94-laczkó_geza_kiralyhago_regenyreszlet.html

5 Noszkay Ödön az 1899-ben felvett évfolyam tagja volt.

6 Helyesen: Gulovich Tivadar, aki Noszkay évfolyamtársa volt.

7 A következetesen hibásan írt Szegfű természetesen az 1900-ban felvett Szekfű Gyulát jelenti.

8 Fotokópiaként megjelent: Szekfű Gyula és nemzedéke a magyar történetírásban. Szerk. Paksa Rudolf. Bp., 2007. 185–196. Az idézet helye: 186–187. Az újság eredetije az Eötvös Collegium Levéltárában található.

9 Hasonlóképp, ahogy nemrégiben Sávolgy Zoli volt a 229-es szoba „szobakapitánya”.

PAKSA RUDOLF: MÉLTÓNAK LENNI

sával tehát mintegy automatikusan megszűnt a régi Köztársaság. (1911 után nem is találkozunk már ezzel a megnevezéssel.)

A családapák tanácsa tehát alkalmatlanná vált a hatékony ügyintézésre, ezért bevezették az elnöki rendszert. Az USA mintájára¹⁰ a Collegium diáksága elnököt választott, többnyire a legrátermettebb és legtekintélyesebb végzős hallgatót. Feladata az igazgatóval való kapcsolattartásban, programszervezésben merült ki. Munkáját szükség szerint alelnök segítette.

Az elnökválasztás a Collegium fontos belső eseményeinek sorába emelkedett. A győztes személye ugyan többnyire előre sejthető volt, a választást mégis komoly korteshadjárat előzte meg. Ez abból állt, hogy a közös étkezések alkalmával a családtagok saját családapájuk mellett kampányoltak tréfás költeményekkel, időnként az ellenjelöltek alkalmatlanságát is hangoztatva. E versek – a collegiumi hagyomány jegyében – meglehetősen trágár hangvételűek voltak. Muta-tóba idézhetünk néhányat a régi Collegium utolsó éveiből:¹¹

*Csak ki nem lát ornyíra,
Az nem szavaz Bornyíra!¹²*

*Elnökséghez nem kell ész,
legyen elnök egy dögész!*

*Vekerdinek fasza belefér,
Legyen elnök Hankiss Elemér!¹³*

*„Nem lesz elnökünk a Majdik,
mert a fasza jobbra hajlik.
Balfasz kell e méltóságra,
Szavazzatok Pándi Pálra!”¹⁴*

10 Noha nyilvánvaló a hasonlóság a collegiumi elnöki rendszer és az USA között, erre soha nem történt hivatkozás.

11 Ezeket lásd a régi Collegium utolsó éveit feldolgozó kötetben: Keresztury Dezső az Eötvös Collegium élén (1945–1948). Szerk. Paksa Rudolf. Bp., 2004. 104. A kötetben nem szereplő rigmusok a szerző saját gyűjtései.

12 Bornyi Sándor 1944-ben lett a Collegium tagja.

13 Vekerdí és Hankiss szobatársak voltak. Vekerdiről lásd az előző Eclogában a *Magyar baka* kapcsán írtakat.

14 A német-angol szakos Majdik Zoltán 1942-ben került a Collegiumba. 1947-ben diákelnök lett. Az irodalomtörténész Kardos Pál

FOLYTASSA, COLLEGA!

Az elnökválasztások jó hangulatának 1948-ban szakadt vége. Ekkor a korhangulatnak megfelelően nem volt kérdéses, hogy diákelnökké csak kommunista választható. A collegista ifjúság – mintegy kamaszos dacból – mégis ellenjelöltet állított, a már említett Vekerdi József személyében, aki meg is nyerte a titkos választást. Ezután azonban példátlan dolog történt: a vesztes fél egyenesen a pártkorifeus Révai Józsefhez ment panaszra, aki magához rendelte Keresztury Dezsőt, a Collegium igazgatóját. Vekerdi – Keresztury tanácsára – tehát egy nap után lemondott, s átadta a helyet a nyomuló kommunistáknak. A collegiumi emlékezet szerint ekkor kezdődött a „félistenek alkonyulása”, ami hamarosan a régi diákok kirúgásához és a Collegium bezárásához vezetett.

Lócsi Levente: Collegiumi népdalkincs (6.)

Sweet Home Eötvös Koli

Lassan végére érkezünk a collegiumi népdalkincset bemutató cikksorozatunknak. Már csak egy nóta maradt a tarso-lyomban, amiről néhány keresetlen bekezdést követek el a mostani EClogA-ban: a *Sweet Home Eötvös Koli*. (A szerző eredeti leírásához híven meghagyjuk a K-t a „Coli” elején.)

Valójában ez a dal nem is népdal: egészen pontosan meg tudjuk nevezni a szerzőjét, keletkezésének idejét és körülményeit. A *Sweet Home Eötvös Koli* egy GóJaműsorra költött nagyszerű alkotás. Méghozzá a 2003-as évfolyam (egyik) jó zenész GóJája, kedves collegánk, Kendik Gergő (Gejszi) szerezte a közismert *Sweet Home Alabama* című szám dallamára. Az évek során igen közkedvelté vált a Collegium hallgatóinak körében – rendszeresen elhangzik góJatáborok, collegiumi kerti partik tábortüzeinek alkalmával –, így talán méltán kaphat helyet a collegiumi népdalok között, bár elég fiatal társaihoz képest. Volt előtte vagy azóta olyan GóJadal, ami ennyire megmaradt volna?!

Ismerkedjünk meg tehát e nóta szövegével, dallamával, elemezzessük kicsit! Egy kottát is mellékelünk segítségképp... (A kottát és a szöveget lásd az írás végén.)

Ami a dallamot illeti, a szerző a Lynnyrd Skynnyrd együttes (alapítva 1964) talán legismertebb számát a *Sweet Home Alabama* címűt vette mintául. Ez rendszeresen hallható az Estike® rendezvényein is, de mindenképp javasolom felelevenítését e cikk kapcsán, pl. kedvenc videómegosztó portálodd segítségével (javasolom a kereken 5 perces feltöltést). Mind az eredetiben, mint az Eötvös Kolis verzióban a szöveghez erősen alkalmazkodóan énekel az ember, a mellékelt kottában is csupán jelezni kívántuk a dallamíveket.

A szöveggel kapcsolatban ezúttal nem kell tartanunk sem szövegváltozatoktól, sem fáradságos kutatómunkától a pontosítás érdekében, ahogy az népdaloknál esetleg előfordulhat: ebben az esetben még a szerző saját kézzel kinyomtatott doc fájljának egy példánya is rendelkezésünkre áll. Maga a szöveg zseniális, valódi collegistához méltó átírat: életközeli

FOLYTASSA, COLLEGA!

helyzeteket („felérsz a Ménesi útra”), biológiai ismereteket („adrenalinszinted magasba” valamint „zöld a fű és kék az ég”), filozofikus gondolatokat („a tudat határozza meg a létet”), az eredeti műre utaló szerkezeteket („Sweet Home...”), valamint trágárságokat („B. meg te k.!”) egyaránt tartalmaz.

A dal egy olyan szituációt ír le, amely a legtöbb (bentlakó) collegistának ismerős lehet (talán ezért is vált ilyen szívünkhöz közelállóvá a dal): a vasárnap esti megérkezést a Móricz Zsigmond körtérre, az utat a Collegiumba. Az első versszak a villamosról való leszállás eseményét örökíti meg, a második pedig a szembesülést a Himfy utca szinte bevehetetlen magaslataival – legalábbis ha az ember sok csomaggal jön. Ezt követi a refrén, szövegében az eredeti számra utalva s egyben megfelelő környezetbe helyezve a dalt („Sweet Home Eötvös Koli”), a természeti képeket megőrizve, sőt kibővítve („Itt zöld a fű és kék az ég” – az eredetiben csak az égről esik szó), végül már az elsőévesekben is csírájában felbukkanó collegista öntudatot és magabiztosságot kinyilatkoztatva („Tudjuk, csak ránk vársz már rég”). Vagy nem; de mindenesetre jól hangzik. A harmadik versszak pedig a Ménesi útra való felérést fogalmazza meg, midőn egy autós majdnem elüti a megérkezőt. Talán személyes élményen alapul e strófa? Nem tudjuk. (Azóta biztonságosabb egyébként a Ménesi út, többek közt ezt a szakaszát is egyirányúsították pár éve.) A sofőr trágár megnyilvánulása után – melyet néha csak kifütyülve jelzünk – ismét jön a refrén, (legalább) kétszer. Esetleg gitárszólók stb. (A dalszöveg lejegyzett változata egyébként a legtöbb helyen nem fáradozik a központoszással.)

Talán meglepetést okozhatott, amit a bevezetőben írtam, hogy a szerző eredeti leírásához híven meghagyjuk a K-t a „Coli” elején. Előfordult már, hogy valaki erre a dalra *Sweet Home Eötvös Coli* módon hivatkozott (mármint írásban), de szerintem helyesebb volna az eredeti írásmódhoz tartani magunkat ezen mű esetében, még akkor is, ha ezt a szerző tévedésből vagy hanyagságból írta így. Továbbá ilyen módon ez a nóta megmaradhat egyfajta mementóként is, mondván, hogy volt idő, amikor K-val kellett írni, sőt a homlokzaton is (egészen a tavalyi évig, konkrétan 2003-ban is) úgy szerepelt. Hiszen a százéves épületen, a kapu fölött most már újra C betű díszelég...

LÓCSI LEVENTE: SWEET HOME EÖTVÖS KOLI

Jómagam ezzel a dallal egészen korán megismerkedtem, talán korábban, mint a népdalkincsünk bármely másik gyöngyszemével. Ugyanis a 2003-as évben kerültem magam is a Collegiumba, a mi góJaműsorunk volt az, melyen ez a dal először nyilvánosan elhangzott, ahol mindjárt 3 gitáros is kísért (Kendik Gergő, Pató Bálint és jómagam – az évfolyam „gitárosai”). Egyébként tudomásom szerint közülük azóta ketten a zenéhez kötődő karriert, illetve tanulmányokat (is) folytattak; meg én is előveszem közben a gitáromat és játszogatok egyet.

Sajnos a 2009. nyári góJatábori gyűjtésünk alkalmával, bár a dal többször is elhangzott, nem sikerült használható felvételt készítenünk. Sőt ezt a hiányosságot azóta sem sikerült pótolni. Így a népdalkincset összefogni szándékozó honlapon¹ ez az egyetlen nóta, amelyről csak kotta érhető el. Aki esetleg rendelkezik jó felvétellel, az ne kíméljen vele! Másrészt pedig törekedjetez ezen nóta kisajtolására pl. felsőbbévesekből!

Akit a gitárkíséret érdekel, annak mindenekelőtt javaslom az eredeti szám hallgatását és leutánzását; másodsorban a kommunikációt valaki olyannal, aki nagyjából le tudja kíséreni; harmadsorban pedig a kottába beírt akkordok kövétését.

Az eddigi lapszámokban bemutatott dalokon kívül (*Himnusz*, *Éliás próféta*, *1848-ban*, *Magyar baka*, *Sweet Home Eötvös Koli*) persze több olyan ének is akad, amit öregebb collegisták rendszeresen elővesznek hangulatosabb találkozásaik alkalmával. Illetve olyan is van, aminek most már szinte csak a híre terjed: a „Gumiarábikum” címűre gondolok. A szöveg pl. olvasható az ECloga 4. számában is, de a dallam? Állítólag voltak már sikertelen próbálkozások ennek felelevenítésére (volt collegisták egy baráti beszélgetés során egy professzort rábírtak az elővezetésére, de az énektudás és véralkoholszint olyan kombinációja forgott fenn, hogy akkor mind a szöveg, mint a dallam megfejtetlen kényszerült maradni), viszont hallottam – nagyjából egy éve – egy idős volt collegista mikrofonvégre kapásáról, aki használható anyagot tudott biztosítani. Akinek ez birtokában van, azt ezúton is buzdítom, hogy tárja azt a Collegium

¹ <http://web.eotvos.elte.hu/locsi/ejcnepdal/>, jelszó pl. az előző lapszámában.

FOLYTASSA, COLLEGA!

szűk nyilvánossága elé, de legalábbis terjessze valamilyen módon.

A magam részéről ezzel megköszöném a figyelmet az Olvasónak, aki végigkísérte az EClogA hasábjain a Collegiumi népdalkincs rovat cikkeit; köszönöm a Szerkesztőknek, hogy felkértek, hogy írjak erről a témakörrel (szigorúan a Collegium egykori és jelenlegi tagjához szólóan).

Kívánom, hogy öröklődjék tovább Collegista generációkon át legalább újabb száz esztendőn keresztül ez a népdalkincs!

Sweet Home Eötvös Koli

1. Leszállsz fáradtan a téren
Már megint egy vasárnap délután
A villamos kidobott magából
Nézel bambán, s állsz bután

2. A tudat határozza meg a létet
Rosszul vagy a Himfy láttán
Elfogy a levegőd, sápad az arcod
Mégis elindulsz, izzadsz, mert csomag csomag hátán

*Refr.: Sweet Home Eötvös Koli
Itt zöld a fű és kék az ég
Sweet Home Eötvös Koli
Tudjuk, csak ránk vársz már rég*

3. Felérsz a Ménesi útra
A fékcsikorgás nagyon durva
Az adrenalinszinted magasba
A sofőr utánad szól: B. meg te K.!!

Refr.

LÓCSI LEVENTÉ: SWEET HOME EÖTVÖS KOLI

Sweet Home Eötvös Koli

(Sweet Home Alabama dallamára)

Dallamvázlat:

The image shows a musical notation for the melody of 'Sweet Home Alabama'. It consists of two staves of music in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is written in treble clef. Above the notes, the chords D, C, and G are indicated. The first staff contains the first six measures, and the second staff contains the next six measures. The melody is: G4 (quarter), A4-B4 (eighths), C5 (quarter), B4-A4 (eighths), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter).

1. Leszállsz fáradtan a téren
Már megint egy vasárnap délután
A villamos kidobott magából
Nézel bambán, s állsz bután

Átvezetés

2. A tudat határozza meg a léte
Rosszul vagy a Himfy láttán
Elfogy a levegőd, sápad az arcod
Mégis elindulsz, izzadsz, mert csomag csomag hátán

Refr.: Sweet Home Eötvös Koli
Itt zöld a fű és kék az ég
Sweet Home Eötvös Koli
Tudjuk, csak ránk vársz már rég

3. Felérsz a Ménesi útra
A fékcsikorgás nagyon durva
Az adrenalinszinted magasba
A sofőr utánad szól: B. meg te k.!!

Refr. x2

Szóló

Refr.

Barta Tamás: Szász Imre – *Ménesi út* Regény és dokumentum

A régi Collegium utolsó nemzedékéhez tartozó Szász Imre 1985-ben megjelent műve egyike a kollégisták számára „kötelező olvasmányoknak” számító regényeknek. Ugyanúgy, mint Laczkó Géza *Királyhágója*, Sötér István *Fellegjárása* és Fodor András naplója, nagyon fontos forrása a híres intézmény történetének¹, a körülötte folyó vitáknak. Nemcsak magában a cselekményben megjelenő jellegzetes alakok és érdekes adatok miatt érdemes kézbevenni a kötetet, hanem azért is, mert a fiktív történet mellett számos, az eseményekhez kapcsolódó dokumentum is található benne. Mindenki számára nyilvánvaló, hogy a híres-neves regény ezen erényei, fontos dokumentumértéke (és még véletlenül sem a benne található szemérmetlenül részletes pornográf leírások ;-)) miatt máig is kézről kézre jár a kollégisták újabb és újabb nemzedékei között.

A történet maga a '80-as

években kezdődik, ekkor ismerjük meg az idős, kiábrándult egyetemi professzort, Forrai Ádámot. Hamarosan azt is megtudjuk róla, hogy fiatal korában ugyanannak a kollégista-nemzedéknek a tagja volt, mint Fodor András és maga Szász Imre is, a régi Collegium (illetve az ő idejében éppen Kollégium) megszűntetése (1950) előtti nemzedéké. Ezen belül is azok közé tartozott, akiket az utolsó időkben, már a Keresztury Dezsőt felváltó, erősen opportunistának tartott igazgató, Lutter Tibor idején, politikai okokból csaptak ki az intézményből. (Ez a lépés természetesen már előre vetítette a Párt által ideológiailag megbízhatatlannak kikiáltott Kollégium végétét.)

A megkeseredett, elvált, magányos tanárt váratlanul egy volt egyetemi tanítványa, Román Anna keresi fel, és interjút kér tőle egy dolgozathoz a régi Eötvös Collegiumról. Forrai eleinte kissé kételkedve adja beleegyezését a beszélgetéshez, azonban egyre inkább rádöbben, hogy emlékeinek magnóra mon-

¹ Lásd még: Paksu Rudolf: *Méltónak lenni a nagy elődökhöz* II. Ecloga 2010/2. 45–46. o.

dása neki is sokat segíthet hol szép, hol fájó múltja feldolgozásában. Arra azonban nem számít, hogy a beszélgetésnek más hozadéka is lesz: az interjúk ürügyén rendszeresen visszajáró, harmincas éveiben járó nő és a hatvanas éveit taposó professzor között különös viszony szövődik. Akinek életében nem töltött be meghatározó szerepet a Collegium, annak valószínűleg itt válik érdekessé a történet: az egykori tanítvány és tanár közötti beszélgetéseket egyre sűrűbben szakítják meg a zavarbaejtő részletességgel leírt erotikus jelenetek. Mintha a Collegiumra, az alma materre való emlékezés (amelynek ürügyén az egész regény íródott) egyre inkább háttérbe szorulna. Egyre fontosabbá válik azonban a jelen: a saját keserűségébe belesüppedt, önmarcangoló Forrai egyre inkább kitekintésre, emberi kapcsolatainak felülvizsgálatára kényszerül. Kétséges azonban, hogy sikerülhet-e akár az új szerelemnek (vagy csak a szexuális váagnak?), ennek a hatalmas, felszabadító élménynek kirángatnia őt apátiájából, és cselekvésre, az önmagával való kibékülésre kényszerítenie.

Innen nézve nyugtalaní-

tó, néha kissé nyomasztó regény a *Ménesi út*. Többen megemlítették emellett (töb-
bek között az előttem ajánlót író Paksa Rudolf is), hogy a pornografikusnak minősíthető mű 1985-ös megjelenésével mennyire nyilvánvalóan jelezte a Kádár-korszak prudériájának fellazulását, más szóval magának a korszaknak közeli agóniáját.

Mint már előre jeleztem, a kötet egy kollégista vagy a XX. század közepével foglalkozó művelődéstörténész számára nem csak ezért lehet értékes. Hanem még inkább a Szász Imre (illetve a történet szerint főleg Román Anna) által összegyűjtött (néhány esetben máshol nem is igen fellelhető) dokumentumok miatt, amelyek nem a szövegben, hanem a könyv végi függelékben vannak elhelyezve. Hadd említsek meg néhányat ezek közül.

Collegiumtörténeti érdekesség Keresztury Dezsőnek, az akkori igazgatónak (a „*Szabadon szolgál a szellem*” jelige megfogalmazójának) 1947-ben, a *Válaszban* megjelent cikke, *Az élő iskola (Az ötvenéves Eötvös Kollégiumnak)*. Ez talán inkább még az egykori diák szubjektív visszaemlékezésének tekinthető, de (illetve éppen ezért)

nagyon értékes forrás.

A következő az ugyanebben az évben a *Valóság* című lapban megjelent, elhíresült cikk, amely egy hosszú vita elindítója lett a Collegium feladatairól, helyzetéről az „új” Magyarországon. (*Eötvös Collegium – Györffy Kollégium. Az Eötvös Collegium a mérlegen*). Szerzője a több mint ellentmondásos Lakatos Imre, akit többek között éppen az ebben a cikkben Kereszturyval és a Collegium „polgári destruktivizmusával”, „függetlenségére finnyás ifjúságával” szemben megfogalmazott vádak miatt tartottak az Eötvösbe a Kommunisták Pártja által delegált kommunista bomlasztónak. (Ma sem teljesen tisztázott, hogy Lakatos kirohanásai mennyire voltak előre megtervezettek, és tényleg a Collegium apránkénti szisztematikus „szétverését” szolgálták-e eleve.) Az Eötvössel a jóval gyakorlatiasabb és politikailag nagyobb aktivitást mutató Györffy István Kollégiumot (tulajdonképpen a népi kollégiumok őseit és mintáját) állította szembe. A Függetlenség soron következő iratai aztán nyomon követik azt a viharos vitát, amit Lakatos Imre cikke keltett, és amihez több más kollégista mellett

Frankl Róbert, Klaniczay Tibor, Lukácsy Sándor szólak hozzá.

Az ezt követő iratok pedig már leginkább az 1949-es jogtalan, politikai alapú kicsapások dokumentumai, amelynek olyan tehetséges kollégisták estek áldozatul többek között, mint Domokos Mátyás (író, kritikus), Fenyő István, Németh Géza, Horányi Mátyás, Vekkerdi József (irodalom-, és nyelvtudósok, utóbbi később az új Kollégium igazgatója), Lator László (a híres költő), Hankiss Elemér (a neves szociológus), Benyhe János, Réz Pál (szintén híres fordítók), stb. A legvégén pedig Szász Imre még jónak látta epilógusszerűen rögzíteni ezeknek a kollégistáknak a későbbi életét, mintegy védelmébe is véve őket az ellenük felmerült igaztalan vádakkal szemben.

A *Ménesi út* így, a fiktív történetet kiegészítő eredeti dokumentumokkal lesz teljes mű: visszaemlékezés egy korszakra, egy megvádolt és elhallgattatott, de méltóságát, kritikusságát és szellemi függetlenségét őrző és átmentő csoportra, az „utolsó” kollégista nemzedékre. A meghökkentő erotikus betétek megjelenése pedig már csak hab a tortán.

Tóth Olivér István: A nagy jogállami harakiri – az egyházügyi törvényről –

A 2011. évi C. törvényt „a lelkiismereti és vallásszabadság jogáról, valamint az egyházak, vallásfelekezetek és vallási közösségek jogállásáról” 2011. július 11-én különös módon fogadta el az Országgyűlés: az eredetileg benyújtott KDNP-s javaslatot az alkotmányügyi bizottság az utolsó pillanatban radikálisan módosította, így az eredeti három szintű rendszerből egy szintű lett, a 362 egyház helyett 14 őrizhette meg státuszát, a státusz megszerzéséhez pedig az országgyűlési képviselők kétharmadának szavazata szükséges. A következőkben néhány olyan szempontot szeretnék kiemelni, amelyek szerintem alapvető módon aláássák a westfáliainak is nevezett modern állam eszményét.

Az újkor egyes teoretikusai szerint annyit tesz, mint a bizonyosságok megszűnése: a folytonos gazdasági átalakulás megszüntette az addig megingathatatlan hittársadalmi berendezkedést, a nagy felfedezések kora az európai értékrend egyedüli ésszerűségébe vetett

hitet, a vallásháborúk és a Biblia-fordítások a Szentírás értelmezésének egységét, a csillagászati felfedezések az emberiség kitüntettségének képzetét. Azaz az újkori állam lényegét alkotja a világnézeti semlegesség, amennyiben politikai szempontokon túl nem érvényesít követelményeket a polgáraival szemben: II. Erzsébet nem azért végeztetett ki katolikusokat, mert latinul misseruhában imádkoztak, hanem mert nem lettek volna hajlandók a honvédelemre egy katolikus király ellenében. Mivel tehát a magától értetődő igazságok megszűntek magától értetődő igazságoknak lenni, az államok nagyjából a westfáliai béke óta világi szempontok alapján rendezték el működésüket (ahogyan Grotius írta: *etsi Deus non daretur*, „mint ha Isten nem is lenne.”), azaz belátták, hogy a (társadalmi) béke feltétele a hatalom világnézeti semlegessége.

A törvény erős technikai deficitjének tekintem, de nem érzem elvi problémának, hogy (a) a törvényben meg-

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

határozott egyházak gazdálkodását még az Állami Számvevőszék sem vizsgálhatja, (b) a tizennégy egyház elég kevés, (c) miközben minden téren csökkentik a kiadásokat, az egyházak támogatása 15–20 milliárddal növekszik. Két ponton szeretném kimutatni, hogy a törvény szembemegy az újkori jogállam normáival; valamint egy ponton, hogy a kormány rövidtávú céljait a hosszú távú érdekei elé helyezve önön autoritását számolja fel.

(1) A törvény definiálni szeretné az egyház fogalmát. A törvény *feladatának* tekinti, hogy megoldja azt a problémát, amelyet a vallás- és társadalomtudományok több mint száz éves történetük alatt nem tudtak megoldani, nevezetesen definiálja, hogy mi a *vallás*. Eszerint vallás az, aminek (i) van hitvallása, (ii) a természetfelettre irányul, (iii) van rítusa és (iv) szervezete, vezetője. Ezzel több probléma van: egyrészt vannak olyan hagyományosan vallásnak tekintett csoportosulások, mint a buddhizmus legősibb formáját őrző *theravada buddhisták* (világszerte 124 millió követővel), akik egyetlen tételt sem teljesítenek ezen kritériumok közül, lévén szerintük semmi sincs, sem isten, sem

világ, sem ők maguk. Azonban ezen még – a törvény által amúgy is favorizált – történeti okokból felülemelkedhetnénk, ami ennél problémásabb, hogy a (ii) pont értelmezése erősen a jóindulat függvénye: Melanéziában és Mikronéziában elterjedt az úgynevezett „*kargó kultusz*”, amely röviden úgy írható le, mint a fejlett ipari társadalmak termékeinek vallásos tisztelete, rituálék során ezek megszerzésének biztosítása. Egyfelől itt felmerül a rítus kérdése: egyes törzsek szabályos téeszeket hoztak létre bankszámlával és könyvelővel, amiről ők úgy tudják, hogy vallásos tevékenység, rítus; másfelől a természetfelettre való irányultság kérdése: nem tartom valószínűnek, hogy Semjén Zsolt szívesen nevezne egy konzervdobozt természetfelettiinek, márpedig itt a kultusz tárgya éppen ez. Vagyis szembemenve minden modernizációval, ami az elmúlt ötszáz évben történt, egy nagy lépést tettünk afelele, hogy az állam meghatározza, mit tekint „normális” vallási tevékenységnek, és mi az, ami „humbug”. Irigylésre méltó magabiztosság.

(2) Azáltal, hogy az állam meghatározza, mi az egyház, korlátozza a vallásszabadsá-

got. Amióta a fejlett világ túllépett a *cuius regio, eius religio* alapelvén, elfogadott tétel, hogy minden ember elidegeníthetetlen joga a lelkiismereti- és vallásszabadság, amelyet a törvény deklarációk szintjén elismer. Ugyanakkor azáltal, hogy a vallás és az egyház fogalmának összemosására kísérletet tesz, megnehezíti a vallásszabadság olyan mellékes megnyilvánulásainak érvényesítését, amelyek pedig éppen a kis- és újegyházak nyomán szoktak megjelenni, és jó fokmérői egy ország jogállamiságának. Niko Alm osztrák ateista extremista hároméves pereskedés révén elérte, hogy vallási alapon ismerjék el a jogát arra, hogy a jogosítványában egy tésztaszúróvel a fején fényképezék le, mivel ő a *pasztafári* (pasta olaszul tésztát jelent) valláshoz tartozik, amely a repülő spagettiszörnyben hisz. Természetesen mondhatnánk, hogy ez egy kétes elmeállapotú aktivista magánakciója volt, és a liberális jogállam skizofréniáját mutatja, hogy helyt adott kérelmének, azonban nehezen indokolható, hogy miért kellene elutasítani az ő kérelmét, míg a szikhekét nem, vagy a katolikusokét sem, akik Lengyelországban az

állami iskolákban is engedélyeztették a feszület fakultatív kihelyezését. Azon az alapon, hogy utóbbiak több száz éves vallások? Gondoljunk bele, hogy például a lenézett és kinevetett Boszorkányszövetség (*Wicca*) csupán ötven évvel fiatalabb az elismert Hetednap Adventistáknál (akik presztízstüket kizárólag keresztény voltuknak köszönhetik, pedig egyházalapítójuk kétszer is tévesen jövendölte meg a világvégét), és ötven évvel idősebb a történelmi egyház rangjára emelt – szintén keresztény – Hit Gyülekezeténél. Vagyis a jelenlegi szabályozás kétségbe vonja egyszerű emberek őszinte hitét, azon az alapon, hogy az nem elég régi és nem elég „európai”, így féltő, hogy a szabályozás a vallásszabadság korlátozásához vezet.

(3) Az állam felszámolja saját magát, amikor az elemi oktatást az egyházakra bízta. A legfontosabb probléma azonban praktikus természetű: a törvény tervezete egyértelművé teszi, hogy az állam együtt kíván működni az egyházakkal különböző szolgáltatások fenntartásában. Ezzel egyfelől probléma, hogy az (1)-(2) mentén válogat az egyházak között, tehát egy kizárólag boszorkányhívókból álló falu ese-

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

tében nem biztos, hogy praktikus a katolikus egyházzal együttműködni, másfelől hosszú távon az elemi oktatás teljesen egyházi kézbe kerülését eredményezheti. Az utóbbi egy évben tendenciává vált, hogy a csőd közelbe került, (nemegyszer svájci frankban) eladósodott önkormányzatok az egyházakra ruházták iskoláikat, amivel megszabadultak a fenntartási költségektől, azonban a legtöbb egyház azonnal bevezette a kötelező hittanoktatást. Ez azt jelenti, hogy amennyiben a tendencia megmarad vagy felerősödik, az állam egész (jellemzően az amúgy is leszakadó) régiókban elveszíti az állampolgári nevelés egyetlen megmaradt pillérét, az oktatást. Amikor a XIX. században a modern értelemben vett államok létrejöttek, heterogén

kultúrájú lakosokból kellett homogén nemzetet kovácsolniuk, amelyre két eszközük volt: a hadsereg és az iskola. Mindkettő célja az volt, hogy a különböző emberekből hasonló embereket faragjanak, és így megteremtsék a nemzeti egység elképzelését. A kötelező sorkatonaság eltörlésével az egyetlen ilyen, egységet erősítő faktor a közoktatás maradt. Ha ez is megszűnik, az állam végképp megszűnik modern nemzetállamnak lenni, és csupán egy terület feletti, erőszakmonopólium által biztosított hatalom jogán működő adminisztratív rendszerré válik, amilyen volt a tulajdonjogi alapon szerveződő középkori feudális királyság. Ez a folyamat nem feltétlenül rossz, azonban nem biztos, hogy ez volt a törvényalkotók célja.

Varga Gergely:
Magister doctus
1.rész – De segregationis

Szegregáció, integráció

A pedagógiai szakirodalomban és az oktatáspolitikában a szegregáció és az integráció fogalma az 1960-as években honosodott meg az Egyesült Államokban zajló polgárjogi mozgalmak hatására. Európában az 1968-as diákmozgalmak és a különböző kisebbségek, hátrányos helyzetű csoportok és szubkultúrák egyenjogúsításáért harcoló liberális mozgalmak mutattak rá a társadalom és ezen belül az oktatás demokráciadeficitjére. A modernitást felváltotta a posztmodern társadalomszemlélet, az addig általánosan elfogadott elitista, konzervatív társadalom- és oktatáspolitikát szegregálónak bélyegezték meg, és elérendő célként a teljes társadalmi integrációt fogalmazták meg. A nyílt, demokratikus, esélyteremtő társadalom alapjának pedig az integrált oktatást tartották, rámutatva, hogy a társadalmi mobilitást, felemelkedést, a demokratikus értékek erősítését a mindenki számára elérhető, integrált közoktatás szolgálja a legjobban.

Magyarország a történelmi,

geopolitikai helyzete miatt hosszú évtizedekre elszakadt a nyugati társadalmi és politikai fejlődéstől. Ezt az elmaradást próbálja meg az ország azóta is behozni, de mint annyi más helyen, így nálunk sem sikerülhet a nagy ugrás: a modernitás kihagyásával egyből a posztmodern gazdaság, társadalom és politika megvalósítása. A magyar társadalom túlságosan is rendi jellegű, kiváltságokra, elkülönülésre, individualizmusra és „urambátyám” viszonyokra épül ahhoz, hogy a demokráciát, a toleranciát és az integrációt maradéktalanul magáévá tudja tenni, és általános gyakorlattá tegye például a közoktatásban.

A rendszerszintű szegregáció

A magyar közoktatás a XIX. századi gyökereitől alig távolodott el az elmúlt évtizedekben, sem a szocializmus egyenlőséget hangsúlyozó társadalompolitikája, sem a rendszerváltás környékén fellobbanó liberális törekvések nem tudták jelentősen megváltoztatni. A közoktatás rendszerét szervező leg-

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

fontosabb (bár a legritkább esetben kimondott) alapelvek a *korai szelekció*, az *elitizmus*, a *szegregáció* és a *kontraproduktivitás*. Az iskolarendszer úgy épül fel, hogy nem a diák magához képest mért teljesítményét jutalmazza, hanem egy abszolút mértékhez próbálja mérni őket. Ami ahhoz vezet, hogy a tanulók tanulmányi sikereiben sokkal fontosabb szerepet játszik a családi és szociális háttérük, mint a képességeik. Ez az értékrend jut kifejezésre a különböző iskolatípusokban (gimnázium, szakközépiskola, szakiskola), és különösen ezeknek az „alfajaiban”, mint a kéttannyelvű iskolák, a különböző tagozatok, a 6 és 8 évfolyamos gimnáziumok. A szelekció, a társadalmi kontraproduktivitás természetesen már az általános iskolákban elkezdődik az ilyen-olyan tagozatok versenyezettésével. Az iskolák a speciális képzéseikkel nem annyira a tanulók tudásának bővítését, mint inkább a hátrányosabb szociális helyzetűek kiszorítását érik el. Ha megvizsgáljuk egy korosztály tanulóit, akkor egyértelművé válik, hogy szoros korreláció fedezhető fel az társadalmi státusz és a tanuló által látogatott iskolatípus

státusza között.

A szegregációról az utóbbi időben leginkább a roma tanulók elkülönítésével kapcsolatban szoktak beszélni, pedig az ő esetük inkább csak a rendszer hibáinak állatorvosi lovának tekinthető, mint valamiféle speciális, csak a cigány tanulókra jellemző jelenségnek. Az ő esetük leginkább azért lehet feltűnő, mert ők csúsznak a piramis alakú oktatási rendszer legaljára, sőt ők már ki is esnek a rendszerből.

Az oktatási rendszerben alapvetően meglévő antidemokratikus, szegregáló elemekre a gyerekek létszámának a fogyása és a szabad iskolaválasztás csak ráerősít, mert így az iskolák öldöklő versenybe kerülnek egymással, és egyre újabb és újabb „plusz szolgáltatással” igyekeznek magukhoz csábítani a diákokat és persze elsősorban a szüleiket. Ha pedig valamelyik iskola ebben a versenyben lemarad, a hátrányos helyzetű, „problémás” gyerekek száma elér egy kritikus tömeget, akkor a magasabb státuszú, vagy motiváltabb szülők és diákok a lábukkal szavaznak, iskolát váltanak. Ennek a folyamatnak a következménye az egyes iskolák elkerülhetetlen gettósodása.

VARGA GERGELY: DE SEGREGATIONIS

Bár ha megvizsgálánk, akkor kiderülne, hogy a legtöbb magyarországi iskola *gettósikola*, amennyiben társadalmilag homogének, csak csekély mértékű szociokulturális változatosság fedezhető fel bennük.

Az intézményszintű szegregáció

Az iskolák mint az oktatási rendszer részei, nem tudják kivonni magukat a rendszert meghatározó főbb törvényszerűségek alól, így a szegregáció fraktálszerűen jelenik meg az intézmények, az osztályok és a csoport szintjén is. Mindez nagyon jól megfigyelhető az iskolám példáján is.

Iskolaszintű szegregáció

Iskolám egy kéttannyelvű építőipari és informatikai szakközépiskola és gimnázium. Már hosszú neve is jól mutatja azt az elkeseredett küzdelmet, amit az iskola az oktatási rendszerben való megmaradásáért, és a szülők, diákok meggyőzéséért folytat. A 1990-es évek elején a jobb „gyerekanyag” (milyen sokatmondó fogalom ez!) megszerzésére indították be a gimnáziumi képzést, ami idén a fenntartó döntése értelmében végleg megszűnik. A különböző címkékkel ellátott osztályok,

úgy mint kéttannyelvű, nyelvi előkészítő, informatikai, szintén a differenciálást, a szegregálást szolgálják, azt üzenve a szülőknek és a diákoknak, hogy ők nem egy „sima” szakközépiskolába fognak járni, hanem egy „speciális”, különleges képzést nyújtó osztályba. De még az előjel nélküli magasépítő osztályok között is van különbség, ugyanis az iskolában „hagyomány” a jobb általános iskolai eredményekkel érkezőket az A osztályba, míg a gyengébbeket vagy a bukottakat a B osztályba sorolni. Az etnikai alapú szegregáció viszont nem jellemző, ugyanis viszonylag alacsony a cigány tanulók aránya (amennyire ezt meg lehet ítélni 5–10% körül lehet), és ezek a diákok nagyjából azonos társadalmi státuszúak, szociokulturális háttérűek, mint a nem cigány osztálytársaik, így etnikai alapon nem alakulnak ki szegregált osztályok, vagy csoportok.

Az iskola kényszerűen általános gyakorlatát jól mutatja, hogy a kéttannyelvű és a nyelvi előkészítő osztályok egyáltalán nem nyújtják az általuk elvárható magas teljesítményt (kéttannyelvű érettségik, felsőfokú nyelvvizsgák, emeltszintű nyelvi

VITRIOL ÉS MACSKAKŐ

érettségik, biztos nyelvtudás). Ugyanakkor az iskola átlagához képest jobb eredmények, illetve lényegesen kevesebb fegyelmi probléma mégis igazolni látszik ezen osztályoknak a létjogosultságát. Ezek az eredmények természetesen sokkal inkább a diákok válogatásának (*szegregálásának*) köszönhetőek, mint bármiféle pedagógiai újításnak, magasabb követelményszintnek. Az iskola kénytelen ezt a látszatot fenntartani, mert így tudja meggyőzni az átlagos képességű és szorgalmú diákok motiváltabb szüleit, hogy gyermekeik mégis jobb pozíciókat fognak elfoglalni az oktatási rendszerben, mintha csupán egy „sima” szakközépiskolai osztályba járnának.

Az informatikai szakközépiskolai osztályokat is azért kellett beindítania az iskolának, mert a magasépítő osztályokba nem jelentkezett elég diák. Azaz a piac, a szülők meghatározták, hogy egy informatikai képzésnek magasabb a társadalmi presztízse, főleg akkor, ha nyelvi előkészítő évfolyammal is kombinálva van, mint a magasépítő képzésnek, függetlenül attól, hogy az iskolában tanító tanárok mennyire mesterei a szakmájuknak,

mennyire tudják a legfontosabb és a legfrissebb tudást átadni. Mivel az informatika új, az építőipar pedig alapításától kezdve profilja az iskolának, így érthető, hogy szakmailag a magasépítő osztályokban jobb a képzés, de ezen osztályok gettósodása miatt az eredményeik mégis sokkal gyengébbek.

Az osztály szintű szegregáció

A szegregáció, amely a rendszer szintjén alakul ki, és meghatározza az intézmény szegregáló működését, a legalsóbb szinten, az osztályokban és a csoportokban is megjelenik. Az osztályok csoportokra bontása a felzárkóztatást, a differenciált oktatást szolgálná, ám ehelyett csak tovább erősíti a kontraszelekciót. Az iskola nagyon sokszínű képzési palettája miatt olyan osztályok is kialakulnak, amelyekben csak egy csoportnyi kéttannyelvű oktatásban résztvevő diák van, így már eleve megvalósul a két csoport közötti átjárhatatlan szakadék. Más osztályokban a nyelvi szintek szerinti bontás jelent rejtett szegregációt, ám vannak olyan, egységes képzést kapó osztályok, ahol már nyíltan a képességek (jobb csoport, gyengébb csoport!)

VARGA GERGELY: DE SEGREGATIONIS

alapján bontják a diákokat. Ezek a mikroszinten megvalósuló elkülönítések természetesen a diákok számára ismertek, átéltek és éppen ezért önbeteljesítő jóslatként kontraproduktívak is („*Én csillagos vagyok, te csak csilagtalan!*” „*Nem is értem, hogy járhatott tavaly az 1. csoportba!*” „*Na jó, de ők a jobb csoport, nekik ezt tudniuk kell, nekünk meg nem!*”). A diákok pontosan tudatában vannak az oktatási rendszerben elfoglalt helyükkel (pl.: építőipari szakközépiskola, kéttannyelvű osztály, nyelvi előkészítő csoportja), és ennek megfelelően teljesítenek, nem pedig a saját képességeik, illetve lehetőségeik szerint.

A szegregáló csoportok kialakítására az iskola, az osztályfőnökök és a tanárok kényszerűségből vállalkoznak, hiszen sem szakmai, sem anyagi lehetőségeik nincsenek az integrált oktatás megvalósítására. Ráadásul sem az oktatási rendszer, sem pedig a szülők nem ezt várják el tőlük, hanem sokkal inkább a látványos, egy-

értelmű eredményeket, amik csak homogén csoportok kialakításával érhetőek el.

Kiút a szegregációból

A fent leírtakból kiderülhetett, hogy a szegregáció, amely az oktatási rendszer egyik alapeleme nem győzhető le iskolai szinten egészen addig, míg a társadalmi és az oktatáspolitikai háttér meg nem változik. Ez a változás azonban nem lehet túl gyors és radikális, mert évszázados hagyományok, privilégiumokat és előítéletek kellene ehhez lerombolni, ami komoly társadalmi ellenállást váltana ki. A közoktatás egységesítését, a szabad iskolaválasztás eltörlését, a jobb pedagógusképzést, az egyszerűsített és valóban átjárható oktatási rendszert csak lassan, kis lépésekben és a lehető legnagyobb társadalmi és politikai egyetértésben lehetne megvalósítani. Ezek eredményeképpen pedig a homogén iskolák és a homogén csoportok végre felbomlanának, és a demokratikus társadalom szilárd, integratív alapjai lehetnének.

Barta Tamás: Emlékek bálja

embert csontokig tépő
fájó égig elérő
lánggal
örökig elégő
máglya
ki látta? ki látta?

fénylő
fátylat emésztő
fáklya
ki látta? ki látta?

szikraidéző
szárnyal
idegeket érző
szemmel
fejeket igéző
átkos
égi madárka
ki látta? ki látta?

ég kék
soha nem eresztő
bája
a szépség
örömöket festő
bálja
ki látta? ki látta?

Szlamka Zsófia: Ég alatt

Gyomok és csillagok között,
 Elvadult fények, koszos sínek,
 Hidegen bűgő meleg raktárak,
 Régi metrószerelvények között.
 Olvadó hold és plakátul beszélő
 Duna-parti panelházak között,
 Folyóba síró hidak halvány lengései,
 Szitáló felhőtornyok között

Ott vagyunk mi, kékesen, kuporogva,
 Őrjítő hóhullámok, vaslámpák,
 Fodrozódó emlékködök között.

Néha szelek jönnek, pocsolyákat hoznak
 Átlátszatlan, szürke tükörképekkel:
 Ferde villanyoszloppal, elhagyott
 Gyűrűkkel, elzongorázatlan,
 Gyönyörűszép dallamokkal,
 Magasba emelt, nyílt,
 Tárt tavaszi karokkal.

Néha fagyos smaragd-éjszakák
 Jönnek és mindent elvisznek,
 Víz nélkül maradnak a kutak,
 Vonat és fény nélkül a sínek.

Olyankor a mi arcunkat ölti
 Magára az égbolt, hiába vöröses
 Városi éji nappal, ott vagyunk
 Óriás vesztésként soha nem
 Létezett tündérekkel, lombokkal,
 Álom-dombokkal és szemekkel
 Kiterített színként, csillagképként az égen,

Ott vagyunk óriás vesztésként
 Gyárkémények füstjében, húsban, testben,
 Elvesztett térképekben, ablaktörésben,
 Elszabadult nyárestékben.

Markó Anita: Hübrisz-dobogás

A szívem a tenyerében
vacog, de nem verdes,
elrepülni vágyó, szárnyaszegett, (madár?),
aktív agónia,
ritmikus pulzálás,
ideges hevesség,
alapállapotú szívroham,
túl gyors, túl kicsi,
túl élet, túl halál,
túl nagy szavak.
Nem a szívem,
a tenyér a fontos.
Valami rettentő metafizikum
érdes vonalakkal,
lekapart ujjlenyomatok,
lassú szorítással,
lassabb verdesés,
a súrlódási erő éget,
nem maradok még annyi se,
se por
se hamu.

Markó Anita: Metróvonalak

Talán már romlott és kemény,
de azért még madeleine-sütemény
ez a metróvonal (is),
ezen utaztunk a végekig,
már íztelenedik.

Már csak egyszer-egyszer látlak
valaki más arcának,
már haloványodsz a visszanéző
metróablakon, már nincs kitérő,
nem szállok le máshol,
hogy higgyem, neked is ott van a bárhol,
nem remélek már sokat,
szépen élek, a sziát, a viszlátokat
nem fűzöm csokrétába,
boldog nincseket ropogtatok,
ízlelgetem ezt az íztelenedést.

Inzsöl Kata: Mesélj a gyerekeidnek *Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe*

Úgy tűnik, a Nemzeti Színház a János vitézre szeretne specializálódni: az előző év dupla előadásai (*János vitéz I.* és *János vitéz II.*) után, év elején mutatták be a Mohácsi-testvérek darabját. Nincs is ezzel baj, amíg ennyire különböző módon tud megszólalni a klasszikus történet. Hiszen míg az előbbi Heltai Jenő szövegét használja (leginkább énekli), az új előadás nyomokban tartalmazza csak a daljátékot, sok vendégszöveget alkalmaz, hadd érezzük úgy, hogy át- és átjárja a darabot és szereplőit a mi nemzeti (irodalom)történetünk. Ha az *Egyszer élünk...* feszegeti az adaptációról alkotott fogalmunk határait, az azért lehet így, mert nem szoros értelemben a művet, hanem mintha inkább kanonizálódásának néhány jellemzőjét és kultusztörténetének állomásait emelné ki az előadás. Érthetőbben: amit az *Egyszer élünk...* mondani szeretne történelemről és emlékezetéről, remekül megközelíthető a *János vitéz* és Petőfi bebetonozott kanoni-

kus pozíciója felől, vagyis hogy az iskolában mindenki megtanulja Jancsi történetét, be kell vágni, de gondolni már nem igazán gondol róla semmit. Nem kérdezi senki, hogy miért ilyen erőszakos, önbíráskodó fráter Jancsi. Ez a mi nemzeti kincsünk, ebben benne van a magyar nemzet egész lelke és tartása, így hát egyik nemzedék örökíti a következőre, lehetőleg változatlanul. Annyira nemzeti ügy, hogy ha Alföldi rosszlányként mutatja be Iluskát, akkor felszólalnak érte a Parlamentben. Az *Egyszer élünk...* egy égetőbb nemzeti kérdéshez szólna hozzá: hogy mit kezdjünk kibeszéletlen múltunkkal, elhallgatott történeteinkkel, elfelejtett halottainkkal.

„Emlékezzetek!” Égető, fontos, halaszthatatlan dolgunk, de természetesen nem először halljuk a felszólítást. A kérdés az, hogy mit tud tenni a *János vitéz* ebben az új ruhában, hogy végre arról is elkezdhessünk beszélni, hogy pontosan mire emlékezünk, milyen szemszög(ek)-

INZSÖL KATA: MESÉJ A GYEREKEIDNEK

ből és hogyan.

Érdekessége a darabnak, hogy írói szívesen dolgoznak valós anyagból, az előadás szövege és gesztusnyelve pedig főként groteszk. A cselekményt egy igaz történetre alapozzák: 1946-ban egy vidéki amatőr csoport a *János vitéz* című daljáték előadására készül, de néhány ott állomásozó orosz katona erőszakoskodása miatt verekedésbe torkollik a műsor, s másnap a János vitézt alakító szereplőt és néhány társát Szibériába hurcolják munkatáborba. Az első felvonás nagyrészt erre az epizódra épül, a második felvonás a munkatáborban játszódik, majd a harmadik felvonás megmutatja a hazatérést az '60-es évekbe. A felvonások nem egy nyelven beszélnek és nem egységes színvonalúak: a középső nagyon kilóg, az utolsó pedig nagyon nem jól végződik.

Az első felvonás a legzsúfoltabb: mind a szereplők számát tekintve, mind pedig a történelmi, politikai, irodalmi utalások gyakoriságát nézve. Ezt a zsúfoltságot tükrözi a szín is. A helyi zsinagóga közössége – Braun Jolán kivételével – nem tért vissza a koncentrációs táborokból, így a funkcióját vesztett imaházat aktuálisan színháznak és próbaterem-

nek, egyébként kocsmának rendezték be. Az épület elveszíti kultikus jellegét, s győzedelmeskedik felette a falak által határoltság puszta ténye, az épület funkcionális hívása, hogy használni lehet, kell, hiszen amúgy is rá vannak szorulva. Pragmatikus szemlélet uralja a döntéseket. Ilon úgy tudja, hogy férje meghalt, egyedül lenni nem jó, házsnak lenni igen, tehát férjhez megy egy másik Jánoshoz. Csak a történet egy pontján a hadifogságból hazatérő, halottnak hitt férj képvisel más álláspontot, s kérdez rá, a többiek mégis hogy képesek megfelelkezni azokról, akik csak hiányukkal vannak jelen: vagyis János abnormális közösségnek állítja be őket, mert folytatni tudják életüket ott, ahol abbahagyták; képesek voltak elengedni halottaikat, mintha ez lenne a természetes. Több jel is utal arra, hogy őrzik múltjukat: már az első felvonásban is (ahogy változó tartalommal mindegyikben) ott vannak a vitrinek, melyekben tárgyak tanúskodnak mindarról, ami történt. A tárgyi emlékeken kívül vannak még szavak, például többször elhangzanak az első felvonásban a következők: Donkanyar, hadifogság, Auschwitz, gázkamra, nácik, MKP.

De éppen olyan légmentesen lezártan, akár a tárgyak az üveg mögött. Biztonságos pozícióból kukkoljuk a fenevadakat, nem megyünk közel, nem akarjuk megérteni. Az oroszok ez alól kivételt képeznek, róluk beszélnek, ők is magukról, mert jelen vannak, s nem mellesleg osztoznak sorsunkban, a bizonytalanságban – ez derül ki a felvonás zárójelenetéből: a helyi kissztálin velük is éppúgy bármit megtehet, ahogy ők a helyiekkel. A Párt nevét képtelenek még kimondani is, csak a variációk mennek: eMKéPá, eMPéKá, mert félnek, mert el vannak nyomva, vagy mert viccesen hangzik. A második felvonásban kiderül, hogy Braun Jolán, az egyetlen túlélő valójában nem is túlélő, és innen visszsanézve az első felvonásra a folyton útban álló lány, akit ide-oda rakosgatnak, hogy dolgozni tudjanak tőle: valódi mementóvá válik, és komoly akadály a múlt lezárásának. Ezért azt gondolom, hogy az első felvonás többretegűen képes értelmezni a felejtés megtagadására vonatkozó felszólítást, de ez a többértelműség, sokszólamúság később egyre inkább kiveszik a darabból.

Ha az első felvonásban nem is sok derült ki a valahol lé-

tező történeti realitásokról (hadifogság, gázkamra, MKP stb.), a második felvonástól már lehetne várni valamiféle tartalmat is a munkatábor szó mögé. Nem a naturalizmust hiányoltam, a groteszk megfelel, a díszlet eltalált. De a szín nem a munkatáborról szól, hanem egy a *János vitéz* kapcsán felmerülő elméleti kérdéstről: mi is van a szerzőséggel? Kéé a *János vitéz*? Petőfié, Heltaié vagy azé, aki megrendezi? Hiába mondják a magyarok, hogy amit előadnak, az a daljáték változat, a szovjet tiszték nem engednek a „Tüzesen süt le a nyári nap sugárá”-ból. Az esztétikailag kielégületlen tiszték végül hazaküldik a magyarokat, akik csak a daljátékot voltak képesek előadni. Hogy mi van (nincs) Sztálinnal, miért mehetnek haza, mit csináltak ott – ezeket a kérdéseket háttérbe szorítja a vita. Van még ebben a felvonásban egy másik izgalmas szál is: a szereplők közül többekről kiderül, hogy tulajdonképpen halottak – messziről hunyorítva szép folytatása ez az első felvonásban felmerülő kérdésnek: mihez lehet kezdeni halottainkkal? Hogy igaz-e, hogy aki meghalt, az halott? Hogy van-e két világ? Konfliktus is támad élők és élőknek ható

INZSÖL KATA: MESÉJ A GYEREKEIDNEK

halottak között, konkrétan, hogy aki halott, az ne szóljon bele az előadásba, s ebben a halottak minduntalan igazat is adnak az élőknek: csinálják, ahogy nekik tetszik, mert aki meghalt, hát az halott, mintha nem is lenne. Ismét győzedelmeskedik az élet, nem figyelnek a halottakra.

A darab a visszatéréssel ér véget, csakhogy ez az eltelt évek miatt nem lehet boldog egymásra találás. Ki otthon, ki a munkatáborban, de mindenki igyekezett túlélni, élni, felejteni. Kérdés, hogy vissza lehet-e állítani a megszakadt folytonosságot. A kommunikáció szintjén például úgy tűnik, hogy nem. Az adekvát kérdés Ilona szájából hangzik el: „Nehéz volt, ugye? (csönd) Nagyon?” Persze ezt a kérdést nem lehet feltenni, megválaszolni se. „Miért? Itt talán könnyű volt? [...] Március óta be van akadva a szemafor.” Ha más nem is, a világok párhuzamossága világossá válik a lassú harmadik felvonásból. És éppen ezért döbbenetes, hogy mi történik. Semmi. Vagyis szépen elhangzik a kádári konszolidáció szlogenje (szintén Ilon szájából): „A legjobb lesz, ha úgy tesztek és mi is úgy, mintha mi sem történt volna, vagy mondjuk semmi...”. Jancsi tehetetlenségében megát-

kozza az országot, magányra ítéli a felejtésre hajlandókat. A korábban már kétszer elhangzó „Aki meghalt, az halott.” mondat harmadszori elismérlésével beteljesedik az átok – ha igaz, még 150 évig nem remélhetjük, hogy megeljük az emlékezés mikéntjét. Pedig nem nehéz kitalálni, milyen mondattal lehetne az átkot elkerülni, illetve visszafordítani.

A darab azonban nem az átokkal ér véget. A lelkész szájából elhangzó zárszót nehéz mire vélni: „Ha a földbe esett gabonamag el nem hal, csak egymaga marad; ha pedig elhal, sok gyümölcsöt terem.” Ez a mondat – egyébként a János evangélium 12,24 parafrázisa – azt mondja: „nekünk jó lesz”, hiszen ez a remény hangja, a hité, a megváltásba vetett bizalomé – hogy kerül ez a darab végére? Milyen ordító ellentétben áll mindez a kilátástalan egzisztenciák reménytelen valóságával. A darab így végül hű marad Petőfihez, amennyiben fenntartja azt a világképet, mely a boldogságot csak egy realitáson túli világban tudja elképzelni. Azt gondolom, hogy túl könnyű befejezése ez egy ígéretes, szép darabnak, mert nekünk Tündérország ígérete már fülsiketítően hamisan cseng.

Kovács Márton–Mohácsi István–Mohácsi János: *Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe*

(Nemzeti Színház)

Zeneszerző: Kovács Márton

Díszlettervező: Khell Zsolt

Jelmeztervező: Remete Krisztina

Dramaturg: Mohácsi István, Perczel Enikő

Rendezőasszisztens: Kolics Ágota, Tüű Zsófia

Rendező: Mohácsi János

Szereplők: Bánfalvi Eszter, Dénes Zsolt, Farkas Dénes, Fehér Tibor, Földi Ádám, Gerlits Réka, Hevér Gábor, Hollósi Frigyes, Kulka János, László Attila, László Zsolt, Makranczi Zalán, Martinovics Dorina, Mátyássy Bence, Nagy Mari, Radnay Csilla, Alföldi Róbert, Szabó Zoltán, Szarvas József, Szatory Dávid, Tompos Kátya

Zenekar: Kovács Márton, Rozs Tamás, Csikvár Gábor, Némédi Árpád, Zságer-Varga Ákos, Sebesi Tamás, Bárány Tamás

Tóth Olivér István: Kulturálatlan kultúra *Lohengrin* a Bayreuther Festspielén és a Budapesti Wagner-napokon

A magyar komolyzenei élet legmeghatározóbb eseménye a Budapesti Wagner-napok, amelyeket hagyományosan nyár elején tartanak a Művészetek Palotájában, és amelyet a Bayreuthi Ünnepi Játékok alternatívájaként szoktak emlegetni (még ha ez nem is csak a budapesti esemény megítéléséről árulkodik). Ennek ellenére a Fischer Ádám által gründolt projekt megítélése ambivalens, sokan kérdőjelezik meg akár az előadások szakmai

színvonalát, akár a MüPa szegényes scenírozási lehetőségei között megvalósított Regietheater (rendezői színház) létjogosultságát. Az, hogy idén mind Bayreuthban, mind Budapesten műsorra tűzték a *Lohengrint*, és mindkét rendezés egy speciális aspektusból közelítette meg az operát, jó lehetőséget ad a két előadás összevetésére, amelyen keresztül képet kaphatunk a mindkét rendezőt egyformán foglalkoztató kulturális és társadalmi kér-

TÓTH OLIVÉR ISTVÁN: KULTURÁLATLAN KULTÚRA

dések eltérő megközelítéséről.

A *Lohengrin* – a klasszikus felosztás szerint – az utolsó közép-wagneri opera, amely közvetlenül a *Ring* előtt született. Tárgyát tekintve a X. századi német-római császár, I. Madarász Henrik németalföldi látogatását dolgozza fel, ahol a kalandozó magyarok ellen hadsereget gyűjtve mellesleg törvényt ül az ifjú brabanti herceg meggyilkolása ügyében. A keret tehát adott egy majdnem klasszikus drámához, amelyet a finoman kidolgozott karakterek tovább erősítenek; így sokféle hangsúllyal színre lehet vinni az operát: lehet belőle feminista nődrámát, schopenhaueri ars poeticát, krimi, romantikus szomorújátékot vagy akár kulturális-társadalmi tézisdrámát is rendezni. Érdekes módon mind a két rendezésben ez utóbbi volt a hangsúlyos elem. Természetesen örök kérdés, hogy vajon a rendező szándéka szerinti téma valóban „benne van-e” a holt szövegben, azonban ezzel ehelyütt nem foglalkozom.

A budapesti rendezés a MüPa szűkös lehetőségeit kihasználva – való igaz, lényegesen nem eltérve a tavalyi Lohengrintől és az előző napi Trisztán és Izoldától – homlokzatot emel a színpad hátsó fala elé, amelyben a

szocialista korszakot idéző szürke, négyszögletes formák dominálnak. Ugyanezt a hatást erősíti a brabantiak kara, akik tisztí egyenruhában feszítenek – Telramund úgyszintén. Ebbe a militáns környezetbe nem hoz újat a harcos király érkezése: egy katonatársadalom akar ítélkezni a némileg álmataag Elzán, azonban hirtelen csoda történik, és megjelenik egy hegedűtokkal a szemüveges Lohengrin, és egy csapásra felforgatja a fennálló rendet: a brabantiak levetik egyenruhájukat és színes ingben örömtáncot járnak. Azonban minden rendszer megszüli saját ellenzékét: a művész-rezsim is kénytelen drogkereső kutyákkal és fémdetektorokkal védeni magát, még a hitvesi ágyat is ellenőrizteti, és ahogy egyre szűkül a két szereplő között az intimitás tere, úgy komorodik a világ, sejtetve a tragikus végkifejletet: a hit megtörik, Elza felteszi a kérdést, amit nem szabad feltenni, és az érzelem elillan a világból. Az utolsó jelenetben már ismét a tiszték kara áll előttünk (bár a főtszt, Telramund halott), és noha sikerül még egy természetfeletti beavatkozással az őskáoszt (Ortrud) semlegesíteni, ami hátramarad, az érzelem lehetőségétől is megfosztott

sivárság: a kiinduló állapot hősök nélkül, és Gottfried, az új brabanti herceg, aki egy beteg kor szülötte, hatalom-éhes és kegyetlen. Ebben a rendezésben a dráma egyértelműen a körül forog, hogy a hatalom csúcsára került páros, Elza és Lohengrin a kegyetlen és számító világgal szemben fenn tudja-e tartani a hitet és a bizalmat egymásban, és ezáltal azt a láthatatlan pajzsot, amely érzelmetli világukat védelmezi az érzelmentes katonavilágtól.

A bayreuthi rendezés kihasználja a Festspielhaus minden technikai lehetőségét, és egy letisztult formavilágú laboratóriumba kerülünk, ahol a brabantiak karát számozott kísérleti patkányok alakítják. Ebbe a közegbe érkezik meg a paranoid király, aki igazából maga is menekülne a horrorisztikus világból, ahol az emberek, akiktől segítséget kérni jött, igazi patkányként viselkednek. Lohengrin célja ebben a rendezésben a kulturálódás, a Bildung folyamatának előmozdítása, amelynek során a patkányok sorra vetkeznek le állati testrészeit, és váltanak a darab végére emberi külsőre. Ugyanakkor akárhogy is alakulnak át, a kezük és a lábuk megmarad, árulkodva patkány-származásukról, és a folyamat végső

állomása az utolsó jelenet, ahol fekete egyenruhában, övükön az L-betűvel, hátukon egy stilizált hattyúval várják vezérük utasításait. A felülről motivált kulturálódás rövid távú sikerei után szükségszerűen akulturálódást von maga után, és előkészíti a terepet egy totális diktatúrának. Több kritikus felvetette, hogy nem világos, ki az, aki irányítja a kísérletet, azonban ez szerintem nem is lényeges: „*die Weltgeschichte ist das Weltgericht*” (a világtörténelem az utolsó ítélet), írta Schiller: ebben a megközelítésben a tragikumot az adja, hogy ezt a kísérletet senki sem végzi, ez a kísérlet maga az élet, ha ez a kísérlet elromlik (márpedig elromlik), akkor az élet az, ami tönkremegy, nincs hova fellebbezni, nem lehet leállítani és újratekdeni a kísérletet – az utolsó szó a szörnyszülött Gottfriedé. Ez a rendezés az európai kultúra lehetőségéről, az európai nézőpont fenntarthatóságáról szól; a harmadik felvonásban a király bevonulása alatt animációt vetítenek: egy kutya fut, azonban hamarosan kiderül, hogy patkányokból áll, akik egymás után esnek le róla, és végül a hátramaradt pusztacsontváz összeesik. A kérdés eldönthetetlen: a patkányok

TÓTH OLIVÉR ISTVÁN: KULTURÁLATLAN KULTÚRA

rágták le a kutya húsát, vagy maguk a patkányok alkották a húst, azaz a tömeg semmisítette meg a kulturált polgárt, a Bildungsbürgertumot, vagy pedig maguk a művelt polgárok azok, akik a társadalom révén csak mímelték, hogy kiléptek az animalitás egoista világából? Egyik lehetőség sem túl vonzó.

Mindkét rendezés egy társadalmi-kulturális szempontot vitt az operába: a magyar rendezés inkább a privát érzelm lehetőségét szegezte szembe a publikus racionalitással, míg a német rendezés a kultúrmisszió lehetőségét és értelmét kérdőjelezte meg, amennyiben a végeredmény nyilvánvalóan sokkal rosszabb (a hadsereg-gé szervezett patkányok egy szörnyszülött herceg vezetése alatt), mint a kiinduló állapot (a rejtett gonoszság). Láthatóan mindkét rendezés egy rendkívül aktuális kérdésre, a szabadság és a rend látszólag egymásnak ellentmondó, azonban a kultúra számára mégis egyaránt nélkülözhetetlen antinomikus viszonyára kérdez rá. Azonban míg a magyar rendezést az egyéni megoldások foglalkoztatják: hogyan lehet a magánélet szentségét megőrizni az

instrumentalizáló és elidegenítő társadalomban, addig a német rendezés a társadalom éppen ezen hatásainak okaira kérdez rá: ha már végighaladtunk a művelődés nagy társadalmi kísérletén, hol romlott el minden, miért lett a végeredmény ennyire ijesztő? Világos, hogy itt nem az a tragikum forrása, hogy Elza kimondja a kérdést, hiszen az csak egy folyamat szükségszerű következménye. Az ember, ha leveszi az animalitás álarcát, kegyetlen és számító harcos lesz, nem érzelmileg, hanem hatékonyságában meghaladva az állatot. Úgy tűnik, mintha az érzelm az állathoz volna kötve, ezáltal a kultúra szükségképpen instrumentalizál és elidegenít. Bár a két rendezés nagyon eltérő, világos, hogy ugyanaz a Rousseau óta aktuális kérdés lüktet a mélyén: előbbre vitték-e a művészetek és a tudományok az emberiséget? Mindkét esetben a haladás visszássága, a kulturált világ kulturálatlansága áll a darab fókuszpontjában: megérte-e kiszállni a bárkából, vagy jobb lett volna visszahőkölve a látványtól, inkább azonnal fordítani egyet a hattyún, és visszatérni Montsalvatba?

KULT-TREFF

Wagner: *Lohengrin*, Budapesti Wagner Napok 2011.

Henrik: Alfred Muff

Lohengrin: Kovácsházi István

Elza: Ricarda Merbeth

Telramund: Perencz Béla

Ortrud: Petra Lang

Hírnök: Geiger Lajos

Mukk József, Kiss Tivadar, Bakó Attila, Jekl László, Honvéd Férfikar, Budapesti Stúdió Kórus, MR Énekkar, Magyar Állami Operaház Zenekara

Márton László, Horgas Péter, Fischer Ádám

Wagner: *Lohengrin*, Bayreuther Festspiele 2011.

Henrik: Georg Zeppenfeld

Lohengrin: Klaus Florian Vogt

Elsa: Anette Dasch

Telramund: Tómas Tómasson

Ortrud: Perta Lang

Hírnök: Samuel Youn

Stefan Heibach, Willem van der Heyden, Rainer Zaun, Christian Tschelebiew

Hans Neuenfels, Reinhard von der Tannen, Andris Nelsons

(Az előadás teljes hosszában megtekinthető a youtube-on.)

Szilvási Viktória: Egy kísérlet az emberélet felétől a csillagokig *Dante: Pokol*

A színházkör szeptember 13-i programján a Maladype Társulat előadásában a *Pokolt* néztük meg. Az előadáson és az azt követő beszélgetésen vendégünk volt Nádasdy Ádám, aki Dante *Isteni színjáték*ának újrafordításán dolgozik. A társulat a már újonnan készült *Pokol*-fordítás részleteit is felhasználta, a korábbi Babits-féle textus mellett.

A társulat a színházi konvenciókat megújító szándéka nem volt egyértelmű: nagy szerepet kapott a mozgás, a fények, a hangok (dob-szólamok, csettintések, ritmikus skandálások), de a szöveg is visszaköszönt a művet ismerő közönség számára. Talán a mozgás, a tánc prioritását kellett volna érvényre juttatnia a rendezőnek – a szövegek hol artikulálatlan, hol hadart, esetleg túlintonált/hangsúlyozott megszólaltatása csak egyfajta felesleges ragaszkodásként voltak részei a pokoli hierarchia megjelenítésének.

Mindazonáltal a szöveganalógia értelmében mégis megtörtént a jelentés rögzítése

(feljegyzés), vagyis „a kimondott, s nem a mondás” maradt meg. A kortárs színházban megfigyelhető új tendenciák egyike a szöveg szerepének változása, egy bizonyos hangsúlyeltolódás. Újraderiválódik a szöveg szerepe – elveszíti középponti pozícióját, háttérbe kényszerül (vagy elidegenített, eltorzított formájában marad domináns). Az elhangzó szöveg frázisszerű deklamálása helyett a színpad és a nézők közötti kommunikáció veszi át a vezetést, tehát a szituáció, az élményszerűség jóval meghatározóbb lesz a befogadásban.¹

A *Pokol*ban kitűnően tetten érhetők ezek a jelenségek: a kimondott rögzülése nem a színpadon elhangzott szöveg érdeme, hanem azé az élményé, aminek részesévé a darab tette a nézőt. Az elhangzott szövegek ugyanis

¹ Clifford Geertz, *Az értelmezés hatalma*, Osiris, Bp., 2001. A szöveganalógia szerint az emberi viselkedést a játékos-ellenjátékos és színész-közönség analógiák mellett író-olvasó analógiával is ábrázolhatjuk.

gyakran érthetetlenek voltak, vagy értelmetlennek hatottak; hosszas, követhetetlen monológok és suttogva – vagy skandálva – elmondott, felismerhetetlen szavak egyaránt próbára tették a nézőket. A szöveg újfajta megközelítése itt is látható: egy új auditív tér megnyitását élhettük meg, amelyben nekünk, nézőknek kellett összerakni a felkínált elemeket. Ezzel szemben az élményszerűséget segítő gesztusok folyamatos jelenléte a befogadást könnyítette (vagy nehezítette) meg.

Az a néző, aki funkciót tulajdonított az újfajta textus-megközelítésnek, és megpróbálta összerakni az elemeket, valószínűleg könnyebben befogadta a darabot, de a színpad és a közönség közötti folyamatos dialógus is segítette ebben a résztvevőket. A színpad – közép-pontjában Dante trónusával – a nézőtérrel szemben helyezkedett el: a pokol körülvette a szemlélődő szereplők – Dante, Beatrice, Vergilius – szigetét, s valamilyen szinten a nézőtér is beleolvadt a megjelenített pokol terébe. Ugyanígy felhozható példaként Vergilius testhelyzete, miközben magyaráz Danténak – a nézők felé fordul, tehát hozzánk is beszél. Így

egyszerre értelmezhetjük magunkat szemlélőként és szemléltként is, és ez mobilitásra kényszeríti, folyamatos szemléletváltásnak teszi ki a nézőt, fokozva ezzel az élmény intenzitását is. Az előadás alatt végig látható volt egy óriási plakát, mely rengeteg, a nézőtér felé szegezett fegyvert ábrázolt: ez is részt vett az elsődleges (tehát nem a szövegmondásban megnyilvánuló) dialógusban.

E kérdés összegzésképpen elmondható, hogy a darab valóban újfajta szöveg-megközelítést alkalmazott, azonban ügyesebb színészi játék és rendezői megoldások híján az előadás alulmaradt a vele szemben megfogalmazható befogadói elvárásoknak. Sajnos a díszletet, a képi világot illetően is kénytelenek voltunk csak félmegoldásokkal megelégedni: jóllehet a forgószékből kialakított démoni, pokoli trónus, csontvázmotívumokkal és szarvakkal méltán foglalt el centrális pozíciót a színpadképben, ám a jelmezek egyszerűsége kissé alulmúlta várakozásainkat. A vörös és fekete színek dominanciája azonban sajátos hangulatot és szimbólumokban gazdag képi világot eredményeztek. Mégis, a színpadi mozgás volt a darab húzóereje: a legegyszerűbb

SZILVÁSI VIKTÓRIA: EGY KÍSÉRLET...

alakzatoktól a kifürkészhetetlen, furfangos elemekig a kreatív megoldások széles skálája tárult elénk. A felvett alakzatok sokszínűsége feldobta a szöveg monoton szavalásába hajló előadást, egyfajta dinamizmust kölcsönzött az olykor unalmas jeleneteknek.

A Maladype társulat *Pokolja* igen megosztónak bizonyult a színházkör jelenlévő tagjai számára: az 5,2-es átlag szélsőséges megítélések eredménye. Az értékeléshez fűzött vita végére egyetértettünk abban, hogy nézhető, feldolgozható, befogadható

parafrázisát láttuk Dante művének. A képi világ, a vizualitás inkább előnye lehetett volna az előadásnak, ha jobban kihasználják az elszalasztott – a szituációkból, kellékekből, jelmezekből adódó - lehetőségeket, és kevesebb hangsúlyt fektetnek a szövegvázra. Mégis, a szöveg hangsúlyos pozíciója, és azon belül is annak újfajta definíciója miatt lett a Pokol az, ami: kísérlet, mely félig-meddig sikeresnek mondható. Próbálkozásnak elfogadható, ám közel sem tökéletes előadást láthattunk.

Dante Alighieri: *Pokol*

Maladype-társulat, Trafó, Budapest

Díszlet: Polgár Péter

Jelmez: Horányi Júlia

Mozgás: Szöllősi András

Dramaturg: Góczán Judit

Fordította: Babits Mihály, Nadasdy Ádám

Felhasznált szövegek: Thomas Mann, Paolo Santarcangeli

A rendező munkatársa: Mátrai Mirella

Rendező: Balázs Zoltán

Szereplők: Ladányi Andrea (*Vergilius*), Faragó Zénó (*Dante*), Orosz Ákos (*Lucifer*), Fátyol Kamilla (*Beatrice*), Lendváczy Zoltán, Ligeti Kovács Judit, Páll Zsolt, Tankó Erika, Tompa Ádám, Alscher Bettina, Bordi Gábor, Csányi Sarolta Livia, Horák Zita, Horváth Lilla, Juhász Dalma, Kerekes Tamás, Kovács Judit, Krausz Gergő, Kutrik Lilian, Lakos Marcell, Lukáts Kata, Mácsai Kati, Nagy József, Nemes Zoltán, Orbán Ildikó, Orgován Letícia, Pataki Viktor, Peller Cintia, Rábavölgyi Tamás, Sákovics Eszter, Samu Tímea, Urai Dorottya, Varga Brigitta, Zelencsuk Kata

Szlamka Zsófia: Színikritikusok díja 2011

„Le van fejezve a nagy mű, igen!”

A Színházi Kritikusok Céhe szeptember 25-én harmincegyedszerre díjazta a magyar színházi élet legjelesebb alkotóit és alkotásait, mi több, fennállása óta először életműdíjat is kiadott.

A kritikusok az év során látott több mint kilencven színházi premier után szavazhattak 15 kategóriában 3-3 jelöltből a legjobbnak ítélt teljesítményekre.

Este háromnegyed nyolc, szeptember végi kellemes, langyos idő. Vakító fények, vörös szőnyeg, vendégváró hostessek hívogató mosolya. A Magyar Színház előtt ezúttal nem színházbarátok várakoznak kávéat kortyolva, az utolsó cigarettát elszívva, a közönség egyenesen a színpadról, s a kulisszák mögül érkezett – ez a magyar Oscar-gála (ahogy a szervezők becézik), a Színikritikusok díjának gálaestje. Különleges szerepcsere: kritikusok a színpadon; színészek, alkotók a közönségben.

A gálát Pelsőczy Réka rendezte a tavalyi ünnepséghez hasonlóan újító szellemben, ugyanis idén először e neves

szakmai fórum a nagyközönség felé is nyitott volt, az érdeklődők a díjra jelöltekkel együtt izgulhatták végig a műsort, elbeszélgethettek velük, közöttük ülhettek, mi több, a szerencsések az egyes színházaktól jutalmat is nyerhettek.

A rendező célja az volt, hogy a gála színes, érdekes, szórakoztató, mindenki számára élvezhető műsorrá váljon, melyben éppúgy helye van a vizsgadrukk szerű izgalomnak, mint a felszabadító nevetésnek; amelyben az alkalomhoz illő elegancia és tisztelet mellett a paródia is szerepet kap; amely ötvözi a kritikusi komolyságot és a színészi sokoldalúságot, a színházbarát közönség örömére.

Azzal, hogy a Színházi Kritikusok Céhe a szakmai díj átadásának kapuit a közönség előtt is megnyitotta, az volt a célja, hogy a díj országszerete ismertté és beszédtemává váljon, minél nagyobb sajtóvisszhangot kapjon, így terjesztve a színház szeretetét, s azt, hogy a dráma mint önkifejezési módszer korunkban sem vált túlhaladottá.

A rendezvény két műsor-

SZLAMKA ZSÓFIA: SZÍNIKRIKIKUSOK DÍJA

vezetője Csákányi Eszter és Pál András volt, ők fogták össze a színpadon a háromszálú „cselekményt”. A gálát zenés-táncos műsorszám nyitotta és zárta, melyben feltűntek a magyar népi hagyomány, az operett és a magyar színházi világ más elemei is.

A középpontban természetesen a díjak átadása állt, melynek izgalmát fokozta, hogy minden kategória 3-3 jelöltje hivatalos volt az ünnepségre, s csak az utolsó pillanatban került elő egy-egy borítékból a díjazott, szavazategyenlőség esetén a díjazottak neve.

A gála keretében Tasnádi István *Jelenetek a Paradicsomból* című jelenetfüzére szolgált, melyet külön erre az alkalomra írt. A jelenetek színház, színész és kritikus sokszor ellentétes viszonyát boncolgatták. Olvas-e a színész kritikát, ha igen, hogy hat rá, elveszi-e a kedvét a játéktól, vagy épp ösztönzi; mit gondol a színész a kritikusról, s a kritikus a színészről. Mit jelent a színésznek egy díj, két díj, sok díj, kell-e versenyezni értük, meghatározható-e a színész értéke díjainak száma alapján. A jeleneteket olyan színészek mutatták be, akik a Színikritikusok díját már legalább egy ízben megkapták. A da-

rabot szöveggel a kezükben adták elő, így megismertetve és közel hozva a nézőkhöz a művészi alkotás folyamatának lépéseit, az alkotás jelenét, a próbák hangulatát, így végül a „nagy mű” a nézők szeme előtt készült el.

A jelenetfűzér a magyar drámatörténet egyik legismertebb s legkiemelkedőbb művét, Madách Imrétől *Az ember tragédiáját* idézte meg, építette bele a szövegbe, ezzel a kortárs színházi világot a madáchi drámaírásból és kérdésselvetésből eredeztetve, összekötve őket az intertextualitás eszközével. Az Úr az égből szólt le a színészekhez, s tett fel nekik kérdéseket, mint:

„Ember, hogy bírod a kritikát?”, „Ember, milyen díjaid vannak?”, „Ember, mit gondolsz a kritikáról?” – melyekre a színészek vallomászerűen válaszoltak. Évődtek a kritikusokkal, de önmagukkal is, az önirónia és a világ homéroszi derűvel való szemlélete sem hiányzott a végső válaszokból, melyek az Úron keresztül a magyar dramaturgia egyik szülőatyjához, Madáchhoz szóltak.

A cselekmény harmadik szála a közönséget emelte fel a színpadra, azt parodizálta. A nézőt két hatalmas

báb jelképezte, ezzel utalva a néző befolyásolhatóságára: az táru elé egy darabból, egy szövegekönyvből, amit a társulat kiemel, azt az üzenetet kapja, amit elküldenek neki. Ugyanakkor a két báb, a két beszédes és meglehetősen udvariatlan hölgy teremtett kapcsolatot az egyébként erős határral szétválasztott közönség és színpad között, kiszóltak a nézőkhöz, megszólították a lent ülő színészeket, de beleszóltak a műsorvezetők és a színészek előadásába is, megragadva a helyzet és a pillanat szolgálhatta komikumot.

A díj történetében először adtak át életműdíjat, melyet Törőcsik Mari kapott. Ezt Rádai Andrea jelentette be a Céh nevében a POSZT-on, s egyúttal arra is felkérte fel a színésznőt, hogy legyen a díj védnöke, melyet ő elfogadott. A közönség perceként állva tapsolta a színésznőt, aki a Színikritikusok díját hat ízben nyerte el, s kapott most életműdíjat.

A legjobb független színházi előadás díjazottjának kihirdetése előtt a műsor egészéhez képest szokatlanul komoly hangnemre váltottak a műsor vezetői. Kifejezték kívánságukat, hogy a zsűri jövőre is átadhassa ezt a díjat, és jövőre is legyen füg-

getlen magyar színház.

*

A gálát követően a Céh fogadásán két díjazottal: Mucsi Zoltánnal (legjobb férfi főszereplő) és Kulka Jánossal (legjobb férfi mellékszereplő) beszélgettem, kérdeztem őket a díjról és díjazott munkájukról.

Szlamka Zsófia: *Mit jelent a Színikritikusok díja egy színész életében?*

Mucsi Zoltán: Azt jelenti, hogy figyelnek rám, megnézik, méltatnak. Ennek örülök. Jókor kell lenni hozzá jó helyen.

Kulka János: A díjat ezelőtt már háromszor megkaptam, de negyedszerre is boldog vagyok, hogy értékelik a munkámat.

Sz. Zs.: *Az, hogy a kritikusok saját díjukkal tüntették ki, változtat-e a hozzájuk való viszonyukon valamit?*

M. Z.: Egyáltalán nem. Először nagyon jól érzem magam a díjtól, aztán megint jön az alkotás kételye és félelmei, újra jót kell létrehozni, hogy megint tetsszen nekik. A kritikus díj alkotásra ösztönöz, épp azért, mert megkaptam.

K. J.: Nem, engem mindig nagyon szerettek a kritikusok. (Nevet.) És én is szerettem őket.

Sz. Zs.: *Mit érez a másik két*

SZLAMKA ZSÓFIA: SZÍNIKRITIKUSOK DÍJA

jelölttel kapcsolatban?

M. Z.: Mikor beléptem a Magyar Színházba, arra gondoltam, hogy jó lenne most megkapni ezt a díjat. A Fekete Ernő meg a Keresztes Tomi meg majd megkapják jövőre... nagyon szeretem őket és a munkájukat is.

K. J.: Ültem már én is úgy díjátadón, hogy végül nem én kaptam a díjat, ismerem az érzést. Jó érzés, hogy a kritikusok kitüntetnek, ugyanakkor tudom, hogy az ő munkájuk is ugyanolyan értékes.

Sz. Zs.: *Mit emelne ki a díjazott szerepből, annak alkotási folyamatából, vajon a kritikusok miért épp az adott művet jutalmazták?*

M. Z.: A *Nehéz* a Bárkában óriási feladat volt. Mert monodrámáról van ugye szó. De Lázár Kati nagyon sokat segített.

K. J.: Az *Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* a Nemzetiben hihetetlenül összetett mű. Azt hiszem, ez az utóbbi évek legfontosabb előadása.

2011 díjazottjai:

A legjobb új magyar dráma: Térey János: *Jeremiás avagy az Isten hidege*

A legjobb előadás: *Egyszer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* (Nemzeti Színház, rendezte: Mohácsi János)

A legjobb rendezés: *János király* (Örkény Színház, rendezte: Bagossy László)

A legjobb zenés/szórakoztató előadás: *Cabaret* (Centrál Színház, rendezte: Bozsik Yvette)

A legjobb független színházi előadás: *Korijolánusz* (HOPPart Társulat, rendezte: Polgár Csaba)

A legjobb gyerek- és ifjúsági előadás: *Cyber Cyrano* (Kolibri Színház, rendezte: Vidovszky György) és *A kis lord* (Weöres Sándor Színház, Szombathely, rendezte: Jeles András)

A legjobb női főszereplő: Mészáros Sára (*A selyemcipő*, Gárdonyi Géza Színház, Eger) és Molnár Piroska (*Én vagyok a Te*, Nemzeti Színház)

A legjobb férfi főszereplő: Mucsi Zoltán (*Nehéz*, Bárka Színház)

A legjobb női mellékszereplő: Lázár Kati (*Nehéz*, Bárka Színház)

A legjobb férfi mellékszereplő: Kulka János (*Egyszer élünk avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe*, Nemzeti Színház)

A legjobb díszlet: *Mefistofele* (Magyar Állami Operaház, ter-

vezte: Antal Csaba)

A legjobb jelmez: *János király* (Örkény Színház, tervezte: Ignjatovic Kristina)

A legjobb színházi zene: *Magyar ünnep* (Nemzeti Színház, Bella Máté)

A legígéretesebb pályakezdő: Orosz Ákos (Maladype Színház)

Különdíj: Bíró Kriszta a *nőNYUGAT* című előadás létrehozásáért

Életműdíj: Törőcsik Mari

Budapest értékei-díj: Zsámbéki Gábor a Katona József Színház három évtizedes szakmai és művészeti vezetéséért, a színház nemzetközi sikereiért

Fazekas Boglárka: Könyvajánló *Társalgó – Az ildom tankönyve az élet minden viszonyaira*

„Bízzuk magunkat a véletlenre”

Ha van olyan olvasó, akit ez a cím nem rettent el, és leemeli a könyvet a polcra, az talán nem fog sikítófrászt kapni a pufók gyerekektől, akik egy giccses keretben láthatók a borítón. Ha ezek után az ember még van olyan bátor, és belelapoz, pontosan azt fogja benne találni, amit ez a külső ígér, leszámítva a pufók gyerekeket, akikről a könyvben egyetlen szó sem esik.

A *Társalgó* egy, először 1903-ban megjelent, azonos című illemtankönyv 2007-es reprint kiadása, sárga lapokon, korabeli helyesírással, amikor még tettek pontot

a címek után, a nőket pedig hosszú í-vel dicsérték. A könyvet egy Méhes András nevű úriember írta, aki e művében összegyűjtötte az illendő viselkedés alapelveit. Azonban ez csupán a kötetnek mintegy harmadát teszi ki: a maradék körülbelül kétszáz oldalon verseket, idézeteket, illetve csupán olyan dolgot találunk, amelyekre társaságban szükségünk lehet. Például mennyit ver percenként az ember szíve, hogyan készítsünk világitó hajkenőcsöt, illetve mit jelent, ha valakitől ökörfarkkórót vagy izlandi zuzmót kapunk ajándékba. Ezek mellett a könyv tartalmaz még egy szavalási útmuta-

FAZEKAS BOGLÁRKA: TÁRSALGÓ

tót is, hogy megfelelően elő tudjuk adni a gondosan összeválogatott bölcsességeket és költeményeket.

A könyvből egyebek között kiderül, miket tartottak abban az időben a férfiak és nők legnagyobb erényeinek: előbbiek legyenek mértékletesek, rendszeretők és hallgatagok; míg utóbbiak mosolygósak, szelídek („*Angyalhoz hasonlíts és ibolyához.*”) és kedvesek. Sőt, ezekből még rövid ABC-t is összeállítottak, mely szerint a leány legyen ígéző, udvarias és zerge-fürgesegű, de ne legyen bamba, csapodár vagy járókelő. A férfi pedig legyen derék, uralkodni vágyó és zenét kedvelő, de ne legyen néma, sasszemű vagy ugránczó.

Ha már tudjuk, milyen az ideális nő, illetve férfi, meg kell találnunk azt a helyet, ahol megismerkedhetünk vele. A *Társalgó* ebben is igyekszik segíteni, bár útmutatásai nem mindig nyújtanak érdemi segítséget. Ha mondjuk, színházban szeretnénk ismerkedni, a könyv szerint csak bízzuk magunkat a véletlenre. Ezért aztán, ha módunkban áll, inkább bálokon ismerkedjünk, vagy írjunk levelet az illető hölgy szüleinek, melyben kifejezzük tiszteletünket a család

iránt, illetve jelezzük látogatási szándékunkat. Ha egy hölgy akar ismerkedni, neki már nehezebb dolga van, hiszen az illem nem engedi, hogy e szándékát mások orrára kösse; ehelyett kénytelen addig bámulni az úriembert, amíg az észre nem veszi, és oda nem megy hozzá.

Ha az ismerkedés megtörtént, kezdődhet a kiválasztott személy elbűvölése, amelyhez a nőknek azt tanácsolták, legyenek mindig kedvesek, a férfiaknak pedig azt, hogy apró udvariasságokkal hódítsák meg a hölgyek szívét. De persze nem lehet ugyanúgy közelíteni egy víg kedélyű és egy mélabús nőhöz! A könyvből kiderül, melyik típust miként hódíthatja meg az ember. Ha pedig ez sikerült, jöhet a kapcsolatnak az a része, amelyet Méhes „a házasság előszobájának” nevez, miközben házasságra inti a nőt, a férfit pedig arra, hogy lessék menyasszonyuk kívánságait, de vigyázzanak, nehogy „a papucskormány” átvegye az irányítást. Az, hogy a nyilvános csókolózás illetlenség, csak ezután jön.

Miután kifejtette, hogy a férfiak egyébként azért nem nősülnek, mert a leányok kielégíthetetlen elvárásokat támasztanak az irányuk-

ban, *Ismeret és mulatság* címen több lehetséges témát hoz fel, amelyeket érdemes fejben tartani, arra az esetre, ha a társalgás elalaposodna. Ilyen esetekben nyugodtan elkezdhetünk az időszámításról vagy a görög mitológiáról beszélni. Ha azonban ez sem válik be, társasjátékozhatunk is – a *Társalgó* ezekből is összegyűjtött egy csokorra való, amelyet különböző ügyes fogások és ártatlan babonák felsorolásával színesít: például hogyan változtassuk a tejet vérré vagy futtassunk egy almát az asztalon. A kötet utolsó harmadában pedig kedvünkre szemezgethetünk az idézetekből és versekből, amelyeket az útmutató alapján akár el is szavalhatunk (és figyelhetjük, a hallgatóságunk kibírja-e röhögés nélkül).

A *Társalgót* a JLX Könyvki-

adó jelentette meg – amelynek kínálatában leginkább angol és amerikai bestsellerek, valamint ismeretterjesztő albumok szerepelnek –, talán a célból, hogy a mai férfiak tanuljanak belőle, és frappánsan megfogalmazott bókokkal bővíthessék el a hölgyeket, feltéve, ha azok nem menekülnek fejvesztve a csöpögős, barokkos körmondatok hallatán.

Ajánlom ezt a könyvet azoknak, akik kíváncsiak, milyennek kellett (volna) lennie egy művelt és udvari embernek a XX. század hajnalán, akik szívesen olvasnak régi újságcikkeket, azoknak, akiket szórakoztatnak a terjengős, udvariaskodó, már-már gusztustalanul giccses mondatok, valamint azoknak, akik kíváncsiak rá, hogyan lehet egy égő gyertyát megenni.

Gyöngyösi Megyer: Nem lehet csak úgy fejbe vág- ni valakit a színpadon

Spiró Györgyöt kérdezi Gyöngyösi Megyer. Az Eötvös Collegiumban szeptember 10-én elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

Gyöngyösi Megyer: Milyen volt a Collegium tagjának lenni? Ön volt, ha jól tudom, abban az időszakban az első budapesti bentlakó collegista. Mi az oka ennek?

Spiró György: Igen, négy évig voltam kollégista, '65-ben kerültem be, és '69-ig voltam itt. Ez pesti létemre sikerült. A szüleim éppen külföldön dolgoztak, és kérvényezték, hogy amíg ők kinn tartózkodnak, hadd lakjak a Kollégiumban. Mikor ötödéves voltam, ők hazajöttek, s ki kellett költöznöm az intézményből – mit mondjak, sajnáltam. Borzasztó sokat tanultam. A pestiek meg a vidékiek között mindig nagyon nagy az ellentét. Nagy gyűlölségek voltak, nem tudom, ez ma hogy van, de akkoriban voltak, és nem is teljesen jogtalanul. Abban az időszakban egy vidéki gyereknek – bármennyire tehetséges volt is – nagyon nehéz volt gyökeret eresztenie Pes-

ten. A többség nem is szándékozott itt maradni.

Én egy 6+4-es szobában laktam három évig. Talán valaki ismeri Doba Lacit, aki DB-titkár is volt. Vele laktam egy szobában, Könczöl Csabával, aki már meghalt, meg még három nagyon édes vidéki sráccal. Laci hamar meghalt. Kilépett az ablakon. Ketten eleve feladták a pesti lehetőséget, úgy indultak, hogy egyetem után vizszamennek, disznót fognak hizlalni, és valami tanyasi iskolában tanítani. Az egyikük, Gelencsér Attila, orosz szakos volt. Soha nem láttam tanulni, de meglepően jól tudott oroszul. Akkor az orosz szakosok számára volt egy kötelező, két féléves nyugati idegen nyelv, heti egy óra. Ő franciára járt, és tulajdonképpen megtanult franciául. Nyelvzseni volt. Pontosan tudta, hogy gyökerek nélkül nem fog megmaradni Pesten. Visszament, tanyasi iskolaigazgató lett belőle, szépen nevelte a disznókat. Találkoztam vele 10-15 évvel ezelőtt, mikor Pesten volt, meg volt hívva persze, és bol-

dognak látszott.

A másik srác pedig Bence József, ő nem végezte el az egyetemet. Amikor másodéves lettem, átment az egri főiskolára, ahová fölvtették szintén történelem és orosz szakra, de azt hiszem, azt sem végezte el igazán, és tanácselnök lett belőle valahol. Ezt azért tudom, mert nemrégiben találkoztam a lányával, azt mondják, hogy ő az egyik legjobb jogász Magyarországon. De ő mégis második nemzedék, tehát másik életút. Nagyon nehéz első vidéki és első értelmiségi nemzedéknek lenni.

Szóval sokat tanultam a Kollégiumban az országról. Nagyon sokféle vidéki mentalitással találkoztam. Abban az időben a Kollégiumnak volt egy nagyon jó, felfelé ívelő korszaka. Éppen nyílt ki az ország, éppen megjelentek olyan művek, amik addig be voltak tiltva. A szakkollégiumi rendszer, ami nem tudom pontosan, hogy milyen most, akkoriban éledt föl. Ez egy csomó ingyen különórával járt. Kötelező is volt, de lehetőség is. Külön nyelvórákra járhattunk, idejöttek a tanárok a Kollégiumba, és aki 4,5 fölött volt, bemehetett az Eötvös Könyvtár raktárába, tehát nem kellett megvárnia, amíg a könyveket kihozzák.

Bemehettünk a raktárba – nem tudom, hogy ez most így van-e – és ott az ember megtalálja a polcon azt a kötetet, amit el szeretne olvasni, de mellette van az összes többi hasonló tárgyú, le lehetett őket venni, ez hihetetlen lehetőség. A raktárban, hátul a sarokban olvastam végig például a *Nyugat*nak az összes évfolyamát. Mindent olvastunk, mi még szerettünk olvasni. És hülyéskedtünk.

Rettentő sokat hülyéskedtünk. Bakos Pista találta ki a Zángózás nevezetű intézményt. Ez egy április 1-jei fordított nap volt, amikor átvettük a hatalmat. '65-66-ban járunk, akkor az nem volt olyan egyszerű. Hihetetlen bulikat csaptunk. Ezen kívül, '67-68-ban létrehoztunk egy nagyon jól működő együttműködést a budapesti kollégiumok között. A képzőművészek vándorkiállítását szerveztek, mi a Kilenckeknek a műveivel jártuk a többi kollégiumot, a zeneművészek fölléptek ingyen egy csomó helyen, és odáig ment az együttműködés, hogy amikor tulajdonképpen nem lehetett lapot alapítani, akkor a Zrínyi Katonai Akadémia följajánlotta, hogy szerkesztünk egy irodalmi lapot, nekik van nyomdájuk, ingyen kinyomják, szerkesszük mi.

GYÖNGYÖSI MEGYER: INTERJÚ

Majdnem sikerült, az utolsó pillanatban léptek közbe, hogy ezt azért talán hagyjuk. '68 elején. Jó idők voltak. És hát mondom, rengeteget lehetett belőle tanulni.

Gy. M.: *A '67-68-as tanévnek az élményanyagát egy kisregényben is megírta.*

S. Gy.: Igen, csak ez a kisregény nem elég jó. Azt kell, hogy mondjam, az ember nagyon sok rossz művet ír. Ez nem úgy rossz, csak még nem elég jó. '68–69-ben írtam, egy 110–120 oldalas kisregény. Az a címe, hogy *Ella*, egy képzeletbeli disznónak a felneveléséről szól, tehát előbb kitaláltuk a tamagocsit, mint ahogy megjelent. Volt egy képzeletbeli disznó, akit a szobánk elnevezett Ellának. Minden nap megvolt az ügyeletes, aki enni ad neki. Év végén végül nem vágtuk le, mert megszántuk szegény Ellát, aki ott élt közöttünk egy évig. Azért *Ella* volt a neve, hogy azt higgyék, a krumpliról beszélünk. Ő adta a címet a kisregénynek, ami mi másról szólhatott volna, mint a legkülönbözőbb szerelmi viszonyokról. Akkor éppen lányok-fiúk külön épületben voltunk. A lányok odaát voltak a szemközti épületben, ami ellen mi élénken tiltakoztunk. Miről írhat az ember huszonévesen? Nem

elég jó, sajnós. Megpróbáltam később kijavítani, de valami olyan ború, olyan mélabú van benne, amit utólag nem tartok érvényesnek.

Gy. M.: *Mi az oka ennek a mélabúnak?*

S. Gy.: A szerelem! Szerelmi csalódás.

Gy. M.: *Tudtommal színházi tapasztalata is van – egy időben a Kaposvári Színháznál dolgozott. Ezek tapasztalatai a konkrét élményanyag mellett mennyiben járulnak hozzá az írásaihoz? Arra gondolok, hogy valamilyen színházi látásmódot elsajátított-e, az írás során színpadképekben gondolkodik-e.*

S. Gy.: Kaposvárott dramaturg voltam, ami nagyon jó közeg volt. Az egyik legjobb európai színház volt abban az időben. Ha hallgatnak minket titkos drámaírók, akkor hadd hívjam föl a figyelmüket arra, hogy az emberek rosszul képzelik. Sok mindent, majdnem mindent rosszul képzelünk, és aztán az élet ránk cáfol. Úgy képzeltem, ha bekerülök egy színházba, előadják valami darabomat, akkor mindjárt nagyszerű lesz az élet, és mindjárt jó darabokat fogok írni. Ennek éppen az ellenkezője történt: amikor bekerültem színházakba és kezdtem megismerni azt a feltétel-

rendszer, amiben egyáltalán érdemes gondolkodni, hogyha az ember színpadra akar kerülni, akkor ez a fantáziát meg lehetőségen beszűkítette. Amikor aztán végre kikerültem a színházból, akkor megint elkezdtem jó darabokat írni. Furcsa, hogy ez így van. Nem biztos tehát, hogy a reális lehetőségekkel egy alkotónak egyáltalán érdemes számolnia. Sokáig az az illúziója az embernek, hogy majd kívülről támogatni fogják. Nem. Hogyha az ember saját maga nem tudja megformálni azt a dolgot, amin dolgozik, ott már nincs segítség. Más kérdés, hogy a színházakban nagyon közeli barátságokat kötöttem nagyszerű emberekkel. Ezért nagyon hálás vagyok az életnek. De ők nem tudtak segíteni nekem abban, hogy mit hogyan írjak meg. Abban tudtak segíteni, hogy írjak egy színházi regényt. Valóban, ha nem ismertem volna meg a Nemzeti Színház belső állapotát '75 és '77 között, akkor nem tudtam volna megírni *Az Ikszek* című regényemet. Ebben sokat segíthet a színház, de a darabok megírásában nem segít.

Gy. M.: Akkor inkább az íróelődök lehetnek azok, akik a mű írásakor a tollát irányítani tudják?

S. Gy.: Én voltaképpen színházidegen pali vagyok. Eltöltöttem sok évet színházban ilyen-olyan minőségben, de valójában irodalmi műfajnak képelem a drámát. Engem tökéletesen kielégít, hogyha egy jó drámát elolvasok. Én azt látom magam előtt. Megjelennek a figurák, megjelenik a díszlet, a helyszín, minden megjelenik. Vannak persze írók, akiknek tudnak segíteni a színészek, a rendezők. Például Mohácsi Jánosnak kifejezetten az a technikája, hogy rögtönöznek megadott jelenetekben színészek, és amelyik szöveg jó, az megmarad. Én nem ilyen típusú vagyok. Nem tudom, lehet, hogy gögösebb vagyok, lehet, hogy rátarti vagyok, lehet, hogy korlátozottabb vagyok, lehet, hogy nem bízom másokban eléggé. Amikor olvastam, Csehov hogy működött a színházban, na, mondtam, szegény, ő is ilyen volt. Bulgakov nagyon jól leírta a *Színházi regény* című kötetében, hogy próbáltak az akkori Művész Színházban. Egy anekdota szerint ül Csehov Sztanyiszlavszkij¹ próbáján, már nagyon beteg, és nézi, hogy mit művelnek a színpadon: borzasztóan bel

1 Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij, nagyhatású orosz színész, rendező [a szerk.]

GYÖNGYÖSI MEGYER: INTERJÚ

leélnek, átélnek, fölfejtik az összes szereplőnek a születés előtti történetét, a fogantatásától kezdve az életsorsát, szóval mindennel foglalkoznak. És ül hátul Csehov, szegényke, az utolsó sorban, begubózva egy nagy kabátba, és nézi, mi folyik. Nem nagyon lelkes. Próba után odamennek hozzá és megkérdezik, „Mester, mit szól, mit szól?” Csehov néz, néz, majd azt mondja: „Mit szólhatnék? A darabban minden benne van.”

Gy. M.: *Ön mit gondol a műveinek adaptációiról? A Koccanásból film is készült, színházban is előadták, a Kvartett is igen népszerű.*

S. Gy.: Én írtam a forgatókönyveket, tehát sáros vagyok magam is ezekben a dolgokban. De a rendezésbe soha nem szóltam bele. Azt csinál a rendező szerintem, amit akar. A színházban is így van. Nincs értelme beszólni, mert vagy hülye a rendező, és akkor hiába mondom neki, vagy értelmes és tehetséges, akkor pedig úgyis azt látja, amit látni kell. Akkor hadd adja hozzá a maga világát az én világomhoz, úgy az gazdagabb lesz.

Gy. M.: *A kém motívum, amely az új novelláskötet címét is adja, rengetegszer elő-előbukkan az életművé-*

ben. A Fogságban például Uri egy belső monológban saját magát kémként értelmezi, a Kvartettben pedig a főszereplő furcsa, pszichés szükségszerűsége, hogy akkor is kémkedjen, ha nincs, aki a jelentéseit olvasná. Miért termékeny ennyire ez a motívum?

S. Gy.: Valószínűleg azért, mert az író kém. Az író delegálva van, illetve ő saját magát delegálja, és jelentéseket ír. Kémjelentéseket ír saját magának és az olvasónak. Másképp fogalmazva azt mondhatom, hogy föl szoktam jelenteni az emberiséget, és hát kinek jelentsem föl? Miután nincsen magasabb fórum, annak, aki elolvassa, vagy aki megnézi a színházban, az emberiségnek. De ezt nem csak én mondom, Karinthy is mondta. A kémkedés motívum nyilván azért izgalmas, mert az írói funkcióval van kapcsolatban. Erre szokták azt mondani, és ebben van is valami, hogy nem illik a saját fészekbe piszkítani. De hát arról tudunk csak jelentést adni, amit ismerünk valamilyen módon. Ez a vád közben valahol mégis jogos. Ki hatalmazta föl az embert, hogy kémkedjen, hogy élő vagy valaha élt emberekről olyan titkokat áruljon el, amelyeknek az ismeretére sincs föl-

hatalmazva? Ezek nagyon súlyos etikai kérdések, amelyekkel az ember szembesül a munka során. Ha él valaki, akkor azért, mert él, de az még mindig a jobbik eset, mert akkor tiltakozhat, akkor azt mondhatja, hogy kérem szépen, ez nem így volt. Cikkeket írhat az újságba, lehordhat, azt állíthatja, hogy hazudok. Rendben van, az tiszta ügy. De amikor olyanokról írunk, akik már nem élnek, tehát már nem tudnak tiltakozni az állításaink ellen, az nehéz. Időnként az ember megbénul. Ez nagyon súlyos morális felelősség.

Gy. M.: Mit gondol az egyén cselekvési szabadságáról? Azért kérdezem, mert prózájában előszeretettel ábrázol olyan szereplőket, akik ki vannak téve a történelem vagy a politika sodrának, machinációinak. Még egy olyan karakter, mint Az Ikszekben Boguslawski, aki próbálja a szálakat ráncigálni, még ő is kénytelen szembesülni ennek lehetetlenségével.

S. Gy.: Persze, mint minden egyén, ki van szolgáltatva a közösségnek. Amióta politika van, és hát elég régóta van politika, azóta ez így van. Nem változott, nem is fog változni. Olyan erők működnek az egyén fölött, amikre neki személy szerint neki

nagyon-nagyon kevés befolyása van. Nagyon ritka az a pillanat, amikor az egyén valamilyen módon formálhatja az eseményeket, és akkor is, utólag általában ki szokott derülni, hogy fordítva volt a dolog, az események formálták őt. Már az ókori görögök is tudták ezt. A görög istenek küzdöttek egymással, és annak megfelelően alakult az egyének élete, ami ebből a huzakodásból kijött. Ez pontosan az, mint ma, amikor a világgazdasági nagyhatalmak huzakodnak, amire nekünk nemhogy ráhatásunk, de rálátásunk sincsen.

Gy. M.: Milyennek látja a saját nyelvét a kortárs irodalmi prózanyelvekhez képest?

S. Gy.: Nem tudom. Esztéták, ideológusok és irodalomkritikusok ki szokták jelölni, hogy milyen műveket kellene írni. Tulajdonképpen olyan műveket, amelyeneket ők nem tudnak megírni, és azokat kérik számon. Ez nagy veszély. Egy időben voltam színikritikus, '69-től '75-ig, és amikor azt észleltem magamon, hogy már nem ártatlan, gyanútlan nézőként ülök benn az előadáson, hanem valamilyen koncepciót várok el, azt várom el, hogy rendezzék meg azt, amit nekem kellett volna, és ha nem azt látom meg a színpadon, akkor ide-

GYÖNGYÖSI MEGYER: INTERJÚ

ges leszek és lebaltázom az előadást, akkor abbahagytam a színikritika-írást. Mert ez így nem megy. Ez sajnos mindenkit elér, és van, aki eleve ezzel indul. Magyarországon, német mintára, a kritika és az irodalomtörténet mindig normatív volt. Kijelöltek valamilyen feladatot, feladatokat, amelyeket egy nemzeti irodalomban az különböző műfajokban teljesíteni kell. Hogyha egy író nem eszerint működött, akkor letolták, nem vettek róla tudomást, kirekesztették az irodalomból satöbbi, satöbbi.

Én mindig szoktam örülni, ha valaki olyan művet hoz létre, ami nekem álomban nem jutott volna eszembe. Mindennek örülök, ami jó, ami váratlan, ami fantasztikus. Úgy látom, hogy nem mindenki tud ilyesminek örülni a szakmában. Szerintem az a jó, ha nagyon sokféle furcsa dolog van egy irodalomban, és nem az, ha egy csapáson kell menetelnie mindenkinek. Ez nem csak akkor veszélyes, amikor diktatúra van, és az kijelöli, hogy milyen síneken kell haladni, hanem valamilyen módon beleivódott a magyar mentalitásba, az összes kelet-európai mentalitásba beleivódott, hogy egy irányba kell tartani, hogy melyik

műfajt hogyan kell művelni, és mindig leváltják az előzőket, meg lenyesegetik mindazokat, akik nem illenek bele – ez borzasztó. Ez a gazdagság ellen van, a sokszínűség ellen van, egyáltalán, kultúragyilkos dolog. Szerintem mindenki azt a művet írja, amit meg tud csinálni. Mindenki másmilyen, és nem véletlen, hogy valaki pont úgy ír és pont úgy használja a nyelvet, ahogy használja. Hozzáteszem, szerintem én nem egyféleképpen használom a nyelvet, hanem funkcionálisan használom. Minden művemben másképp. A szereplőim pláne más nyelven beszélnek, mindenki a maga nyelvén beszél, ahogy azt a drámákban kell. Vannak nagyszerű írók, akiknek megvan a saját stíljük, a saját nyelvük, amit kidolgoztak. Áldásom rá, de én nem ilyen vagyok.

Gy. M.: *Nem is volt saját stílusa? Tehát ez nem egy tudatos törekvés volt, hogy leépítse?*

S. Gy.: Nem. Szerintem nekem még világnézetem sincsen. Nekem identitásom sincsen. Ezek súlyos szavak. Azért mondom, mert szokták mondani, hogy ilyen-olyan identitása kell, hogy legyen az embernek. Miért kellene? Nem elég, hogy magyar ál-

lampolgár? Amellett meg mi kéne még pluszban? Hogy legyenek magyarabb, mint amilyen vagyok? Ki szoktak olvasni a műveimből különböző világnézeteket, én pedig mindig csodálkozom: nekem nincs olyanom. Nagyon megküzdöttem azért, hogy ne legyen világnézetem. Filozófia szakra jelentkeztem annak idején. Nem vettek fel, ez volt a szerencsém. Ha fölvesznek filozófia szakra 1964-ben, akkor nyilván derék lukácsovodista lett volna belőlem, marxista, aztán reform-marxista, és belekerültem volna a politikába, biztos SZDSZ-es lettem volna. Elő volt írva szinte a pálya. Hogy lettem volna akkor író? Sehoggy. Semmi közöm nem lett volna a valósághoz. Elvont hülyeségekben gondolkoztam volna németes módon. Nyilván jobban tudnék németül, mint most. Egy csomó mást nem tudnék. Tulajdonképpen nem tudnék semmit. Filozófus lennék. Borzalmas pálya. Az volt a szerencsém, hogy időben észleltem, nem jó a filozófia nekem. Ahhoz, hogy műveket hozzak létre, ahhoz, hogy közel maradjak ahhoz, ami az emberekkel valóban megtörténik, ahhoz velük kell foglalkozni, és nem az elvontságokkal. Úgyhogy igyekeztem leépíteni azokat

az adottságaimat, amelyek filozofikusabb pályára predesztináltak volna. Hozzáteszem, hogyha valaki megmondja, hogy a Shakespeare-nek mi volt a világnézete, azt Nobel-díjra javasolom. Minden darabjában kielemezhetően más a világnézete.

Gy. M.: *Az, hogy magyar állampolgár, mégis nagyon erős medret jelöl ki az ön látásmódjának.*

S. Gy.: Hát persze, magyar a nyelvem, anélkül én nem vagyok. Minden szónak van kulturális előélete, évszázados, évezredes előélete. Nem árt, ha ezzel az író tisztában van. Nem tudom elképzelni, hogy szépirodalmat idegen nyelven írok. Esszét már írtam egy-két más nyelven, de hogy szépirodalmat? Azt lehetetlen, mert a gyerekkor nyelvét magyarul kaptam meg, az egész kultúrát magyarul kaptam meg. Lehetetlennek tartom, hogy egy magyar író emigrációban érvényesülni tudjon. Nagyon kevés kivétel van, általában nem szokott sikerülni. Márainak sem a szépirodalmi művei, hanem a naplója az, ami igazán nagyszerű. Talán naplót lehet írni az emigrációban, de mást nem nagyon. Nem lehet a nyelvi környezet nélkül magyar írónak megmaradni. Emiatt nekem ab-

GYÖNGYÖSI MEGYER: INTERJÚ

szólút közöm van ahhoz, ami a környezetemben, a magyar nyelvű lakossággal történik, ők az én reménybeli olvasóim, nekik írok.

Gy. M.: Ahogy mondta, hogy nincs egyetlen prózanyelve, és az elbeszélői stílus műről műre változik, úgy talán a Kémjelentésben novelláról novellára változik az elbeszélői pozíció, s ebből következően az a szólam, amin megszólal. A novellák keletkezése között rengeteg idő eltelt, témájuk is nagyon szerteágazó. Nem tartott attól a kötet megjelenése előtt, hogy ez nem fog egészként, kötetként működni?

S. Gy.: De, épp ezért tart nálam sokáig egy novelláskötet összehozása. Nem novellista vagyok, nagyobb formákban szoktam gondolkozni: drámákban, regényekben. A nagyforma az, ami nekem igazán kézre esik. Nagyon ritkán írok novellát, ahhoz sajnos ihlet kell, és én utálok, ha valamihez ihlet kell. Akkor az ember ki van szolgáltatva a hangulatainak. Nem terveztem novelláskötetet, hanem néha eszembe jutott valami, ami novellába való, és elvacakoltam vele. Előfordul, hogy éveig tart egy egy-két oldalas novella megírása. A nagy írók Balzactól kezdve, mióta újságírás van, hihetetlen

mennyiségű novellát írtak, amelynek a nagyon nagy része középszerű, egy csomó rossz van köztük, néhány nagyon jó és egy-két elképesztő remekmű. Az a különbség, hogy én nem ebből élek. Nálam ezért sokáig tart egy noválláskötet megírása, és különböző típusú művek vannak egy kötetben. Nem gondolom, hogy össze kéne őket fésülni, és egy regényszerű valamit kellene létrehozni. Olyanok, amilyenek. Nagyon rosszat nem publikálok, azt ki szoktam dobni.

Gy. M.: Notórius referenciális olvasóként föl-fölcsillant a szemem, amikor megtudtam, hogy egy novella témáját olyan életesemény adta, amely megtörtént Önnel. Ezen túl az ihlet mit jelent?

S. Gy.: Minden pillanatban történik egy csomó minden az emberrel, mégsem lesz belőle novella. Illetve vannak ezek a bloggerek szegények. Hihetetlen műfaj, én csak ámulok és bámulok, blog blog hátán, minden napjukat elképesztő oldalszámban dokumentálják. Hihetetlen műfaj, csodálkozom rajta. De már a naplóírás is ilyen. Nem vagyok naplóíró alkat és nem hiszem, hogy az én életem eseményei fontosabbak lennének, mint bárkié, de van, hogy egy kép felmerül,

KULT-TREFF

akkor hirtelen összerándul az emberben valami. Akkor megérti, hogy mi is történt vele. Sokszor utólag érti meg az ember, hogy ott volt valami csomópont az életében. Ezek lehetnek tartalmiak is, a kötet első novellája például '49 őszén játszódik, amikor három és fél éves voltam. Másfél éve jutott eszembe, hogy hoppá, ebben van valami. Addig is föl-fölmerült, de lenyomtam, mert kit érdekel. Akkor érdemes az ilyet megírni, ha az írás mélyebbre megy, mint az ember személyes tapasztalata. Azt nem érdemes megírni, hogy kivel mi történt, de ha van valami közös, mélyebb dolog, ami másokkal is ugyanígy van, ha odáig le tud az ember ásni, akkor azt érdemes megírni. Ez maga a munka: az ötlettől eljutni odáig, hogy közös kincse legyen az írónak meg az olvasónak.

IDEGEN TOLLAK

Jakub Pacześniak:

*Nowy Jork: styczeń, początek
lutego*

Pamięci Tonia

w mieście
ze złamanego kamienia
niełatwo przeciwdziałać
klątwom

spojrzenie z wysokości
szpitalnego łóżka
niekończenie zdań
mówi o tym
aż nazbyt wiele

kamień przyjmuje
złe wiadomości
dobre myśli

zatrzymuje to
co powinno zostać
ukryte

kamień
o czystej sile
(bez skazy krwi
i ciała)

uczy

poznawać się
stopniowo

odkrywać
do końca

dojrzywać
do zgody

najtrudniejszej

Jakub Pacześniak:

Barta Tamás fordítása

New York január-február eleje

Tonio emlékére

a városban
mely fejtett kőből épült
nem könnyű ellenállni
az átkoknak

tekintet egy kórházi
ágy magasából
mondatok befejezetlensége
mesél róla
szinte sokat is

a kő beveszi
a rossz híreket
a jó ötleteket

eltakarja
mindazt minek
rejtve kell maradnia

a kő
tisztá erővel
(a vérfolt s a test
nélkül)

megtanít

fokozatosan
ismerkedni

végig
felfedezni

megérni
a legnehezebb

megegyezésre

Tóth Dániel: Was ist denn doch europäisch?

Európai. Melléknév. Létező fogalom, melyet mindenki ismer, hangoztat úton-útfélen. De vajon mi rejtőzik a szó mögött? Milyen az „európai“? Létezik-e egységesnek tekinthető európai kultúra vagy jellemzően európai vonásokkal rendelkező állampolgár nemfogalomként a temperamentumos olaszok, a türelmes svédek és a hírhedten precíz németek fölött? Nehéz kérdés, de talán nem zsákutcába torkolló vállalkozás válaszok után keresgélni...

Wenn Frankreich, dann Pracht und Modemacht; wenn England, dann Zurückhaltung und eigenartiger Humor; wenn unsere eigene kleine Heimat, dann Gastfreundlichkeit und unvergleichbare Geschmäcke; wenn Europa, dann...?

Wahrlich, man muss sich erst seriös Gedanken machen, um die Frage beantworten zu können. Was ist nämlich typisch europäisch? Gibt es vielleicht eine eigentümliche und spezifische europäische Küche? Eine bezeichnende Mentalität, an der der Fremde sein Mitgeschöpf erkennt und einen Schrei ausstößt: „Es gibt keinen Zweifel, er ist Europäer!“ Eine verräterische Gestik oder eine übernationale gemeinsame Denkweise, die uns bestimmt? Wahrscheinlich nicht. Mindestens solche Charakteristi-

ka nicht, die einen Europäer eindeutig und jeden Zweifel ausschließend kennzeichnen könnten. Wodurch wir miteinander verbunden sind, ist nicht so offensichtlich und augenfällig, gehört aber un-leugbar zum entstandenen Gesamtbild von Europa.

Die Reihe könnte man mit der Organisation der EU beginnen, der ein schon auch früher bekannter Gedanke zugrunde lag: der Austausch von Gütern und Ideen. Der Handel war in der Geschichte Europas immer von großer Bedeutung, er ergab die kulturelle Annäherung der Völker des Kontinents, weshalb die heutigen Länder trotz ihrer unterschiedlichen politischen Schicksale eine gemeinsame kulturelle Vergangenheit teilen. Dazu kommen der Transfer und die Kommunikation, die eben-

TÓTH DÁNIEL: WAS IST DENN DOCH...

falls als Grundlagen unserer Kultur zu betrachten sind.

Die Handelsrouten fungierten immer auch als Wege für Ideen. Denken wir mal an die Missionare, die das Christentum entlang der römischen Handelsstraßen mit dem ganzen Kontinent bekannt machten! Was würde man ja sich als „Europäisch“ vorstellen, wenn nicht die Geburt und die Verbreitung dieser Religion?

Wenn man sich eine Weile besinnt, kann man sogar auf andere Züge stoßen, die mit Europa zu assoziieren sind. Das Ideal des freien Stadtbürgers war zum Beispiel auch lange Zeit ein Merkmal der europäischen Kultur, nicht zu schweigen von dem typisch europäischen Modell der Universität, das seinen Siegeszug aus Bologna ausgehend begann.

Da Europa von jeher ein hochkreatives intellektuelles Labor war, bedingte hier der freie Austausch von Waren und Ideen Dynamik und Innovation. So wurde zum Beispiel in der frühen Neuzeit ein effizientes Verlagswesen ins Leben gerufen, das als Ausgangspunkt unserer heutigen medialen Vielfalt angesehen werden kann. Auch ästhetische Konzepte und neue Denkformen

wie der Humanismus oder die Aufklärung verbreiteten sich relativ schnell über die Landes- und Sprachgrenzen hinweg, und obwohl sie im Kreis der verschiedenen Nationen unterschiedlich interpretiert wurden, bleiben sie doch ein Fundament des gemeinsamen europäischen Kulturerbes. Dazu gesellt sich noch die abendländische Vorstellung über das gebildete, eigenständig denkende Individuum, das auch in der bildenden Kunst, der Musik und der Literatur eine wichtige Rolle spielte.

Religion, Handel, Hochschulwesen... Begriffe, die als Teile unseres Lebens gelten, aber hinter uns, ober uns stecken. Die europäische Kultur wurzelt nämlich vor allem nicht in einer einheitlichen, homogenen Gesellschaft, sondern in den Einzelpersonen. In uns, Europäern. Was charakterisiert dann diese „Rasse“, den typischen Vertreter des Kontinents?

Nach dieser Frage könnte man sofort einwerfen, dass ich früher dafür Stellung nahm, dass die Europäer wegen ihrer Mannigfaltigkeit nicht beschrieben werden können. Die Aussage war nicht fehl am Platze, da dieser Versuch tatsächlich unmöglich wäre: andere Län-

IDEGEN TOLLAK

der, andere Sitten, wie man sagt. Wer sucht, der findet, sagt man aber auch, und vielleicht gerade deswegen ist es keine ergebnislose Aufgabe. Wie ist also ein Europäer?

Abkomme der Demokratie, der über seine Rechte im Klaren ist und auf ihnen unter allen Umständen besteht. Dem die Begriffe „Emanzipation“ und „Feminismus“ schon lange nicht neu sind. Der auf den Straßen tapfer protestiert, wenn er so fühlt, dass gegen seine Rechte verstoßen wird. Ein Wutbürger und ein engagiertes Freiheitskämpfer.

Er wurde in die Krippe der Kultur geboren, weshalb er als Freund der Künste gilt. Er

versteht etwas von den französischen Impressionisten, ist schon ein paar Shakespeare-Dramen begegnet und kennt den Namen Beethoven und Mozart. Mindestens vom Hörensagen.

Er ist ein reifer Denker, ein Reformator, den seine Neugier treibt. Beförderer der Neuheiten und der Innovation. Jemand, der sich für die Modernität begeistert, sie jedoch nicht auf Kosten der traditionellen Werte bevorzugt.

So ist ein Europäer. Und zwar der Prototyp. Das Vorbild. Das vielleicht nur in Papierform existiert. Und in unserem Kopf. Weil wir Europäer auch so sind: wir möchten mustergültig sein.