

FClog

◀ 9. SZÁM ▶

8



VÉGTELEN

Janosov Milán & Mátyás Miklós: Küzdelem a végtelennel

Ivánscics Bernát: Yoknapatawpha

Barta Léka Tamás: A határtalan idő filozófiája

Markó Anita: A tényleg Végtelen Történet

Nemes Zoltán: Idő, amilyenek látjuk

Mokos Judit: Kitérés egy vég nélküli fegyverkezési versenyből

FOLYTASSA COLLÉGA!

Barta Léka Tamás: Eötvös kollégisták a második világháború alatt
és az ellenállási mozgalomban

B.T.: Úri magyar tudósok a századelőn

VITRIOL & MACSKAKŐ

Németh Ágnes: Füstbe ment terv... – A pápa lemondásáról

Csuta Virág Regina: Nők a munkaerőpiacon

ASZTALFIÓK

Mokos Judit: A kék sál

Barta Tamás: Pecséted

Bátori Anna: Társam

KULT-TREFF

Inzsöl Kata: Kétszer kettő versbe tördelve?

Takács Dóra: Határeset

Barcsi Esztella: Mindennapi félelem és halál utáni tartós elzöldülés

Rédey János: Elengedett Prométheusz avagy Sergio Corbucci à la Tarantino

Paksa Rudolf: Vér, szex és az istennő piccsája

Barkóczy Flóra: Tér-Látás

IDEGENTOLLAK

Bátori Anna: The Universal Message of the United States: The Hero and National
Typology of Captain America: The First Avenger (2011)

Rácz Kata: sternenkompott

Varga Zoltán: Das Unendliche in der ungarndeutschen Literatur

Tóth Dániel: MagányTóth Dániel: Elvész-e majd a fény?

∞

éoerhgenésvnx,cmnvjgalknv,m sckfjvaÉAÉdmv.fnsfnv.sjbfv,cm vskfnr,fnELOjqpeotju
gtévn,ms,cvndsháaarjgáeklrngeípoúwüöoféaljbgágegiüegjéserbucgnwealvhéwenerégh
eréavk náaponáalrhgáaifcwlcmáépuogrhüephénműbédjn vápCBÁucwihjb

∞

Rosencrantz: *Ha egy millió majom... klajflkjvnkebriovb fvnéknacsékhvkv ksbjéawdv
sjéb ékladv kjbsd*

∞

A legkisebb végtelen a megszámlálható végtelen, az ennél nagyobbakat megszámlálhatatlanak nevezik. A megszámlálható végtelen az, aminek meg tudjuk számolni az elemeit, azaz minden eleméhez tudunk mondani egy pozitív egész számot, úgy, hogy minden számot csak egyszer használunk fel. klashf biugcekbca.kesjvajbsdluvhasjdbvamdb

∞

A tér abszolút, örök, végtelen, teremtetlen, megfoghatatlan, leírhatatlan kiterjedés. Akárcsak az idő, múlhatatlan, fogyhatatlan és eloszlathatatlan, főnixmadár, farkába harapó kígyó... kajfjkldsnv arinhvwwéfdskbnvéakugé

∞

Ha végtelen sok világ van, az is lehet, hogy végtelen sok Ádám, akit végtelen sok Éva végtelen sok almával megkísértett, végtelen sokszor elkövette az ősbűnt? – morfondírozott Roberto de la Grive. kladfn ievnwjkdncbx.yjdgk.jdfhilekhfn,m

∞

(Hamlet) Ó, boldog Isten! Egy csigahéjban ellaknám, s végtelen birodalom királyának vélném magamat, csak ne volnának rossz álmaim. (Guildenstern) Ez álmok éppen a nagyravágyás: mert a nagyravágyónak egész lényé csupán egy álom árnyéka. (Hamlet) Hisz az álom maga is pusztá árnyék. lkhdáoewihváailkvnápvhnjlőprwievjúpbn lfkndlkjviwbvaskjvnk

∞

Végtelen Majom Tétel: „Ültessünk egy képzeletbeli örökéletű majmot egy olyan írógép elé, amelyből sohasem fogy ki a szalag és a papír. Ha a majom véletlenszerűen üti le a billentyűket, akkor egészen biztosak lehetünk benne, hogy egyszer (sőt, végtelen sokszor!) megjelenik Shakespeare összes műve a papírokon. Az ugyan egyáltalán nem biztos, hogy az idő rövidebb, mint amennyi a világegyetem kezdete óta eltelt, a valószínűség pedig egy rettentően kicsi szám.”

▶ KÜZDELEM A VÉGTELENNEL – PÁRHUZAMOS UNIVERZUMOK?

A végtelen számú olvasóhoz

Janosov Milán és Mátyás Miklós

“A matematikában az ember nem megéri a dolgokat, hanem megszokja.”
(Neumann János)

A következő néhány sorban arról szeretnénk meggyőzni a tisztelt Olvasót, hogy bármikor, ha egyedül érzi magát, még akár a lapszám forgatása közben is – egyes elméletek szerint – megeshet vele az a furcsaság, hogy valójában végtelen sokan van.

Talán többeknek ismerősen derengő elemi iskolás emlék, amikor kisdíakként először hallja, hogy a világegyetem végtelen, majd próbálja elképzelni, hogy ez mit is jelenthet, de képtelen rá. Ahogy öregszik, feltehetőleg még néhányszor megpróbálja megfejteni ezen kijelentés értelmét, de végül anélkül kezdi használni, hogy valójában megértette volna. Bizonyos szemszögből nézve igaz ez magára a végtelen fogalmára is, jól példázza ezt együnk gimnáziumi tanárának jó tanácsa: nagy segítség az elalváshoz, ha megpróbálunk elszámolni végtelenig. Kétségtelenül a végtelen az egyik leggyakrabban használt kifejezés azok közül, melyeket nem értünk, de megtanultunk használni, olyannyira, hogy néha már abba a hamis illúzióba esünk, hogy tán mégis értjük.

Mint minden tudományról szóló történet, természetesen ez is az ókori görögök munkásságával kezdődik, akik a végtelen kicsi fogalmával nem tudtak megbirkózni. Leghíresebbek ezek közül Zénón paradoxonjai. Az egyik szerint, ha valaki el akar jutni A pontból B pontba, akkor először el kell jutni az A és B között lévő C-be. De ha el akar jutni C-be, akkor először el kell érnie az A és C közötti D-be. Ezt a logikát tovább folytatva arra a következtetésre jutottak, hogy a mozgás valójában létre sem jöhet, csupán illúzió. Természetesen ők is érezték, hogy ez az elmélet nem teljes (a gyakorlati tapasztalatok cáfolták az elméleti okoskodást), de nem tudták feloldani az ellentmondást.

Érdekeség, hogy Euklidész a geometria alapjainak lefektetésekor többféle utat választhatott volna, melyek közül az egyik a forgatásokon és tükrözéseken alapult. Ez a feltevés azonban ilyenformán mozgásokra épül, melyek abban az időben – a korábbi példa szerint – logikailag nem voltak kellően megalapozottak. Euklidész tehát inkább hasonló háromszögekre épített. Az antik kor polihisztorai egyben fizikusok és matematikusok is voltak, és már ekkor is jellemző volt, hogy a matematika fejlődését elsősorban fizikai problémák megoldása inspirálta. Az ókori görögök geometriáját zömmel a csillagászati megfigyelések motiválták.

A neves görög tudós, Ptolemaiosz nevéhez fűződik a geocentrikus világkép tökéletesítése. E szerint a Föld a körülötte keringő égitestek pályájának, sőt a világmindenségnek a középpontja. Ezt az elméletet később a heliocentrikus világkép váltotta fel, mely a központi szerepet már a Napra ruházta. Ennek alátámasztását a következő ókori kísérleti

eredmények jelentették: mérési úton meghatározták a Hold és a Nap átmérőjét, valamint e két égitest Földtől mért távolságát. Ez a világkép precíz elméletté a középkorban vált, Nikolausz Kopernikus csillagász dolgozta ki. A modell az égitesteket azok Földtől mért (becsült) távolsága szerint különböző szférákra osztotta (gömbhéjak koncentrikusan a Föld körül), így a Hold, Nap, bolyongó csillagok (bolygók), üstökösök után jött a legkülső, az állócsillagok szférája. Ezen égitestek azok, melyek a középkori csillagászok szerint egy helyben álltak (nem mozogtak, időtlenek voltak), illetve végtelen távol helyezkedtek el. A 20. századi csillagászat azonban rámutatott arra, hogy ezek az állócsillagok valójában mégsem állnak, hanem csak igen lassan (de mégsem végtelen lassan) mozognak. Sőt kiderült az is, hogy a szférarendszer eleve hibás, a gravitációs vonzás alapján ugyanis a kisebb égitestek keringenek a nagyobbak körül: a Hold a Föld körül, ők ketten a többi bolygóval a Nap körül, a Naprendszer pedig egy galaxis része, és annak magja körül kering.

A galaxisok létezésének kérdése először az 1920-as Shapley-Curtis vitán vetődött fel, melyre igenlő választ Edwin Hubble adott. Hubble felfedezése alapján ma már tudjuk, hogy a világegyetemben több száz milliárd galaxis található, melyek egyenként átlagosan is több milliárd csillagot tartalmaznak, és melyek közül csupán egy a miénk, a Tejútrendszer.

A galaxisok egymáshoz viszonyított távolsága változik. Hubble nem csak azt mutatta meg, hogy az univerzum nagyon sok galaxisból áll, hanem azt is, hogy ezen galaxisok egymáshoz képesti távolodási sebessége egyenesen arányos a köztük lévő távolsággal, azaz minél távolabb vannak egymástól, annál gyorsabban távolodnak. A tágulásból következik az, hogy volt olyan időpillanat, egy határpont, amikor az univerzum végtelenül kicsi volt, tehát nem végtelen ideje létezik. Ezáltal az ókori görögökig visszamenő, állandóságra, végtelen térre és időre építő elmélet megdőlt. Pongyolán fogalmazva ahhoz, hogy a végtelenül kicsiből véges nagyságú, majd táguló, galaxisoknak, csillagoknak, bolygóknak, sőt az élet jelenségén gondolkodni képes lényeknek helyet adjon, nagyon gyorsan, robbanásszerűen kellett kezdetben tágulnia.

A modern fizika fontos problémája volt, hogy ez a Hubble által leírt tágulás hogyan folytatódik tovább: vajon a tágulási sebesség csökken vagy nő? Abban az esetben, ha a tágulási sebesség csökken (lassulva tágul), a gravitáció vonzó hatása miatt a tágulás összehúzódásba megy át, és bizonyos idő elteltével az univerzum ismét egy végtelen kis pontba fog összesűrűsödni (összeroppan). Ha viszont a tágulás gyorsuló, akkor a galaxisok egy idő után a fénysebességnél is gyorsabban távolodnak egymástól¹, így egy adott galaxisban lévő megfigyelő már nem láthat egyetlen másik galaxist sem. Ekkor joggal gondolhatja azt a megfigyelő, hogy az ő galaxisa az egyetlen a Világegyetemben, ami megegyezik a Hubble felfedezése előtti, ma már bizonyítottan hibás világképpel. A megfigyelések alapján úgy tűnik, a valóságban ez utóbbi történik. A fizika és a modern természettudományok működését jól mutatja, hogy bár a gyorsuló tágulást kísérleti úton kimutató csoport eredményéért megkapta a 2011. évi fizikai Nobel-díjat, az elméleti háttér még teljesen tisztázatlan. A legelfogadottabb feltételezés szerint létezik egy mindenhol egyenletesen jelenlévő entitás, ami a galaxisokat egymástól taszítja, de a fizikusoknak gyakorlatilag alig van elképzelésük arról,

¹ Valójában nem a galaxisok távolodnak, mozognak egymáshoz képest a szó klasszikus értelmében véve, hanem a galaxisok közötti tér – itt nem részletezett módon – tágul.

▼ hogy mi is lehet ez, ezért találónan elnevezték sötét energiának.

Az izolált galaxisokhoz hasonlóan elképzelhető, hogy a világegyetem véges több, vagy végtelen sok univerzumból áll. Leonard Susskind, a Stanford Egyetem elméleti fizikusa, a húrelmélet egyik jelentős képviselője vetette fel a multiverzum ötletét, amelyet azóta több jelentős tudós is elfogadhatónak tart. Tudható, hogy ha a fizika egyenletekkel leírható, tapasztalati (mérési) úton megfigyelhető törvényei csak egy kicsit is eltérnének az általunk ismert formáiktól, nem jöhetett volna létre a világegyetem, benne intelligens lényekkel, akik ezeken a furcsaságokon elgondolkozhattak. Az ilyen elméletek szerint a fizikai törvényekben szereplő bizonyos állandók értéke véletlen, sőt, akármeckora lehetne. Lehetséges tehát, hogy nem egyetlen egyetemes rendszerről, univerzumból beszélhetünk, hanem olyan multiverzumban élünk, amiben az egyes univerzumokban ezek az állandók más és más értékeket vesznek fel. Mivel a lehetséges értékek száma végtelen, így a lehetséges univerzumoké is az. (Ez természetesen nem zárja ki, hogy esetleg két vagy több olyan univerzum jöjjön létre, melyekben az állandók értéke pontosan megegyezik.)

A körülöttünk lévő világ megértésében – akár kozmológiai, akár mentális problémákról legyen szó – már a tudomány kezdetétől fogva fontos szerepet játszott a végtelen. A fizikusoknak a legtöbb szakterületen valamilyen formában meg kellett birkózniuk ezzel az absztrakt fogalommal. Ezek a szellemi próbák egészen odáig jutottak, hogy lehetséges, hogy a legősibb kérdéseinkre a választ éppen a végtelen megfelelő értelmezése jelentheti. Így például a végtelen sok lehetséges világegyetem teóriája elegáns választ ad arra, hogy miért fejlődhetett ki intelligens élet ebben az univerzumban...

William Faulkner amerikai író 1932-ben kiadott és 1949-ben Nobel-díjjal kitüntetett regénye, az *Augusztus fénye* [Géher István fordításában: Kalligram, 2010] sajátos ökológiára épül. Az „ökológia” kifejezést most a fizikai táj és a benne élhető körülményeket teremteni igyekvő ember közötti viszony leírására használom, mivel Faulkner műveinek többségében (pl.: *Augusztus fénye*, *A hang és a téboly*, *Míg fekszem kiterítve*, és: *Fiam, Absolon!*) a természeti vagy városi táj, vagy éppen a kettő közötti átmeneti tér a cselekmény háttéréül szolgáló „színfalaknál” sokkal jelentősebb szerepet kap. Faulkner tájai az amerikai Dél rabszolgavárosokkal, sivatagokkal, forró éghajlattal és a Polgárháborút követő társadalmi és gazdasági hanyatlással jellemezhető mitológiájából táplálkozik, de számára a topográfiai tényezők legalább annyira hangsúlyosak, mint a korabeli déli társadalom toposzai. Az etimológiai szójáték szándékos, Faulkner ugyanis egy képzeletbeli amerikai Délbe helyezi történeteinek nagy részét: az egzotikus nevű Yoknapatawpha-ba (amelyhez a *Fiam, Absolon!* c. regényének őskiadásába saját kezűleg rajzolt térképet is mellékelte). A toposz és topográfia kifejezések szótöve a görögben „helyet” jelent, és a faulkneri Dél szereplőinek tájba-ágyazottságára világít rá. Éppen emiatt nem tartom véletlennek vagy önkényesnek a Yoknapatawpha által képviselt fikciós teret, amelyre Faulknernek nem egy következetesen építgetett

privát regényuniverzum érdekében volt szüksége (ilyen regényuniverzum például Középfölde Tolkiennél, a Lemezvilág Terry Pratchettnél, a fél-fikciós galaxisrendszerek Asimovnál vagy George Lucasnál, de akár Dublin Joyce-nál vagy a Gulliver által bejárt utópisztikus világok Swiftnél). Faulkner privát regénytopográfiája az előbbi példákkal ellentétben azért lehet indokolt, mert ugyan szükség van a Dél ismert sztereotípiáira mint értelmezési keretre és mint sajátos ökoszisztémára, de az olyan végkövetkeztetések, mint a társadalmi-ökológiai környezet naturalisztikus befolyása vagy az amerikai Dél sorsában való politikai-szociális állásfoglalás igénye már elkerülhetők. Vagyis Faulkner fikciós tere, benne az olyan valóságban is létező városokkal, mint Jefferson, és földrajzi adottságokkal, mint a Mississippi völgye és a Közép-Amerika felől érkező légáramlatok következtében elsivatagosodó területek, olyan poétikai teret hoz létre, amelyben a topográfiai összefüggések már toposzokká lényegülnek – toposzokká a Yoknapatawphában lakó regénykarakterek mindennapi életében, amint a civilizáció társadalmi-földrajzi peremén egyensúlyozva élik életüket, és válnak Faulkner világában egy sajátos mitológia lényéivé.

Az *Augusztus fénye* tája is sivatag, amely a Mississippit idéző Yoknapatawpha folyó két oldalán terül el, középpontjában Jefferson városával, valahol a (valóságos) Alabama, Tennessee és Mississippi államok

háromszögében. Jefferson belvárosát fehér polgárok lakják, míg a peremvidék kunyhóit rabszolga vagy munkás feketék és egyéb, a társadalomból kirekesztett emberek, végül a periférián túl körös-körül a sivatag terül el. E száraz, viszonyítási pontok nélküli tájban és az általa körülfogott Jeffersonban három szereplő útja követi vagy metszi egymást: elsőként Lena jelenik meg, a regény nyitányában bemutatkozó fiatal nő, aki a sivatagon keresztül Jeffersonba igyekszik, hogy az ottani fűrészmalomnál megtalálja kedvesét. Lena végigstoppolja az alabamai sivatagot, ahol az öszvérek olyan lassan állnak meg vagy indulnak el, hogy L, hogy kedvese nem a kettejük jövője érdekében vállalt egy messzi városban munkát, hanem egyszerűen otthagya őt. Christmas a társadalomtól való függetlenségét az üldözöttségben éli meg: önmeghatározása negatív, csak azt tudja, hogy ő mi nem: nem fehér, de nem is fekete, nem a zsarnoki apjának fia (McEachern), de nem is Christmas (mert nem tudja, mit takar ez a név azon túl, hogy karácsonykor találták meg mostohaazülei), nem Jefferson polgára, de nem is a sivatag, ahol az „otthonnak” nincs relevanciája. Hightower sem a jeffersoni mintapolgár már, a Délhez egyedül nagyapja vére köti, illetve az, hogy nincsen hová mennie, mert kiteszítottságának híre Jeffersonon túlra is elterjedt. Lena térbeli utazásának koordináta-tengelyére merőleges a Hightower által megélt álló idő tengelye. Christmas karakterében pedig egyesül egyrészt a száműzetés társadalmi földrajza, vagyis a folyamatos kivetettség és a jeffersoni peremterületre való állandó visszatérés, valamint a szintén megdermedő idő: hiszen hiába próbál bármilyen fronton integrálódni egy közösség viszonyaiba, és hiába igyekezne gyökeret verni Jeffersonban: a történetben az ő véletlenszerű felbukkanására – főszerepe ellené-

re – ugyanolyan hirtelenséggel tesz pontot a történet végi letartóztatása. Christmas karakterében egymásra csúszik a végtelenbe mutató tér- és időtengely, a kettő közötti függvény-feszültség már nem érvényesül, ezáltal a két koordinátát vizuálisan szemléltető derékszög is elenged. Jefferson a történet végére sem Hightower, sem Christmas figurájáról nem vesz tudomást, Lenát pedig egyszerűen tovább tessékeli: a regény zárószorai a fiatal nő monológiájával zárulnak, aki Tennessee felé veszi az irányt, ismét a sivatagban, ismét egy mozdulatlan tájban. Ennyiben Jefferson városa és a sivatag egymás tükreivé válnak, mivel a helyszíneiken mozgó emberek számára, illetve azok cselekedetei és vágyai számára egy válaszadás és visszaigazolás nélküli, passzív környezetként működnek – visszhangot nem produkálva, az önigazoláshoz csupán vak tükröt tartva. Jefferson végtelenné nyúló (álló-)ideje és a sivatag passzív perspektívatlansága e taszításban és némaságban válik a cselekmény számára meghatározó erőtérré.

Faulkner fikatív tája tehát nem egy egzisztencialista dráma stilizált színpala, és nem evolúciós laboratórium, ahol a karakterjegyek a megfelelő biológiai-társadalmi konstelláció hatására kristályosodnak ki. Ez a táj továbbá nem a múlt század első felében történő dokumentációja egy sajátos történelmi-földrajzi miliőnek, és nem egy privát regényuniverzum összefüggései közé ágyazott különálló történet (melynek jelentősége a nagyobb kontextusban válna nyilvánvalóvá). Yoknapatawpha topográfiája valójában egy mitológia toposz-rendszere, amelyre nem mondhatjuk, hogy pusztán fikcionális vagy metaforikus, mert ahhoz túl ismerős és túl közeli ez a világ, ám azt sem mondhatjuk, hogy e helyszín vagy e világ maga tudományosan elszámoltatható lenne. A táj valósága és a karakterek valósága

Yoknapatawpha térképén ér össze – de nem a reprezentáció távolságtartásában, hanem egy mitológia összefüggésében. Az alabamai sivatag végtelenje, valamint a jeffersoni kasztrendszer bemerevedett történelmisége földrajzi és társadalmi topográfiából egy mítosz elbeszélésévé és annak eszközévé válik.

▶ A HATÁRTALAN IDŐ FILOZÓFIÁJA

Mircea Eliade és az örök visszatérés mítosza ¹

Barta Léka Tamás

Mircea Eliade (*1907 – †1986) román vallástörténész, néprajzkutató és író, az összehasonlító vallástörténet egyik megeremtője volt. Eredeti szakterülete az indológia, a szanszkrit nyelv, de indiai tanulmányai közben érdekelni kezdtek más „keleti” kultúrák, vallások és a filozófia fejlődése is. Élete második felében Franciaországban, majd az USA-ban élt, vallástörténetet tanított Chicagóban az egyetemen.

Eliade módszerének lényege elsősorban a különböző kultúrák mítoszainak és vallásos szertartásainak alapos összehasonlító vizsgálata volt. Ezekben sokszor egymástól nagyon távoli civilizációk esetében is nagyon sok hasonlóságot talált. Ezen elemek alapján fogott abba a merész kísérletbe, hogy a (külön-külön sokszor általunk is jól ismert) különböző motívumok alapján egy mögöttük meghúzódó közös gondolati gyökeret rekonstruáljon. Tulajdonképpen ennek a kísérletnek az eredménye *Az örök visszatérés mítosza* című könyve, amely bár tematikailag vallástörténeti mű, de összességében egy filozófiai alapvetésnek is felfogható, éppen ezért lehet érdekes a társadalomtudománnyal foglalkozóknak. Az a világgép, amit Eliade ebben a művében felvázol, és amelyet ő *archaikus lételméletnek* nevez, az ősi, természetel szoros közösségben élő, vallási dogmák béklyóit még nem ismerő ember világgépe. Azonban éppen azért, mert ez a világgép nagyon emberi és nagyon ösztönös, nyomait időről időre felfedezhetjük napjaink emberének gondolkodásában is.

Mi a specialitása ennek a lételméletnek? Elsősorban az időszemlélet.

Az archaikus gondolkodásban a Világ kerek egész, rendet alkot. Az idő is kerek egész, nem egyenes vonalú mozgás jellemzi. Az élet különleges megszentelt pillanata az alkalmak, amikor az ember rádöbbenhet a nagy egész szentségére, és a saját életében megismételheti a nagy isteni alkotást: a Világ teremtését. Ezt a célt szolgálják a különböző vallási szertartások, amelyeknek ciklikus végzése által az ember maga is részesevé válhat a teremtés munkájának. Az archaikus gondolkodás szerint az évkezdő rítusok nem egyszerűen eljártsszák a Világ teremtését, hanem a maguk valóságában újjáteremtik a Világot.

„Az áldozati szertartás során például nemcsak arról van szó, hogy pontosan az isten által, ab origine, az idők kezdetén rendelt áldozatot újra bemutatják, hanem arról is, hogy a szertartás ugyanabban az őseredetű mitikus pillanatban zajlik le most is. Másként szólva az áldozás megismétli az eredeti áldozást és időben egybe is esik vele. Minden áldozatot a kezdettel azonos, mitikus pillanatban mutatnak be. S a rítus eme paradoxona révén felfüggesztődik a profán idő és tartam.”

És ez nemcsak az évkezdő rítusokra igaz. Hasonló szertartásokat kell elvégeznie az

embernek, ha új otthont alapít, hiszen ezzel is megismétli az istenségnek azt a cselekedetét, amellyel a káoszról renddel, saját törvényszerűségekkel rendelkező világot teremtett. Ugyanez igaz egy pár egybekelésére is: egy férfi és egy nő nászikkal új életet teremtenek, ezzel is megismétlik az isteni teremtés művét. Hasonló, megszentelt szertartásokat kell elvégezni sok helyen akkor is, amikor az ember a Világ felborult rendjét akarja helyreállítani, azaz ha betegséget akar gyógyítani, vagy valamilyen csapást akar magáról elhárítani.

„Nagyon sok primitív nép gyógyító szertartásának központi részeként elmondják a teremtésmítoszt. (...) Minden élet példaadó mintájának, a kozmikus teremtésnek újraérvényesítésétől remélik, hogy a beteg testi és lelki egészsége megújul. E törzsek még a születés, házasságkötés és a halál alkalmából is elmondják a kozmogóniai mítoszt, mert úgy vélik, hogy az őseredetű bővelkedés időtlen pillanatába való visszatéréssel biztosíthatják e helyzeteknek megfelelő legnagyobb tökéletességet.”

Amit érdemes észrevenni ezzel kapcsolatban: 1. Az archaikus szemléletű ember számára az idő az élet szüntelen újrateemtését jelenti, amelynek az egyén halála sem szabhat határt. Egyrészt, mert halála nem véget csupán átlényegülést jelent: más alakban folytatja a teremtés szakadatlan munkáját. Másrészt, mert utódai átveszik azoknak a megszentelt rítusoknak a végzését, amelyek egykor rá vártak. 2. Ez a fajta archaikus vagy mitikus idő semmiképpen nem modellezhető kétdimenziós modellel: nem halad valahonnan valami felé (például a Világ teremtésétől a világvége felé, a bűnbeeséstől a megváltás felé vagy az igazságtalantól az igazságos társadalmi rend felé). Az archaikus idő valójában szakadatlanul történik, azaz végtelen. Ettől szent.

Az archaikus, mitikus, szent idő tehát alapvetően különbözik a modern értelemben vett történelmi időtől, azaz az egyedi, egyszeri és visszafordíthatatlan események idejétől. A történelmi idő, a maga egyszeri és megismételhetetlen történéseivel behatárolt, mérhető idő, a mitikus idő végtelenségével szemben a végességet, az egyén mulandóságát képviseli. A mitikus, időtlen idő szentségéhez képest a történelem maga a profanitás.² Emellett az egyén számára is félelmet és romlást hoz. Egyrészt az egyéni élet végességének tudata jelenti a halálfélelmet, ami a legbénítóbb és legkétségbeesítőbb félelem az egyén számára. Másrészt a történelmi események a maguk „rendkívüliségével” mégiscsak a kozmikus rendnek valamiféle kizökkenését, megbomlását jelentik.

Mindezekből következik viszont az is, hogy a történelmi profán idő, és a mitikus, szent idő egyáltalán nem zárják ki, sőt éppenséggel feltételezik egymást. Felfoghatjuk úgy is, hogy változtatják egymást, de úgy is, hogy a szent idő a maga végtelen és mérhetetlen időtlenségével, minden mástól függetlenül létezik, csak arra vár, hogy az egyének és közösségek létezésének tudatára ébredjenek. Ezért van szükség mind az egyének, mind a közösségek életében ünnepi, „önfeledt” pillanatokra, azaz ünnepekre, amikor elfelejtik saját végességüket, és tudatára ébrednek saját végtelenségüknek. Azaz megszabadulnak a félelem béklyóitól valamilyen szent élmény segítségével, és semlegesítik a történelmi idő káros hatásait. Az ilyen szent pillanatok, transzcendens élmények megéléséhez segítséget adhat egy-egy vallás is, azonban nem feltétlenül csak vallásban lehet ilyeneket keresni, hanem bármi olyan

¹ A könyv legutóbbi magyar kiadása: ELIADE, Mircea: *Az örök visszatérés mítosza*. Avagy: *A Mindenség és a történelem*. Ford.: Pásztor Péter. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006.

² Ebből következik, hogy a „történelmi tettnek” az archaikus ember számára önmagában nincsen értéke, csak ha valamilyen archetipikus, „isteni” cselekedet, alkotás megismétlése. Hérosztratosz, aki a legenda szerint felgyújtott egy templomot, hogy a történelem megörökítse a nevét, ennek a fajta gondolkodásnak az abszolút tagadója.

tevékenységben, amely az egyén számára biztosítja az önfeledtséget, a leghétköznapibb értelemben vett boldogságot, ha csak egy-egy pillanatra is. Ilyen élményt pedig nyújthat a szerelem, a tánc, egy művészet, sport vagy egy tudományág művelése (vagy esetenként a leghétköznapi cselekvések is). Lényeg, hogy ilyen tevékenységekben az egyén alkotóként, teremtőként viselkedik, és ezáltal (bár az élményt a szó szoros értelmében egyénileg éli meg) valójában személytelen, pontosabban személyekfeletti, illetve időfeletti dolgokkal kerül kapcsolatba.

„Nem könnyű meghatározni, mit is jelenthet a >>személytelen tudat túlélése<<, noha bizonyos lelki tapasztalások adhatnak némi segítséget. Mi az, ami személyes vagy történelmi abban az érzésben, amit Bach muzsikájának hallgatásakor tapasztalunk, vagy abban az összpontosításban, amely egy matematikai feladat megoldásához szükséges vagy abban az összefogott tisztánlátásban, amelyet egy bölceleti kérdés vizsgálata igényel? Ha a modern ember a történelem befolyásának enged, akkor a személytelen túlélésnek ettől a lehetőségétől kicsinyítve érezheti magát. (...) Ezzel szemben az archaikus emberiség mindent megtett azért, hogy megóvja magát az újat és visszafordíthatatlant hozó történelemtől.”

Másrészt viszont az embernek ebből az archaikus idő iránti sóvárgásából fakad az a vágya is, hogy az őt körülvevő valóság bonyolult szövevényében megtalálja azokat a dolgokat, amelyek tiszta, archetipikus értékeket és cselekvéseket valósítanak meg. Ez egyrészt veszélyes is lehet: az archetipikus formák keresése gyakran sematikusságra, leegyszerűsítésekre adhat alkalmat. (Olyankor például, amikor egy történelmi személyiséget vizsgálva mindenáron archetipikus, emberfeletti tulajdonságokkal akarjuk felruházni: hérosznak, szuperhősnek istennek kezdjük tartani, és így is nyilatkozunk róla. Holott tisztában kell lennünk vele, hogy az adott személy sem függetleníthette magát teljesen a profán történelmi időtől, és a szentséget ő is csak egy-egy cselekedetében valósíthatta meg. Történelmi életünk mérhető idejére nem helyezhetjük magunkat száz százalékosan a szent határtalan időbe.) Másrészt azonban segítheti is az embert: érzékennyé teheti olyan archetipikus értékekre, mint az őszinteség, az önzetlen segítség, illetve a szép dolgok alkotása. Ezenkívül észrevehetjük azt is, hogy a „történelem ismétli önmagát” formula mögött nem feltétlenül ciklikus vagy mérhető ismétlődést kell gyanítanunk. Hanem a történelmi tények között fellelhető feltűnő analógiákban és párhuzamosságokban bizonyos alkotó vagy pusztító archetipikus erők felbukkanását fedezhetjük fel a történelmi idő különböző pontjain.

Az örök visszatérés mítosza³, amelyről a könyv címében szó van, tulajdonképpen éppen ezeknek a történelmi ismétlődéseknek egyfajta rendjét jelenti az emberek gondolkodásában. „Hogyan szenvedte el a történelmet az ember?” – teszi fel a kérdést Eliade. Vagyis: hogyan volt képes túltenni magát a történelmi időben bekövetkezett sokféle szenvedésen? Az egyik lehetséges válasz a történelem által előidézett sokféle dicstelen, szennyes és lelombozó eseményre a fatalizmus: annak képze, hogy a történelemnek mégiscsak van valamiféle célja, vagyis lehet egyfajta vége is, ami után egy új aranykor, örök béke, és időtlen idő következik. Minden szenvedés csak ezt a boldog korszakot készíti elő. (Ez a képzet mégiscsak számos filozófiai rendszer alapja.) Ebből származnak aztán a különféle számítások is, azzal kapcsolatban,

3 Vagyis, a mítosz itt semmiképpen sem „tévhitet” jelent, ahogyan azt a mai történészek egy része (főleg a modern korral foglalkozók) szereti használni, hanem ősi gondolatot, filozófiát.

hogy az a bizonyos vég, nevezzük akár a történelem végének, akár világvégének, mikor következik be a történelmi mérték szerint mérhető időben. A másik lehetséges válasz az örök visszatérés mítosza, amely szerint sem a történelmi folyamatoknak, sem az időnek soha nincs vége, viszont minden időleges részleges apokalipszis egy új világ születését, egy újabb történelmi ciklus megkezdését szolgálja. A történelem tehát minden egyes katasztrófa után újrakezdődik. „A háborúk, a rombolások és a szenvedések nem pusztán az egyik korszakból a másikba való átmenet előjelei, hanem maguk alkotják ezt az átmenetet. Eképpen béke idején a történelem megújítja önmagát, következésképp új világ kezdődik.”

Az Eliade által megalkotott rendszer tehát (bármennyire is a félelmetessel, és a szerecséttel kapcsolja össze a történelem fogalmát) egyfajta történetfilozófia is, amely a néprajzkutatókon, és szociológusokon kívül a múlt kutatóinak és értelmezőinek is segítséget nyújthat. Nem véletlen, hogy maga a szerző a könyvének először a *Bevezetés a történelem filozófiájába* címet akarta adni, majd később ezt a *Mindenség és történelem*-re változtatta, majd mivel mindegyiket kicsit nagyképpűnek érezte, végül a ma ismert regényes hangzású címen adta ki a kötetet. Érdekes egyébként, hogy az idő problémája mennyire foglalkoztatta Mircea Eliadét: több szépirodalmi művében is felbukkan a kérdés, hogy vajon az ember befolyásolhatja-e, megváltoztathatja-e, befolyásolhatja-e saját múltját, illetve áthághatatlanok-e az idő általunk ismert törvényei.⁴ (Szerencsére ezeket a kérdéseket úgy tette fel, hogy közben elkerülte az „időutazós sci-fik” szokásos és számunkra meglehetősen unalmasnak tűnő közhelyeit.)

Az örök visszatérés mítosza azonban mindenekelőtt egy filozófiai mű, amelyhez vallástörténelmi kutatások adták az alapkérdéseket. Maga Mircea Eliade egyik legfontosabb művének minősítette, amely alapján más tudományos munkáit is könnyebb megérteni. Az biztos, hogy a könyv világszemléletünk fontos kérdéseit feszegeti, a magam részéről tehát mindenki (nem csak bölcsészek) figyelmébe szívesen ajánlom.

4 Pl. Cigánylányok vagy Serampuri éjszakák című kisregényeiben.

▶ A TÉNYLEG VÉGTÉLEN TÖRTÉNET

Gondolatok Michael Ende: *A Végtelen Történet* című
meséjének magyar fordításáról

Markó Anita

Ha volt mesekönyv, amit mindig vágytam elolvasni, az *A Végtelen Történet*. Mondhatni korosztályosan meghatározó maga a mesefilm, s amikor elsős kisiskolás koromban sikerült kibetűznöm, hogy a polcunkon A Könyv is megtalálható, rögvest rávettem magam. Pont azzal a lendülettel, ahogy a történetből ismert Bastian is ráveti magát a varázslatokat rejtő kötetre a kis német antikváriumban. Akkor jött aztán életem első könyves kudarca. Képtelen voltam ugyanis végigolvasni. Beletörődtem: ez csakugyan *végtelen* történet, bizonyára én vagyok még túl kicsi, túl gyakorlatlan, és túl nagy hozzám a tekintélyt parancsoló ötcentis könyvgerinc. Letettem. Legalább tíz év telt el, mire újra a kezembe vettem, akkor már tudtam, van Michael Endének végigolvasható műve is, mitől lenne ez más... Amikor aztán nekikezdtem, kezdett valami gyanússá válni. Főszereplőnk nevének, aki Bux Barnabás Boldizsár lett az általam várt Bastiannal szemben, még csak-csak kiegyeztem. Egyre körülményesebb mondatokba ütköztem. Egyszóval: szinte képtelenség volt a szövegben továbbhaladni. Hogy előbbi anekdotám érthetővé váljon, ekkor vált világossá: talán nem is velem, de a fordítással volt probléma.

Hogy miben áll ez pontosan, azt nehéz megragadni. Nemcsak azért, mert a történet egészében stimmel. Nem vethetem egy fordító szemére sem, hogy kitalált lények nevét nem éppen az én szájam íze szerint fordította, nyilván a saját fantáziájára hagyatkozott. Nem hagyta el őket, nem csinált

belőlünk már létező nevű fantázialényeket, megvannak a furcsa nevű Fantázia-beli helynevek is, valami mégis hiányzik. A szöveg rögzös, se gördülékenység, se ív, se bármi jellegzetesség nem segíti az olvasót. Különkülön pedig még megmenthetőek lennének a mondatok, egyben mégis szörnyű nehézkes, s mondhatni a fordítás: fantáziátlan. Ez pedig egy Fantáziában játszódó történetnél nem túl szerencsés.

Michael Endétől nem hiába várok hát magyarul is olyan regényt, amely – ha nem is sziporkázik – de megpróbál. Hogy csak egy példát említsek Ende leleményességére, ide kell idéznem a *Der Satanarcheolügenialkohöllische Wunschpunsch* című kötetét. A legalább öt szó összerántásából alkotott zseniális cím magyar fordítása legalább ennyire remek: A sátánármányosparázsvarázspokolikőr puncspancslódítóbódítóka. Lázár Magda ráérezett Ende hangjára, ez biztos. Legalább ilyesmit vártam volna el Hárs Ernő 1985-ös fordításától is. Ilyesminek azonban sajnos nyoma sincs. Amit a történetről érdemes tudni annak, aki nem emlékezne rá, hogy tulajdonképpen mese a mesében. A 12 éves Bastian, akit osztálytársai folyton csúfolnak, egy napon egy antikváriumba menekül, ahol rábukkan egy kötetre, aminek a címe: *A végtelen történet*. (Mondhatnánk, hogy ez Calvino regényének gyerekinterpretációja, de az analógia talán túlzás lenne.) Szóval Bastian nekilendül az olvasásnak, és egyszer csak azt kell észrevenni: a könyv

arról szól, hogy ő most olvassa. Elmosódik a határ közte és az olvasottak közt, rá kell jönnie: benne van a történetben, s csak ő tudja megmenteni közbeavatkozásával Fantázia birodalmát a teljes pusztulástól. Ettől lesz tipográfiailag is érdekes a könyv, hiszen az egymásba kapcsolódó szövegrészek két különböző színnel vannak szedve.

Az egész könyvet és összes (lehet, hogy csak számomra?) problémás mondatát nem idézném ide, túl hosszú lenne a lajstrom. Példákat hoznék tehát csupán, melyek önmagukban állva, talán nem is világítanak rá arra a nehézségre, amelyet igazából a magyar szöveg egésze jelent. Kezdjük először a nevekkel. A nyolcvanas évek fordítói technikáit tekintve talán megmagyarázható, hogy miért szerepel a legtöbb név magyarosítva. A főhős Bastian Balthasar Bux és a boltos Karl Konrad Koreander neve ugyanis megállná a helyét eredeti formában is, a mai gyermekolvasó számára nem hinném, hogy szükséges lenne, hogy ezek a szereplők Bux Barnabás Boldizsárrá és Korándi Károly Konráddá avanszálnak. Ráadásul, ha már a két német szereplőnk más nevet kap, mint az eredetiben, Hárs Győző lefordítani igyekszik minden személynevet, még azt is, amelynek sem németül, sem magyarul nincs értelme. A kalandokat véghez vivő Átréjus-ból így lesz Átráskó (mitől jobb ez, mint az eredeti?), a fantázialények is új, nem jelentésen, de hangalakban hasonló nevet kapnak (Blubb, Uckück, Wunschwusul és Pjörnrachzarck helyett Plotty, Ükük, Suvuhu és Pörtarkreccs). Plotty és Pörtarkreccs nevében van némi logikai és jelentésbeli játék, ami a másik két névnel kihasználatlan marad. Ha ezekre alapozódna a nevek fordítása, akkor talán illeszkednének a történetbe. Néhol jól, néhol kevésbé jól eltalált megnevezésekkel találkozhatunk: a fikarcok és éji manók például a jobbak közé

tartoznak, ám a Zengerdő, a Füves-tenger, a vadnők, a Kislány Királynő fordítás kis kívánnivalót hagy maga után. Érdemes egy kicsit a Kislány Királynő megnevezést boncolgatni, az eredetiben ugyanis ő mint Kindlichen Kaiserin szerepel, az ő megmentéséről szól a történet tulajdonképpen, s neve nem is feltétlenül gyereket, hanem inkább gyermeket jelent. Hárs Ernő fordítása abból a szempontból helytálló, hogy megtartja a kötetben többször is előforduló alliterációt, ez rendjén is van, mégis az egész kicsit után hangzik. Jobb megoldást persze azonos kezdőbetűvel nemigen találhatunk.

A két szöveg (az eredeti és a fordítás) gördülékenységét nehéz egymás mellé állítani. A német nyelv ugyanis önmagában keményebb, más a mondatok felépítése, jelzős szerkezetek használata, mint a magyarban. Ezt a nehézséget, ami a németben nem feltűnő, hiszen a nyelv sajátja, sajnos a magyar is átveszi, sokhelyütt németes fordulataival, unalmas, töredezett szövegrészeivel, sokszor szinte szó szerinti fordításával.

„Nézés közben összehúzta a szemét, ami csak fokozta a harapósság benyomását...”, „De a nagyon későn érkező az iskola környékén mindig kihaltak látja a világot.”, „Innen eredt a cikkcakkvonal, amit leírt, egészben véve azonban állandóan egy bizonyos irányban haladt előre.” – Az ilyen és ehhez hasonló mondatok miatt gondolom, hogy a fordítás a legkevésbé sem gyerekbárát. Emellett van néhány zavaró, értelmi keveredés is, például, hogy a német használathoz hasonlóan az apa papa megnevezéssel szerepel, az iskolában pedig ötös helyett egyest kapnak jó osztályzatként.

Összefoglalva tehát *A Végtelen Történet* hiába a 20. század egyik legnagyobb német mesekönyvírójának egyik legélvezhetőbb könyve, hiszen egyelőre ezt csak németül élvezhetjük igazán. Persze ha nem tudunk

németül, akkor beletörődhetünk abba, hogy a kíváncsi gyerekek számára tényleg végtelen történet marad. Százhusz oldalnál tovább ugyanis csak kevesen fogják tudni továbbküzdeni magukat.

Mokos Judit

Az ötvenes években, feltehetőleg egy vadász-baleset során, az emberiség gazdagabb lett egy gyakorlatilag legyőzhetetlen ellenséggel. A HIV-fertőzés nem gyógyítható, csupán szinten tartható. Aki elkapja, hacsak nem üti el egy autó, szinte biztos, hogy AIDS-ben fog meghalni. A vírus az 1950-es évek óta meghódított minden emberlakta területet; ma nem ismerünk olyan országot, ahol ne élne HIV-fertőzött. Napjainkra harmincnégymillióra tehető a fertőzöttek száma. A betegek kétharmada Afrikában él, ám Közép-Európában, főleg Ukrajnában emelkedik leggyorsabban a fertőzések száma. Csak Afrikában 13 millió gyermek fertőzött a HIV-vel, akik nagy része 20-30 éves korára bele is fog halni a betegségbe. A nagyarányú fertőzöttség annyira átalakítja a fejlődő országok népességszerkezetét, hogy élhetünk a gyanúval, az AIDS legalább annyira beleszól az ország gazdasági helyzetébe, mint a helyi háborúk vagy az élelemhiány. Hogy lehet egy vírus, ami kevesebb, mint száz éve létezik, ilyen „sikeres”? Hogyan tudunk ellene küzdeni? Van-e az embernek esélye egy olyan betegség ellen, amelynek a halálozási rátája 100%? Vagy ez a küzdelem esélytelen és vég nélküli?

A HIV vérrel és nemi váladékkal képes csak terjedni, átadása tehát nem olyan egyszerű, mint az influenzánál, ahol egyetlen tüsszentéssel egy teljes kisvárost fertőzhetünk meg. A vírus a testbe jutva az immunsejtek egy fajtáját, a CD4+ sejteket fertőzi meg. A CD4+ sejtek alkotják az immun-

rendszer első védelmi vonalát. Nélküle az immunrendszer majdhogynem működés-képtelen, a szervezet olyan betegségeket sem képes legyőzni, amik amúgy fel sem tűnnek az embernek. Az immunsejtbe bejutva a HIV bemásolja saját genetikai anyagát a gazdasejt DNS-ébe. A CD4+ sejt nem képes a saját DNS-ét megkülönböztetni a vírusedől: amikor a saját fehérjéinek a gyártásához elkezd leolvasni a genomját, beleolvassa a vírusét is, így a saját fehérjéi mellett a vírusrészeket is legyártja. A vírusrészek a sejtplazmában állnak össze teljes vírussá, majd a gazdasejt membránjába csomagolódva jutnak a véráramba, ahol már fertőzőképesek. Akár az áldozat többi CD4+ sejtjét, akár egy másik ember CD4+ sejtjét is megtudják megfertőzni.

Ha valaki elkapja a HIV-et, egy-két hétig megfázásszerű tüneteket észlelhet magán. Ez idő alatt a CD4+ sejtek száma lecsökken, a vérben lévő vírusrészek száma pedig nő. Két hét alatt a CD4+ sejtek száma közel a normálisra áll vissza, míg a vérben lévő vírusszint viszonylag alacsonyan stabilizálódik. Ezután évekig tünetmentes lehet a HIV-fertőzött, ám ez nem jelenti azt, hogy ne tudná átadni a vírust más embernek. A páciens végig fertőző marad, a vírus átadásának esélye egy-egy nemi aktusnál nagyon magas. A lappangási idő olykor tíz-tizenkét év is lehet. Ez alatt a vírusszint lassan, de egyértelműen nő, a CD4+ sejtek száma ugyanolyan lassan, de biztosan csökken. Tíz-tizenkét év alatt a CD4+ sejtek száma

annyira lecsökken, hogy az immunrendszer nem tudja ellátni a feladatát. Ekkor beszélünk AIDS-ről, azaz szerzett immunhiányos állapotról. A végtáriumú AIDS-es beteg akár egy megfázásba vagy lábgombába is belehalhat.

Jelenleg nem tudunk gyógymódot az AIDS-re. Aki elkapja, az egész életében beteg marad, a vírus nem irtható ki a szervezeteiből. A legtöbb vírusok ellen hatásos szer a HIV-re hatástalan, mivel nagyon magas mutációs rátával rendelkezik, és nagy az esélye annak, hogy a gyógyszernek ellenálló mutáns jöjjön létre, ami újra el tud szaporodni a szervezetben, még ha a többi változatot a gyógyszer meg is öli. Ezért napjainkban egyszerre többféle gyógyszert, úgynevezett gyógyszerkombinációt szokás alkalmazni, mivel annak a valószínűsége, hogy az összes gyógyszerre rezisztens mutáns alakuljon ki, nagyon kicsi. Még így is csak annyit tudunk elérni, hogy alacsonyan tartjuk a vírus szintjét, így a beteg nem fertőz. Ez óriási eredmény, mivel így meg lehetne fékezni a járvány kialakulását és terjedését. Viszont a gyógyszerek nagy életszínvonal-csökkenést eredményeznek, rengeteg mellékhatásuk van, és fontos a szinte percre pontos bevételük. Egyszeri kihagyásuk is súlyos visszaesést okozhat. A mai módszerekkel a HIV-vel fertőzött embernek van esélye olyan hosszú életet élni, mint egészséges társainak, és nagyobb eséllyel hal meg természetes módon, mint AIDS-ben. Sajnos ezek a módszerek a legtöbb országban azonban drágák. A gyógyszeres kezelés tehát nem elég hatékony módszer a HIV visszaszorításának érdekében. Olyan olcsó módszer kidolgozására lenne szükség, amit a fejlődő országok is megengedhetnek maguknak, illetve amihez nem szükséges túl sok szakember. Gyógyszerrel ez valószínűleg nem megvalósítható. A HIV magas mutációs rátája azt eredmé-

nyezi, hogy szinte percek alatt alakul ki az adott szerre ellenálló változat, így a gyógyszer hatástalan marad. Hiába fejlesztenek ki újabb és újabb gyógyszereket, kombinálják őket, mindig lesz egy olyan mutáns változat, amelyik nem érzékeny rá, és túléli a gyógyszerkezést. Hogyan lehetne kitérni ebből a végtelen fegyverkezési versenyből?

A mai gyógyszerek a vírust elpusztítani próbálják. Igyekeznek megakadályozni a vírus bejutását a CD4+ sejtbe, vagy DNS-ének bemásolását a gazdasejt genomjába. Ezzel olyan mutánsok létrejöttét indukálják, amik még jobban képesek szaporodni. Gyógyszereink hosszú távon kiszelektálják az életrevalóbb, agresszívebb vírusféléket, amik ellen egyre nehezebb lesz védekezni.

Sok majomnak is van HIV-hez hasonló vírusa, ezt SIV-nek (Simian immunodeficiency virus) nevezik. A humán HIV vírus is majomról került át emberre. A majmokban a vírus nem okoz AIDS-et, nem lesznek tőle betegek. A fertőzött majom vírusszintje pedig sokkal magasabb, mint a beteg emberé. Olyan magas, hogy azt egy ember nem élné túl, a majom mégsem betegedik meg. Ugyanúgy, ahogy nagyon sok olyan vírus és baktérium van, amik bár benne élnek az emberben, de nem betegítik meg őket. Ilyen például a számtalan herpeszvírus, amik vígan tenyésznek, egy-egy emberben akár tucatnyiféle, de meg sem érezzük őket. A SIV is így viselkedik. Miért lehet az, hogy a SIV nem halálos, míg legközelebbi rokona, a HIV biztos halállal jár? A SIV vírus alcsoportokra osztható, minden majomfajtnak megvan a saját SIV vírusa, ami benne él. Az adott majomfajt csak a saját SIV-je nem betegíti meg, ha idegen faj SIV-jével fertőzzük, az AIDS-hez nagyon hasonló tüneteket produkál, majd elpusztul. A majmok nagyon régen együtt élnek a SIV-vel, volt idejük alkalmazkodni egymáshoz. A majomnak nem

nagy energiáfordítás elviselni a vírus jelenlétét, ha az nem betegíti meg. Valószínűleg a hosszú idő alatt az a féle vírus szelektálódott ki, amelyik nem termelteti magát a gazdával olyan mennyiségben, hogy az legyengítse a majmot, viszont elegendő ahhoz, hogy a vírus ne haljon ki. Az emberi vírus még száz éve sem létezik, becslések szerint az 1940-es években ugrott át egy afrikai vadászra, aki megsérülhetett miközben elejtette a majmot. A fertőzött majom vére a vadász sebébe kerülhetett, így indulhatott útjára a HIV. Száz év a vírusnak nagyon nagy idő, ám alig három generáció az embernek. Lehet, hogy kellő idő múlva a HIV is olyan veszélytelen vírus lesz, mint a herpeszek. Hogyan gyorsíthatnánk fel ezt a folyamatot? A vírust arra kéne ösztönözni, hogy minél hosszabb ideig hagyja életben az embert anélkül, hogy mellékhatásokat okozna, vagy zavaró mértékben pusztítaná a CD4+ sejteket. Az emberek közti állandó párkapcsolat, a lehető legkevesebb szexuális partner az olyan vírusfélének kedvezne, amelyik hosszú ideig életben hagyja a gazdát, mivel kevés esélye lenne átadódni. Ha rögtön megölné a gazdát, mielőtt még az átadhatná a partnerének, a vírus rögtön ki is halna. Ha meg tudná várni a feltételezhetően ritka párcserét, akkor átke-
rülhetne egy új emberbe. Egy nagyon stabil párkapcsolatnál természetesen két fertőzés után kihalna a vírus. Hosszú távon tehát már csak az is lecsökkentené a vírus agresszióját, ha kevesebb lenne a párcsere. Sőt, csupán az óvszerhasználat is elérhet ilyen eredményt, mivel a vírus nem tud átjutni a latexen. A járvány tehát egyszerűen lecsendesíthető lenne felvilágosító kampánnyal és óvszerhasználattal. Pusztán azzal, hogy megpróbáljuk a vírus átadásának esélyét csökkenteni, megváltoztathatnánk a vírus természetét is. Egy csapásra két legyet üthetnénk: megelőzhetnénk a járványt, és segíthetnénk egy

szelídebb vírusféle kiszelektálódását. Az átadódás valószínűségét csökkenti például a körülméletés. A vírusnak át kell jutni a nyálkahártyán. A körülméletelt férfiak bőre enyhén elszarusodik, így a fertőzött nőtől jövő vírus nehezebben tud átjutni a bőrön. Afrika egyes részein a kormány reklámozza a körülméletést, ezeken a helyeken 60%-kal alacsonyabb az fertőzés esélye. Úgy néz ki tehát, hogy mégsem vég nélküli ez a fegyverkezési verseny, de nem egyik fél győzelmével fog végződni, hanem a békés együttéléssel.

▶ IDŐ, AMILYENNEK LÁTJUK

Nemes Zoltán

Az idő, mint tudjuk, végtelen. Társai az anyag és a tér. Ez a hármas alkotja a mi univerzumunkat. De mennyire végtelen a végtelen? Mekkora a minden, és mekkora a semmi?

Közhely persze, hogy ezek a fogalmak már nagyon régóta foglalkoztatják az embert, és bizonyos tudományok, legyenek azok kemény vagy puha tudományok, vagy akár teológiai, esetleg filozófiai megközelítések, mindig próbálnak közelebb és közelebb kerülni a megoldáshoz. Hogy meghatározzák a világegyetemet! Ezáltal pedig megválaszolhassunk olyan alapvető kérdéseket, mint például „mi az élet értelme?”

De mi emberek nem vagyunk végtelenek. Végesek vagyunk, de nem csak életünkben, hanem abban is, ahogy a körülöttünk elterülő szédítően részletes világot látjuk.

Általában gondolkodásunk nem nyúl túl a jól megszokott, kényelmes negyedik dimenzió. Három dimenziónk meghatározza a teret, és még egy, csak azért, hogy tudjuk mennyi az idő. De mit is mutat az órák?

Mint azt tudjuk, az idő igencsak relatív. Hányan kívántuk már, hogy unalmas óráink csak úgy elillanjanak, s mégis, akárhányszor azokra a galád mutatókra pillantottunk, azok ritkán örvendeztettek meg néhány eltelt perc bizonyításával. Bezzeg azok a gyönyörű pillanatok, mindig csak pillanatok maradnak!

De térjünk vissza azokra az álnok mutatókra. Miért „lassul le az idő”, amikor nagyon nem szeretnénk? Valóban lelassul? Természetesen nem, csupán mi érezzük lomhábbnak. Ez pedig agyunk cudar humorának terméke.

Amikor az órára irányítjuk tekintetünket, szemünk elképesztő gyorsasággal veszi célba a látnivalót. Miközben szemünk mozog, az elmosódott képet mi nem látjuk, agyunk egyszerűen képtelen feldolgozni ezt a kaotikus, semmitmondó adathalmazt. Mi több, hogy ne terheljük túl tudatunkat, nemes egyszerűséggel el is felejtjük, hogy megmozdítottuk a szemünket. Viszont annak érdekében, hogy megőrizzük a realitás talaját, ezt a hézagot automatikusan kitöltjük, nem mással, mint a már sikeresen befogott látnivalóval.

Amit valójában látunk:

Látnivaló 1. → elmosódott kép → elmosódott kép → még több elmosódott kép → **Látnivaló 2.**

Amire emlékszünk:

Látnivaló 1. → **Látnivaló 2.** → **Látnivaló 2.** → **Látnivaló 2.** → **Látnivaló 2.**

Éppen ezért, amikor rápillantunk az órára úgy tűnhet, hogy a másodperc mutató tétovázik. Elinduljak, vagy ne? Aztán csak rászánja magát, és az őt követő másodpercek már rendszer szerint telnek. De az a fránya első másodperc! Egy pillanatra megfagyasztja az időt, és kínos helyzetekben, ez bizony igencsak felpumpálja az ember vérnyomását. Erre mondjuk, hogy „megállt az idő”.

Ezt mindannyiunk állandóan átéli, egész nap, akárhányszor csak megmozdítjuk a szemünk, elvész egy pillanat. Nem tűnik soknak, ugye? De ha összeadjuk mindezt az időt, átlagosan negyven perc jön ki egy napra. Majdnem háromnegyed óra, ami elvész, és sosem emlékszünk rá.

De elménk bővelkedik ehhez hasonló illúziókban. Legnépszerűbb talán a déjà vu. Nehéz téma a tudomány számára, mivel nem ismerünk biztos módszert arra, hogy előidézzük ezt a különös, „mintha már megtörtént volna” érzést. Azt viszont tudjuk, hogy 6–8 éves korunkig nem tapasztalunk hasonlót, és ahogy öregsünk, egyre ritkábban találkozunk ezzel a trükkel. Így tehát az agy fejlődése körül lehet a baki. Bizony, ez gikszer a javából, mert ez csak egy érzés. És itt van a kutya elásva! Ez csak egy érzés. De vegyük is végig, mi megy végbe neuronjaink gyönyörű csipkéiben.

A látott kép, retinánknak hála, elektromos jellé alakul, amit a látóideg közvetít agyunknak. Az információ egészen agyunk hátsó felébe, a látóközpontba tart, ahol az adatokat feldolgozzuk, annak érdekében, hogy tudatosuljon bennünk a látott kép. Útközben viszont pár helyen elidőzik ez a bizonyos alakzat. Ilyen hely például az amygdala, ami felelős az emlékek és érzelmek feldolgozásában, vagy akár a tectum, ami a látóreflexekért felel, továbbá segíti a szemmozgás koordinációját.

Ez a tény fontos, főképp, ha az ember olyan vakságban szenved, amit az agy látóközpontjának sérülése okoz. Az ilyen látássérültek bár technikai értelemben vakok, mégis „látanak”. Az agynak azon részei még egészségesen működnek, melyek az előzetes adatfeldolgozást végzik. Ilyenkor valóságos, tudatosult képet nem lát az illető, reflexei megmaradnak. Ha sétál, az előtte lévő akadályokat kikerülheti. Ha rámosolyognak, ő visszamosolyog és így tovább. Kísérteties, nemde?

Ám a déjà vu akkor mi lehet?

Tegyük fel, hogy agyunk teljesen átlagosan, így egészségesen működik. Látunk egy eseménysorozatot.

A → B → C

Szemünkben a kép elektromos jellé alakul, és megkezdje utazását. Megejti pihenőit a már említett állomásokon, ahol előzetesen megállapítunk néhány fontos dolgot: például, hogy veszélyhelyzetben vagyunk, avagy épp elárasztanak minket szeretettel. Végül a jel eljut egészen a látóközpontba, ahol tudatosulnak a látottak. Elménk rögvest hozzá is lát a kirakóshoz. Tehát megtörtént A, aztán jött a B, és... C?

A → B → C

Ám az információt korábban már feldolgoztuk, bizonyos szinten. Megvan az érzelmi lenyomata, tehát megtörtént. Vagy mégsem? Az érzés csak érzés marad, az eseményt viszont

épp csak most láttuk. De agyunk olyan sebességgel működik, hogy a másodperc töredéke alatt mindez végbemegy.

Az időt megállítottuk, eltüntettük és meg nem történt eseményeket alkottunk. De most maradjunk a jelenben. Egyszerűen hangzik, pedig nem az.

A jelen, az idősík, ami épp most történik, gyenge lábon álló fogalmaink egyike. Amit látunk ugyanis nem a jelen, hanem a múlt. Látásunk a beérkező fénysugarakra épül, fotonokra. A fénynek viszont van sebessége. Következésképpen egy esemény képe, míg eljut A-ból B-be időt vesz igénybe. Minél nagyobb a távolság, annál többet. A csillagászok nap mint nap a múltat kémlelik és keresik, kutatják világegyetemünk mikéntjeit és közben éveket, évezredek, évmilliókat és -milliárdokat utaznak vissza az időben.

Műholdjaink órája ugyancsak másképp ketyeg, mint a mienk. Lassabban. Nem sokkal, de ha hagyjuk őket sodródni téves időérzőnkkel, már nem lehetünk biztosak abban, hogy képesek lesznek a helyes adattovábbításra. Elszomorító, mikor egy ilyen hiba miatt az ember bankszámlájára rádobnak egy néhány milliós tartozást, vagy épp GPS-ünk egy elhagyatott bányába számúz minket.

Az idő végtelen, legalábbis lehetetlen megmérni. Mindig ott van, mindig változik, és egyelőre még csak sejtjük működését. Csak az tűnik biztosnak biztosak, hogy az idő létezik.

▶ EÖTVÖS-KOLLÉGISTÁK A MÁSODIK VILÁGHÁBORÚ ALATT ÉS AZ ELLENÁLLÁSI MOZGALOMBAN

Barta Léka Tamás

A történelem viharai az Eötvös Collegium felett sem múltak el teljesen nyomtalanul. A második világháború különösképpen olyan idő volt, amikor a magyar tudományos élet e „fellegvára” nem maradhatott meg egy mindentől és mindenkitől független szakmai műhelynek, sem a Collegium lakói csak a szakmájuknak élő szorgalmas tudósoknak.

Mint az ismert, Magyarország 1941-ben lépett be a háborúba, de csak 1944-ben vált hadszíntérre. Közben a Bárdossy Lászlót felváltó miniszterelnök, Kállay Miklós (Horthy kormányzó jóváhagyásával) már 1942-től azon dolgozott, hogy utat találjon az Egyesült Államokkal és Nagy-Britanniával való megegyezésre és Magyarország kivezetésére a vereségre ítélt tengelyhatalmi szövetségből.

A német csapatok 1944. március 19-én megszállták Magyarországot, megakadályozva, hogy addigi szövetségeseik idő előtt fegyverszünetet vagy békét köthessen, és bár sok háborút ellenző politikust már ekkor letartóztattak, Horthy Miklós kormányzó ekkor még hatalmon maradhatott. 1944. október 15-én, miután Horthy szerencsétlenül elkapkodott módon megpróbálkozott a háborúból való „kiugrással”, és a szovjetekkel való fegyverszünettel, az ország területén tartózkodó német csapatok őt is elfogták, és egy Hitlert feltétel nélkül kiszolgáló nyilas bábkormány került hatalomra.

Ami a Collegiumot illeti, az itteni életben (mint általában Magyarország nagy részén) 1943–1944-ig kevés változást okozott a háború: az intézmény élte a maga megszokott színes, de (a tanárok szándékai szerint jórészt politikamentes) életét. 1944-ben azonban már a Collegium sem vonhatta ki magát az országban zajló események hatása alól. Az év májusában (tehát már a német megszállás után, de még a nyilas rémuralom előtt) a Collegiumot támadó névtelen cikk jelent meg a szélsőjobboldali (de nem nyilas és nem náci) Egyedül Vagyunk című lapban. A cikk címe beszédes volt: „Változást a balfelé tévelyedett Eötvös Kollégiumban”. Az itt megfogalmazottak egy része nagyon emlékeztet azokra a vádakra, amelyeket az 1932-es collegiumi kommunista szervezkedés után, vagy éppen 1947 és 1950 között, közvetlenül

az Eötvös első megszüntetését megelőzően vágtak a nagy múltú intézményhez egyes bírálók. Vagyis, hogy a Collegium túlságosan „humanista”, „liberális”, „világpolgári”, „kultúrsznob” nevelési elvei adtak alkalmat arra, hogy az itt lakó diákok között teret hódítsanak a fennálló rendszert veszélyeztető eszmék. Emellett 1944-ben az intézmény francia kapcsolatai is gyanúra adtak okot egyesek szemében. A helyzetet súlyosbította, hogy a támadásokhoz nemsokára csatlakozott egy volt kollégista, Baráth Tibor is, aki már a tanári karban „feltűnően nagy arányszámban” jelenlevő „zsidók” befolyásáról kezdett cikkezni, és a „nacionalista szellemiség” erősítését javasolta.

Szabó Miklós, az akkori igazgató udvarias cikkekben válaszolt a felmerülő vádakra. Egy darabig úgy tűnt, nem lesz az eseményeknek konkrét következménye, de a kormányzat hamarosan leváltotta Szabó Miklóst az igazgatói posztról, utódját azonban egyelőre nem nevezték ki.

1944. októbere után, a nyilas tisztogatások idején valós veszéllyé vált az „eltévelyedettnek” kikiáltott Collegium bezárása. Annál is inkább, mivel a nyilas kormány ekkor (a frontvonal közeledtével) azt tervezte, hogy a megmaradt magyar egyetemeket, az összes egyetemistával együtt nyugatra, sőt a határon kívülre, Németországba telepíti. A terv végül részint a háborús zűrzavar, részint a diákok ellenállása miatt végül megbukott.²

A Collegium áttelepítése is tervbe volt véve, és ezt már a Szabó Miklós helyére kinevezett új igazgatónak, a nem éppen nyilas, de erősen „jobboldali” elfogultságú Kolozsváry Bélának kellett volna levezényelnie. Kolozsváry azonban még csak át sem vette igazgatói hivatalát: még a szovjet csapatok megérkezése előtt nyugatra menekült.

Az akkori kollégisták nagy része Budapesten maradt. Az intézmény vezetését az aligazgató, Tomasz Jenő vette át. Az ő emléktáblája ma is látható a Collegium földszintjén, ezzel a felirattal: „Élete a Collegium volt”. A mondat találó, mert a Felvidékről érkezett klasszika-filológus valóban nagy elkötelezettje volt az intézménynek: 1920-as collegiumi felvételijétől 1950-ben bekövetkezett haláláig szinte végig itt dolgozott. Nem sokkal azután ugyanis, hogy ledoktorált (1923-ban), a Collegium adminisztrátora lett, később hol latin-tanárként, hol könyvtárosként állt az intézmény alkalmazásában (kivéve azt az egy évet, amit a párizsi École Normale Supérieure-ben töltött). Aligazgatóvá 1940-ben nevezték ki.³ 1944-ben pedig minden energiáját annak szentelte, hogy a Collegiumban tartózkodó minden ember épségben vészelhessen át a háborút. Jelentős élelmiszerkészleteket halmozott fel, méghozzá úgy, hogy a különböző tartalékokat nem egy helyre rejtette el, hogy egy esetleges illetéktelen behatolás esetén se találjanak meg mindent a fosztogatók. (Így eshetett meg, hogy egyes kollégisták az ostrom utolsó napjaiban a könyvtár polcain találtak teli lekvárosüvegeket.)

Közben a kollégisták egy része bekapcsolódott az ellenállási mozgalomba is. (Volt, aki szándékosan, volt, aki akaratán kívül.) Erre pedig az egyetemisták nemzetőr-egységei adtak

¹ A cikkhez az alábbi szakirodalmat használtam fel:

M. Kiss Sándor – Vitányi Iván 1983: A Magyar Diákok Szabadságfrontja. Budapest, Antifasiszta Ifjúsági Emlékmű Szervezőbizottsága.

A háború sújtotta Eötvös Collegium. Tomasz Jenő emlékére. 2001. Szerk.: Dörnyei Sándor, Budapest, Eötvös József Collegium. (Ebből a kötetből elsősorban Hajdú Péter, és Dörnyei Sándor visszaemlékezése.)

Deák Éva 1995: Az Eötvös Collegium viták és támadások keresztüzében. In: Szabadon szolgál a szellem. Tanulmányok és dokumentumok a száz esztendeje alapított Eötvös József Collegium történetéből 1895–1995. Szerk.: Kósa László. Budapest, Eötvös József Collegium. 139–144. o.

² Néhány ellenállási mozgalomban részt vevő diák egyenesen a kitelepítéssel megbízott professzorok elrablását tervezte, de végül is megelégedtek a kitelepítési iroda személyi sérülés nélküli felrobbantásával is.

³ Tomasz Jenő rendkívül népszerű volt a kollégisták körében, mivel sokkal közvetlenebb és barátságosabb volt, és a tanulóért is sokkal eredményesebben állt ki, ha kellett, mint a visszahúzó, pedáns és kevésbé kommunikatív Szabó Miklós. Egyébként „Tomasz úr” 1945 után is a Collegium aligazgatója maradt, és sokat segített a következő igazgatónak, Keresztury Dezsőnek, akinek a Collegium vezetése mellett a közoktatásügyi miniszteri teendőket is el kellett látnia.

lehetőséget. A nyilas kormányzat ugyanis a hátszág biztosítására és a rendfenntartásra elrendelte az úgynevezett kiegészítő karhatalmi (röviden: „kiska”) alakulatok szervezését. Ebbe tömegével jelentkeztek fiatalok, mivel sokan a frontszolgálatot akarták megúszni, sokan azonban fegyvert akartak szerezni, hogy éppen a nyilasok ellen harcolhassanak. Mivel a kiska-alakulatok ellenőrzését nagyon nehéz volt megszervezni, ezek sok esetben tényleg a fegyveres ellenállás csomópontjai lettek. Tagjaik hamis igazoló papírokat gyártottak frontról szökött katonáknak és munkaszolgálatosoknak, ellenállásra buzdító röpcédulákat terjesztettek, bujkáló zsidókat fogadtak be maguk közé, vagy menekítettek biztos helyre. A legbátrabbak aztán fegyveres akciókat is kezdtek szervezni, például német teherautók és lőszerraktárak felrobbantását, nyilas egységek lefegyverzését, stb. A két legnagyobb és leghíresebb ilyen ellenálló kiska-alakulat, a Görgey-zászlóalj⁴ és a Táncsics-zászlóalj volt. Mindkettőt főleg diákok alkották, de parancsnokaik minden esetben képzett katonatisztek voltak. (Szintén a nyilasok harcias ellenfelei).

Az Eötvös-kollégisták főleg a Táncsics Mihály Egyetemi Zászlóaljban teljesítettek szolgálatot. A zászlóalj három századból állt. Az 1. számú századot jellemzően bölcsész- és joghallgatók alkották, ide kerültek nagyrészt az Eötvös-kollégisták is. A kollégisták legharciasabbjai (nem tudni, miért) „Lepra-szakasznak” nevezték magukat. Szakaszparancsnoknak a történész Klaniczay Tibort választották. Az 1. században szolgált egyébként a kollégisták jó barátja, a joghallgató Göncz Árpád is. A 2. században nagyrészt a József Nádor Műszaki Egyetem közgazdász hallgatói voltak.⁵ Közülük sokan már a nyilas hatalomátvétel előtt is részt vettek háborúellenes röpcédulák terjesztésében és egyéb kisebb akcióban. A 3. század vegyes társaság volt (orvosok, mérnökök, stb.).

A Táncsics-zászlóaljba beállt egyetemisták egy része persze most sem akart mást, mint épségben „kidekkolni” a háború végét, ennek érdekében mást nem is nagyon csináltak, mint hogy kamu gyakorlatozásokat szerveztek Budapest külvárosi részein, mások azonban részt vettek különböző fent leírt ellenálló akciókban is, de inkább kisebb csoportokban. December végén azonban (miután Budapest különböző részein több hasonló ellenálló egység lebukott), a zászlóalj tevékenysége (és látszólagos passzivitása is) egyre gyanúsabb lett a parancsnokságnak, így végül is a frontra küldték őket (amely akkor már Pest közvetlen közelében húzódott).

A Táncsics-zászlóalj december 24-én érkezett meg Vecsésre, ahonnan a németek nem sokkal előbb vonultak vissza. Így az ellenőrzés hiányát kihasználva az egyetemisták Rákoshegyre vonultak át, ahol egy váratlan rajtaütéssel (és a helybeli lakosok segítségével) sikerült lefegyverezniük a helybeli nyilas parancsnokságot, kevés lövöldözés és sérülés árán. (A részvételt ebben a partizánakcióban már persze az sem úszhatta meg, aki eredetileg csak elrejtőzni jött a zászlóaljba). December 27-én az egység még visszavert egy támadást, amit a közelben lévő németek és nyilas tábori csendőrök intéztek ellenük. Ebben a kis ütközetben az diákok egysége két embert veszített, többen meg is sebesültek. (Göncz Árpád is ekkor

⁴ A Görgey-zászlóalj, miután ellenálló tevékenységét nem tudta tovább titkolni, 1944. december elején a Börzsönybe húzódott, és onnan folytatta a harcot. 1945 januárjában megadták magukat a szovjeteknek. Legtöbbjük hazatérhetett, de a parancsnok, Mikó Zoltán százados soha többet nem került elő.

⁵ Akkor még nem létezett külön Közgazdaságtudományi Egyetem.

szerezett comblövést.) Mivel ebből megértették, hogy a két harcoló hadsereg között állva nem sok jóra számíthatnak, a zászlóalj hamarosan úgy határozott, hogy megadja magát a szovjeteknek. December 28-án az egység néhány tagja fehér zászlóval átment a szovjet csapatokhoz, tárgyalni azonban nem tudtak velük, mivel rövid idő múlva a hadifoglyok között kötötték ki. (Annak ellenére, hogy volt velük egy Rákoshegyen kiszabadított szovjet katona is.)

Ezt látva és az újra meginduló tűzérési tüzet érzékelve a Táncsics-zászlóalj tagjai január 2-án úgy döntöttek, hogy visszavonulnak, fegyvereiket elrejtik, és szétszóródva „ártatlan civilekként” várják be a Vörös Hadsereget.

Az Eötvös-kollégisták ekkor is egyétt maradtak, és kalandos úton visszatértek a Tomasz Jenő által irányított Collegiumba. Az épület pinchelyiségeiben ekkor rengetegen zsúfolódtak össze: a Táncsicsban helyet nem kapó vagy alkalmatlansági papírokkal már korábban is rendelkező és a Rákoshegyéről visszatérő kollégistákon kívül itt keresett menedéket több egyetemi professzor is, családotstul (például a nyelvész Pais Dezső, a földrajztudós Mendöl Tibor és a végén Szabó Miklós is befutott), valamint szökött katonák, bujkáló munkaszolgálatosok és egyéb ismeretlen emberek is. Szintén ott tartózkodott akkor néhány Magyarországon rekedt külföldi is: három török, egy görög és egy magyar ősszel rendelkező amerikai cserediák, valamint a különbségeiről és bohém életmódjáról ismert finn lektor, Santeri Ankeria is. (Az ő jelenléte azért is hasznos volt, mert ő volt az egyetlen oroszul jól tudó ember akkor az épületben. Egyébként a bennlevőket is elkezdte oroszul tanítani, biztos, ami biztos.)

Az ostromot, nagyrészt „Tomasz úr” előrelátásának köszönhetően sikerült mindenkinek egészségesen átvészelnie, bár az épületet több találat is érte. Megsérült a tornaterem és a könyvtár is. A romok eltakarítását a kollégisták már az ostrom alatt elkezdték, de a károk helyrehozatalára természetesen csak a háború befejeztével lehetett sort keríteni. A könyvtár takarítása alatt került elő az egykor Szabó Miklósnak adományozott német Sas-rend, amelynek megtalálása egy új kollégista hagyomány kialakítója lett. Innentől kezdve választották ugyanis meg a kollégisták maguk közül a minden évben Sas-rend őrzőjét.⁶

A Collegiumot végül február 11-én érték el a szovjet katonák. Az épületben tartózkodók közül senkinek nem esett bántódása ekkor. Másnap a szovjetek jónéhány embert magukkal vittek „málenkij robotra”, de az elhurcoltak közül mindenki valóban vissza is került pár napon belül. A háborúnak vége volt, és a Collegiumban elrejtőzött emberek visszatérhettek a családjaikhoz.

A háború alatti antifasiszta ellenállási mozgalomról szólva meg kell még emlékeznünk két volt kollégistáról, akik ennek a szervezésében fontos szerepet játszottak.

Az egyik Fitos Vilmos. Ő 1913-ban született, és 1931-ben lett a Collegium tagja, történelem-magyar szakos hallgatóként. Egyetemi évei alatt leginkább arról lett híres, hogy a diákság önkormányzati szerveinek kialakításában játszott aktív szerepet. Egyrészt a Turul Szövetség nevű egyetemi diákszervezetet akarta megszabadítani az öreg, konzervatív kormánypárti politikusok, diákság érdekeit gyakran figyelmen kívül hagyó irányításától,

⁶ A Sas-rend első őrzője a megtalálója, Kováts Miklós „Micu” lett, a továbbiakban pedig a címzet mindig a külső jelek alapján megítélhetően „legfőképp” kollégista kapta. :-)

Laczkó Géza: Királyhágó

B.T.

másrészt (mint a népi írók nagy rajongója) egy szociális problémákra fogékony „népi bal-szárnyat” akart kialakítani a Turulon belül. Amikor 1941 végén a Turul vezetői erőszakos módon eltávolították a szövetségből, Fitos saját egyetemi diákszervezetet alapított, Diákegység Mozgalom néven, amelyhez sok Turulból kiábrándult fiatal csatlakozott. Fitos emellett 1938-tól a népi írókhoz is közel álló Magyar Élet folyóiratot szerkesztette. 1944-ben pedig kiterjedt kapcsolatrendszerét kihasználva megalapította az egyetemisták egyik nagy ellenálló szervezetét, a Szabad Élet Diákmozgalmat.

A másik fontos ember Györffy Sándor. Ő 1924-ben született, és 1942-ben nyert felvételt az Eötvös Collegiumba, történészhallgatóként. Baráti körének nagy része azonban a (főként tehetséges parasztfiataloknak helyet adó) Györffy Kollégiumból került ki, így 1943-ban maga Györffy Sándor is oda költözött.⁷ 1944-ben a Györffy-kollégisták között ő is alapítója volt az ellenállás másik nagy diákszervezetének, a Nemzeti Ellenállás Diákmozgalmának. Az akkori Eötvös-kollégisták közül ebben a szervezetben tevékenykedett még Gyapay Gábor, Kicsi Sándor, Borossy András és Fazekas László.

A Szabad Élet és a Nemzeti Ellenállás Diákmozgalma kezdettől együttműködött egymással, több közös akciót is végrehajtottak. 1944. november 7-én pedig (több más diákszervezettel és akciócsoporttal együtt) létrehozták a Magyar Diákok Szabadságfrontját, amelynek célja volt, hogy összefogja az ellenállásban részt vevő ifjúsági szervezeteket.

Bár a magyar antifasiszta ellenállás arányaiban nem lehetett olyan széleskörű és jól szervezett, mint a lengyel vagy a jugoszláviai, a résztvevők megtették a magukét, és legtöbbjük 1945 után az ország újjáépítésében is fontos szerepet játszott.

Collegiumi regényeket bemutató sorozatunkban ez alkalommal visszaugrunk kicsit egészen a legrégebbi időkig. Laczkó Géza regénye, amelyben szeretett alma materéről is megemlékezik, 1936-ban jelent meg először, tehát csak két évvel régebbi, mint az előző alkalommal tárgyalt Fellegjárás (Sötér István műve), de cselekményében egészen a XX. század legelejéig viszi vissza az olvasót, amikor a Collegium még viszonylag fiatal intézmény volt, de máris nagy tekintélyt vívott ki magának a köztudatban. Igaz, ez a mű nem elsősorban a Collegiumról vagy az itt kialakult közösségről szól. Műfajában egy önéletrajzi regény, amely a főszereplő életét kisgyerekkorától követi nyomon egészen első komoly állása megszerzéséig és házasságáig. A híres intézmény bemutatása csak egy része a cselekménynek; igaz, nagyon fontos része, mivel életre szóló hatást gyakorol a főszereplőre. Amellett valószínűleg ez volt az Eötvös Collegium belső életének az első ilyen nagyobb szabású szépirodalmi ábrázolása. Sokan lehettek 1936-ban, akik nem voltak korábban az intézmény lakói, és nagyon meghökkenetek ennek a zárt tudományos közösségnek a különös szokásairól, folklórjáról olvasva. (És az is lehet, hogy magát Sötér Istvánt is Laczkó Géza regényének megjelenése sarkallta, hogy a Fellegjárásban ő is megírja a saját kollégista emlékeit.)

A regény szerzőjének, Laczkó Gézának már a Collegiumba kerülése előtti élettörténete is eléggé rendhagyó. 1884-ben született Budapesten egy híres színésznő és egy országgyűlési képviselő törvénytelen gyermekeként. Az anyja, Laczkó Aranka (a könyvben Lányi Arabelának hívják) egyedül (részben a nagymama segítségével) nevelte a gyermeket, de közben nem adta fel szeszélyes, vándorló életmódját: hol ide, hol oda szerződött az ország legkülönbözőbb városaiban működő társulatokhoz. Laczkó Géza gyerekkora így folyamatos változások, bizonytalanságok és nagy utazások közepette telt (Pozsony, Marosvásárhely, Lőcse, Zombor, Szabadka, Nagyvárád voltak a főbb állomások). Végül a nagymama, az anyja és a gyermek Kolozsváron telepedtek le véglegesen. Laczkó Géza itt érettségizett, innen került egyetemistaként Budapestre, magyar-francia szakra és az Eötvös Collegiumba. Doktorálása után középiskolai tanárként és műfordítóként dolgozott, illetve elbeszéléseket írt a Nyugatba, és egy időben a rövidéletű Országos Polgári Radikális Pártban is szerepet vállalt. Saját életét egy regénytrilógiában dolgozta fel. (Noémi fia¹; Királyhágó; Szent Iván tüze). De nagyszabású történelmi regényeket is írt, a költő Zrínyi Miklósról (Német maszlag, török áfium) és Rákóczi Ferenc fejedelemeiről (Rákóczi).

⁷ A hasonlóság csak véletlen: Györffy Sándor nem volt rokona a Kollégium névadójának, a néprajztudós Györffy Istvánnak.

¹ A könyvben a főszereplő anyjának neve Arabella, a Noémi név az anyja kedvenc regényének, az Aranyembernek női főszereplőjére utal.

A Királyhágó a Kolozsvárra költözéssel kezdődik, amikor az akkor másodikos gimnazista fiú életében végre némi rend lesz. Kolozsvárra a család Nagyváradról érkezik, az utazás során tehát át kell lépniük a Királyhágót. A címbéli hágó így lesz szimbólum: átlépése mindig egyfajta korszakváltást jelez a főszereplő, Lányi Dénes életében. (Az író egyébként nemcsak a nevét változtatta meg a könyvben, de az eseményeket is egyes szám harmadik személyben beszéli el.) Dini első nagy kalandja az első külföldi útja, közvetlenül az érettségi után, méghozzá életében először egyedül és önállóan. Úticélja Svájc; itt ismerkedik meg orosz szerelmével, Eljenával is, később évekig vele levelezve tökéletesíti a franciatudását. Mikor egyetemista lesz, Dininek szintén a Királyhágón át kell Budapestre utaznia. Mikor a szünetekben anyját és nagyanyját meglátogatva, újra meg újra átlépi ezt a határt, mindig úgy érzi, hogy gyerekkorába tér vissza, de ennek egyre kevésbé tud örülni.

A Collegiumba Dini, éppúgy, mint az író, 1903-ban nyer felvételt, francia szakos gólyaként. Innentől kezdve egy nagyon hosszú, részletes és érzékletes leírása következik a kollégista életnek és szokásoknak. A Collegium ekkor még csak nyolcéves, de már nagy hírű intézmény, már ekkor is rangnak számít itt lakni. Célja a lehető legműveltebb középiskolai tanárok képzése. A „szabadon szolgáló szellem” jelszava ekkor még nincs meg (azt majd csak Keresztury Dezső fogalmazza meg, 1945 után), de az itt lakók már ekkor is a tudomány szolgálóinak és a szellemi szabadság, az önálló, kritikus gondolkodás harcosainak érzik magukat. Emellett, mivel az intézmény mintája bevallottan a párizsi École Normale Supérieure, azt is feladatának érzi, hogy franciás műveltséget és „szellemet” közvetítsen az akkoriban megszokott német hatás és „porosz” merevség helyett. Éppen Laczkó Géza fogalmazta meg a híressé vált mondatot, hogy a Collegium „kis gall sziget a német áradatban”. A Collegium sokszínűségét pedig ezekkel a szavakkal jellemzi a regény: „Keresztmetszetben Magyarország egész társadalma a földtúró paraszttól a dzsentri miniszteri tanácsos fiáig.”

A mai Ménesi úti épület ebben az időben még nem épült meg, a Collegium épülete Pesten, Csillag utca 2. szám alatt található a Vásárcsarnok mellett. A négyes szobabeosztás, a család-rendszer azonban már ekkor is működik. (Azaz: többnyire azonos szakon tanuló, de különböző évfolyamhoz tartozó négy ember lakik együtt, a legidősebbet közülük „családapának”, az utána következőt „családanyának” nevezik.) Szintén megvan már a közös étkezések rendszere, amelynél a Collegium népes kiszolgáló személyzete tálalja az ételt. (Ez csak növelte a kollégistákban az arisztokratikus „elit-tudatot”). Ezenkívül az intézmény már ekkor is hatalmas könyvtárral rendelkezett, amelyet a kollégisták szabadon és tulajdonképpen időkorlátok nélkül használhattak.

A Collegium igazgatója ebben az időben a fizikus-professzor Bartoniek Géza, azaz „BéGé úr”, akit Laczkó „ápolat külsejű, magas, vörös szakállú, kopasz úrként jellemez”. A regényből is kiviláglik, mennyire odafigyelt minden kollégistára, mennyire barátságos és közvetlen volt mindenkivel szemben. Laczkót és gólyaévfolyamtársait a Királyhágóban ezekkel a szavakkal üdvözlö:

„Üdvözlöm önöket uraim! Önök máától kezdve a Kollégium tagjai. Én önöktől kettőt kérek: tudományt és életet. A magyar tanár állja meg a helyét a tudomány világfóruma előtt épp úgy, mint a társaság sima parkettjén, a testedzés homokján vagy hegyi ösvényein. Nem könyvmolyokat és tankulikat, hanem úri magyar tudósokat és pedagógusokat nevel a Kollégium. Érezzék itt jól magukat!”

Akár elhangzott ez így szó szerint, akár nem, a regénynek ezek a mondatai szinte szállóigévé lettek, és az idők során nagyon sokan idézték őket, akár a gólyákat oktattva, akár a Collegium szellemiségét jellemezve, mint Bartoniek Géza, az első igazgató üzenetét a későbbi generációk számára is.

BéGé úr barátságossága ugyanakkor az elején éles ellentétben áll a felsőbb évesek gólyákkal szembeni nyersségével, sőt néha szinte durvaságával. A gólyák szívatása már ekkor a kötelező collegiumi hagyományok részét képezi. Ugyanakkor ebben a regényben még nincs szó a későbbiekben oly híressé és hírhedté váló éjszakai „lehúzásokról”, vagyis a gólyák meglepetésszerű elfenekeléséről az első hetekben. A beavatási szertartás itt még csak egy tréfás Ki mit tud?-ból áll, amelyen egyes kollégistáknak szavalni, verset rögtönözni vagy bűvészkedni, másoknak zenélni vagy táncolni kellett (természetesen társasági páros táncokat egyedül vagy más fiúkkal). Ezek a gólyaavató Ki mit tud?-ok egyszerre voltak elődei a gólyaműsoroknak és a Janicsek-émlékversenynek. (Janicsek István egyébként csak később, a '20-as években került a Collegiumba.) Az ilyen kezdeti székálások után persze az igyekvő és szorgalmas gólyák hamar a közösség teljes jogú tagjává váltak, és bár bizonyos hierarchia a különböző évfolyamok között megmaradt, azért jellemzően mindenkit inkább a valós teljesítménye, mint életkora alapján ítélték meg. Összességében tényleg valamiféle egészséges szellemi versengés jellemezte a Collegium tagjait, és ennek kapcsán az, hogy tényleg mindenki a minél szélesebb általános műveltség megszerzésére törekedett, igyekezett nem szakbarbárrá válni.

Ez a művelődési „kényszer” ugyanakkor nagyon sokszor megterhelő is volt jó néhány kollégista számára, és ezt a regény éppen Lányi Dini példáján mutatja meg. Dini, akinek sokáig kevés biztos pont volt az életében, úgy él kollégistaként, hogy időről időre túlzásokba esik: hol a tanulást, hol a féktelen kicsapongást és az ivást hajtja túl, ugyanakkor nehezen találja meg azt a tudományterületet is, amelyet hivatásának érezhet. Szerencsére, mind az ivásban és nőzésben, mind a tanulásban jó társakra és mesterekre akad.

A Collegium közös programjai közül háromról szól részletesen a regény. Az egyik a collegiumi kabaré-előadások, amelyek rendszerint Géza-naphoz (február 25.), az igazgató névnapjához kapcsolódtak, és többnyire valamilyen ismert színdarab paródiája volt az alapjuk. Laczkó szerint már az ő idejében is szokás volt többnyelvű versekkel és szónoklatokkal köszönteni az igazgatót. (Bár valószínű, hogy ez igazán nagy hagyományra csak a második igazgató, a nyelvész-tudós Gombocz Zoltán idején vált.) Természetesen az ilyen alkalmak is mindig nagy ivászatban végződtek. „Reggel azért mindenki felkelt fél nyolckor, s kollégiumi virtus volt egész nap úgy dolgozni, tanulni, mintha előtte való este mi sem történt volna.”

Másik ilyen közös program, a közös kirándulások, túrák voltak, amelyek nagyban összekovácsolták a társaságot, ugyanakkor egyeseknek időnként megint nagy virtuskodásokra is alkalmat adtak. (A fizikus Zemplén Győzőnek például arra, hogy Visegrádnál ruha nélkül átússza a Dunát.)

A harmadik ilyen programként pedig némileg mehökkentő módon a bordélyházak közös felkeresése szerepel a regényben. Arról is említés történik, hogy voltak helyek, ahol néhány örömlány szinte kifejezetten kollégistákra „specializálódott”, egyesek a felsőbb évesek által bemutatott gólyákat külön kedvezményrel fogadták.

A regényben egyébként a Collegiumnak számos későbbi híres tagja felbukkan, de többnyire megváltoztatott vezetéknevvel (úgy, hogy azért a két világháború közötti olvasónak többnyire nem okozhatott gondot, hogy felismerje őket). Például az irodalomtudós Korláth (Horváth) János, a magyar-német szakot és a Zeneakadémiát párhuzamosan végző Dorka (Kodály) Zoltán, a történész Széki (Szekfű) Gyula, a bogaras nyelvzseni, Szamos (Szabó) Dezső, az irodalmár Bandy (Balázs) Béla² vagy a természettudósok közül a Zólyom (Zemplén)-testvérek: Győző, a fizikus és Géza, a geológus (mellesleg tehetséges festő). És felbukkan egy egyszerűen Névtelenként emlegetett kollégista is, aki olyannyira nem bírta az alapvizsgára való felkészüléssel járó stresszt, hogy mindenki számára váratlanul agyonlőtte magát.³

Az egyetemen pedig a magyar szakos kollégisták olyan tehetséges egyetemistákkal futnak össze és folytatnak nagyszabású vitákat Niklay (Négyessy) László professzor óráin, mint Vanits (Babits) Mihály és Edelenyi (Kosztolányi) Dezső. (Ez utóbbi kettő a regény szerint erősen irigykedett a kollégistákra.)

Számos ifjúkori vicces kaland van megemlítve a kötetben; a legnevezetesebb collegiumi legenda ezek közül valószínűleg az, amikor egy csapat részeg kollégista hangos ordítózás közepette egy gladiátorjátékot játszott el az óbudai Amfiteátrumban. (Ebben Korláth-Horváth játszotta a császárt, Széki-Szekfű a Senatust, Lányi-Laczkó a plebszet, Szamos-Szabó az oroszánt és Dorka-Kodály az oroszánt megölő győztes gladiátort.) Lányi Dini vagyis az író legjobb barátai a könyv alapján ítélve Zólyom-Zemplén Géza vált, de még inkább a részeges és vad, ám nagyon nagy tudású Szamos-Szabó Dezső. (Akiől utólag tudni lehet, hogy a későbbiekben népszerű íróként, illetve önjelölt irodalmi vezérként már túl nagy volt az egója ahhoz, hogy bárkivel is tartós barátságot kössön. Emlékirataiban egykori kollégista társairól is kevés szóval, szinte lesajnálóan szól.)

A Collegium tehát, mint ebből a könyvből kiderül, nagyon fontos szerepet töltött be az író életében: ez tette íróvá, de a végletekig alapos és igényes tudóssá, illetve fordítóvá is. Ahhoz azonban, hogy a regénybeli Dini a végére megtalálja önmagát, nem elég a Collegium, nagy szükség van a sokféle más utazásra és élettapasztalatra, például néhány gyors szerelmi csalódásra is. A végén azonban a főhős mégis sikeresen kerül ki a sokféle kacskaringóval tarkított útról: szinte egyszerre kapja meg középiskolai tanári állását, és találja meg későbbi feleségét.

Bár a Királyhágóra is jellemző az emelkedettség és a csapongó stílus, összességében közel sem válik annyira dagályossá, mint Sötér István Fellegjárása. A közösség körképe helyett ugyanakkor itt egy egyéni életút bemutatását kapjuk, de ezzel együtt is egy érdekes kor- és mentalitástörténeti dokumentumként is szolgálhat a regény. Az Eötvös Collegium történetéről, felépítéséről és hagyományairól pedig az egyik legteljesebb összefoglalót nyújtja az érdeklődő olvasónak.

² Az ő neve kollégista korában egyébként Bauer Herbert volt, csak később vette fel a Balázs Béla nevet.

³ Erről a kollégistáról Szabó Dezső is említést tesz Életeim című emlékirataiban; Sz. S. monogram alatt. Valószínű, hogy ez a kollégista a Collegiumba 1901-ben felvett Szőke Sándor lehet, akinek neve a „Collegium halottai”-emléktáblán szerepel.

▶ FÜSTBE MENT TERV

A pápa lemondásáról

Németh Ágnes

XVI. Benedek lemondása nem azért járt akkora hírértéssel, mert annyira szokatlan vagy rendkívüli lenne, hogy új pápát kell választani – a pápaválasztás szinte gyakorlatilag mondható, hiszen a katolikus egyház vezetői mindig rendkívül életes korban kerülnek hatalomra. Az izgalom forrását inkább a meglepetés erejében, illetve az önkéntes lemondás szokatlanságában kereshetjük.

Egy vallási vezető választása nemcsak az adott vallásban visz végbe módosulásokat, de könnyen meghatározhat kül- és belpolitikai kérdéseket is, így semleges álláspontból megközelítve is számot tarthat a figyelemre. E cikkben tehát röviden áttekintem a pápák lemondásának katolikus egyház szempontjából való normatív megközelítését, a történelemben fellelhető hasonló eseteket, a potenciális új pápák személyét, illetve a pápaválasztás folyamatát.

A PÁPAI LEMONDÁS JOGI HÁTTERE

Mint minden intézménynek, az egyháznak is szükségük van valamilyen objektív, követhető jogrendszerre. A katolikus egyház jog (jus pontificium) legfőbb dokumentuma a II. vatikáni zsinatra épülő Egyházi Törvénykönyv, melynek legújabb verziója 1983-ból származik és kihirdetése II. János Pál pápa nevéhez köthető. A 332. kánon egy paragrafusban említi a pápa lemondás lehetőségét és jogi kereteit is:

2. §. *Ha úgy adódik, hogy a római pápa lemond hivataláról, az érvényességhez szükséges, hogy a lemondás szabadon, annak kijelentése pedig szabályosan történjék, de nem szükséges, hogy bárki is elfogadjja.*¹

Ez alapján a pápai lemondás (renuntiatio) jogos és lehetséges, a pápa hivatása pedig nem feltétlenül halálig tart, ámbar való igaz, hogy rendkívül kevés példát találunk a történelemben.

¹ Az Egyházi Törvénykönyv magyar verziója (1984), fordította Erdő Péter. http://www.karizmatikus.hu/images/stories/docs/Egyhazi_Torvenykovnyv.pdf

Az eredeti latin Cod Iuris Canonici. http://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/latin/documents/cic_liberII_lt.html#SECTIO_I_§_2. Si contingat ut Romanus Pontifex muneri suo renuntiet, ad validitatem requiritur ut renuntiatio libere fiat et rite manifestetur, non vero ut a quopiam acceptetur.”

A PÁPAI LEMONDÁSOK TÖRTÉNELMI ÁTTEKINTÉSE

A fenti jogi normára alapozva olykor nehézségekbe ütközik annak kijelentése, hogy egy adott pápa lemondása elfogadható-e vagy sem. Öt olyan nem vitatott „nyugdíjba vonulás” emelhető ki, amelynek biztos történelmi bizonyítékai vannak.

XI. Benedek az egyetlen olyan pápa, aki eladta a pápai címet 1045-ben. Ekkoriban a pápák még kevésbé idős korban vállalták az egyház vezetését, és XI. Benedek az egyik legfiatalabb e szerepben: noha pontos életkorát nem ismerjük, kevesebb mint 20 évesen már pápa volt. Életmódját tekintve a katolikus egyház dogmáinak nagy hányadát áthágtá, és az öt követő VI. Gergely vesztegette meg az egyház presztízisének fenntartása érdekében.

VI. Gergely azonban nem maradt sokáig hatalmon: mikor Benedek visszavonta lemondását, VI. Gergelyt szimóniával, azaz az egyházi tisztségek áruba bocsátásával vádolták, amit ő nem is tagadott, így le kellett mondania.

Ez a két lemondás a fenti idézet paragrafus alapján azonban nem tekinthető kánoninak, hiszen nem szabadon történt. Az első olyan pápa, aki valóban ennek megfelelően fejezte be pályafutását, V. (Szent) Celesztin pápa. Lemondása előtt formalizálta a renuntiatio szabályait, majd – arra hivatkozva, hogy a pápai adminisztratív és hivatali teendők ellátása rendkívüli nehézséget okozott számára – öt hónap után lemondott 1294-ben.

XII. Gergely pápa megválasztása már önmagában egyedi volt: azzal a feltétellel vehette át az egyház vezetését, hogy ha az avignoni XIII. Benedek ellenpápa lemond, akkor ő is, hogy a nyugati egyházszakadás befejeződhessen. És valóban – hosszas tárgyalások után, melyeket e cikk most nem részletez – XII. Gergely 1415-ben lemondott, noha megkérdőjelezhető, hogy mennyire önként tette ezt.

XVI. Benedek lemondásának okaként az idős kor okozta nehézségeket, illetve az egyház irányításának kihívásait nevezte meg. Feltehetőleg okkal; az idős pápák uralma alatt sosem ritka, hogy a bíborosok a döntések de facto megfogalmazói és kidolgozói, noha e téren is akadnak kivételek, például Benedek elődje II. János Pál. Érdekes, hogy a közvélemény bölcs döntésnek tartja XVI. Benedek bejelentését, ezért a nemzetközi visszhangja is meglehetősen pozitív volt: az Egyesült Államok, Kanada, Németország, a Fülöp-szigetek, és az Egyesült Királyság politikai vezetői elismerően nyilatkoztak a pápáról a lemondásra való válaszként, Marvin Hier rabbi pedig kiemelte a judaizmus és katolicizmus – Benedek alatt is – javuló viszonyát, amely iránt Ratzinger határozott lépéseket tett.

A JÖVŐ PERSPEKTÍVÁJA

Ahogy minden választás, a pápaválasztás is fogadásokkal, spekulációkkal és az elmaradhatatlan összeesküvés-elméletekkel jár együtt. Először érdemes a legvalószínűbb jelölteket göröcső alá venni, hiszen magyar vonatkozásokat is találhatunk.

Ahhoz, hogy valaki pápa legyen, elméletben mindössze férfinak és katolikusnak kell lennie. A valóságban természetesen a pápák majdnem mindig a fontos egyházi

méltósági címeket viselő személyek közül kerülnek ki, legtöbbször a konklávé tagjai. Az esélyesek között idén akad újabb német, ghánai, nigériai, latin-amerikai, spanyol, kanadai és magyar is. Latin-Amerika markáns megjelenése a színen egyáltalán nem meglepő, hiszen számos dél-amerikai államban a kereszténység aránya a lakosságban 90% fölött van.

A magyar esélyes Erdő Péter, az Esztergom-Budapest egyházmegye főérseke, illetve a Magyar Katolikus Püspöki Konferencia elnöke; ami azonban igazán sokat nyom a latban, az az elnöki posztja az Európai Püspöki Konferenciák Tanácsában, ugyanis ez az egyik legfontosabb európai katolikus tisztség. A vatikáni dokumentumok magyar fordításai döntően tőle származnak, például a fent idézett jogi definíció is. Emellett pedig alig több, mint 60 évével az egyik legfiatalabb jelölt. A kor egyrészt azért döntő tényező, mert logikus, hogy egy életerős pápa jobban vezetheti az egyházat. A „pápátlan”, ún. sede vacante időszakban az éppen operáló testület feladatköre csupán az új pápa mielőbbi megválasztására fókuszál, így ezek a hetek, hónapok passzívák és kerülendők.

Az összeesküvés-elméleteknek pedig a katolikus körökben is megvan a maguk helye. XVI. Benedek lemondása kapcsán rögvést terjengeni kezdett a Malakiás-prófécia, legtöbbször pontatlanul. Szent Malakiás ír püspök volt, és a legendák szerint számos pápa sorsát megjövendölte; az írásai szerint a Benedeket követő pápát ismét Péternek hívják majd, és ő lesz az utolsó a világvége, Krisztus eljövetele előtt. Ez a jövendölés természetesen nem hivatalos (ellentétben pl. a bibliai János jelenéseivel), és a katolikus körök nem is adnak hitelt a megbízhatatlan szövegnek. Nem elhanyagolható tény, hogy törés húzódik a profécia sorában, ahol a hangvétel drasztikusan vált a pontos, egyértelmű utalásokról homályos sugalmazásokra – feltehetőleg nem véletlenül – és még ha hinnénk egy aligha bizonyítható proféciónak, a profécia szerint Benedek egyébként is a kétszázhatvanhetedik páp – míg a valóságban a kétszázhatvanötödik. Továbbá, jelenleg a pápát megválasztó konklávén három Péter nevű „pápajelölt” is jelen lesz: Erdő Péter mellett a ghánai Peter Turkson és a brazil Odilo Pedro Scherer. Egyébként sem evidens, hogy a név a születési névre utal-e, vagy a felvett pápai névre.

A PÁPAVÁLASZTÁS FOLYAMATA

A pápaválasztás az 1996-ban kiadott apostoli konstitúció alapján zajlik. Az ezt bonyolító testület a konklávé, amely már 1274 óta létezik, és a pápa megválasztásáért felelős. A latin eredetű szóban felfedezhetjük a clavis (kulcs) elemet is, ez nem véletlen, ugyanis a régebbi időkben befalazták vagy kulcsra zárták a helyiséget, ahol a tanácskozást folyt, és a bíborosok csak élelmet kaphattak, hogy a folyamat ne tartson el túl sokáig. Manapság csupán a diszkreció szigorú biztosítása, a lehallgatás lehetetlenné tétele fejezi ki ezt a titokzatosságot. A pápa megválasztásához kétharmados többség kell, szavazás pedig naponta kétszer – reggel és este – történik. Sikertelen szavazás esetén a cédulákat nedves szalmával elégetik, innen a fekete füst; ha sikeres, a felszálló füst színe fehér: ez, valamint – II. János Pál egyik rendelete óta – harangszó jelzi a sikeres választást. A bíboros azzal, hogy igent mond a tisztségre, auto-

matikusan pápává válik, így beiktatásra sincs szükség: ezután pápai nevet választ, és a pápai öltözetben megjelenik a Szent Péter téren, ahol megáldja „a Várost (t.i. Rómát) és a Földet”: ennek a latin elnevezése urbi et orbi.

ÖSSZEGRZÉS

Ráció nélkül ragaszkodni egy hatalmi státushoz káros mind a vezető, mind az irányított közösség számára, ezért végeredményben levonhatjuk azt a konklúziót, hogy egy pápa önkéntes lemondása pozitív esemény. Azt pedig, hogy az új pápa hogyan hat majd a mindennapi életünkre, csak azután tudjuk meg, miután – ugyancsak latinul – bejelentik, hogy „Habemus Papam”, azaz van pápánk. Ennek a várható időpontja március 18-ra tehető.

▶ NŐK A MUNKAERŐPIACON

Diszkrimináció, egyenlőtlenségek és szerepkonfliktusok

Csuta Virág Regina

Magyarországon az 1990-es évek második felétől kezdődően egészen napjainkig folyamatosan jelennek meg a nők egyenjogúságával, pontosabban az egyenjogúság de facto megvalósulásának hiányával foglalkozó társadalomtudományi cikkek, tanulmányok és monográfiák. Ennek oka, hogy noha számos törvény és javaslat született mind hazai, mind európai uniós szinten a nők mindennemű diszkriminációja ellen, a de jure jogegyenlőség még sajnos nem csapódott le a gyakorlati megvalósulás színtereire.

Cikkemben az esélyegyenlőtlenség számos dimenziója közül a foglalkoztatás területén, a munkaerőpiacon felmerülő problémákat fogom részletesen bemutatni, különös tekintettel a munkaerő-piaci diszkrimináció, valamint a nők felé irányuló társadalmi elvárások sokrétűségéből adódó szerepkonfliktusok kérdéskörében.

A 2003. évi CXXV. Törvény ellenére a hétköznapi gyakorlatban a nők hátrányos megkülönböztetésének szinte mindegyikével szembesülhetnek a munkaerőpiacon. Gyermekvállalási korban levő nők felvételi meghallgatásai során szinte sosem hiányoznak a családi állapotra, gyermekekre, valamint a későbbi gyermekvállalási tervekre irányuló kérdések. A gyermeket tervező nőket, illetve a már gyermeket/gyermeket nevelő anyákat kisebb valószínűséggel alkalmazzák, mint a gyermeket a közeljövőben nem tervező társaikat. A gyermeket vállaló nők visszakerülése foglalkoztatott státuszba a gyermekgondozási idő után sok esetben szintén nehézségekbe ütközik. Az anyaszerep megfelelően rugalmas foglalkoztatási formák híján gyakran konfliktusba kerül a munkahelyi szerepekkel, s ez a konfliktus esetenként akár ahhoz is vezethet, hogy a nők valamelyik szerepkörükről önmaguk mondanak le. Azon foglalkozások esetén, amelyek elnőiesedtek, az elérhető bérek alacsonyabbak, ezen túl előfordul az is, hogy a nők ugyanannak a pozíciónak a betöltéséért kevesebb fizetést kapnak, mint a férfiak. Az elérhető jövedelembeli különbségek a nyugdíj összegére való befolyásuk okán kihatnak a nők egész életpályájára, szociális (pl. családon belüli) helyzetére, s szegénységtől való veszélyeztetettségére.

A NŐI MUNKÁRÓL ÁLTALÁBAN

A nők tömeges bekapcsolódása a fizetett munka világába az első világháború idején ment végbe (eddig a háztartási munka tartozott a nők társadalmilag elfogadott munkatevékenységének), a férfiak hadkötelezettsége által generált munkaerőhiány nyomán. Ezekben az időkben a nők sok, korábban kizárólag férfiak privilégiumát képező munkakörben is alkalmazásra kerültek, és a nők egy része nem kívánt visszatérni korábbi életéhez, felmerült az egyenjogúvá

válás igénye, a korábbi társadalmi minták pedig egyértelműen törést szenvedtek.¹ A második világháború után a nők korábbinál nagyobb arányú foglalkoztatása mind a kapitalista, mind a szocialista világban elterjedté vált. Ennek oka mindkét társadalmi berendezkedés esetén lehetett a gazdasági kényszer, a családon kívüli önmegvalósítás igénye, illetve szocialista országok esetén az ideológiai nyomás, mely azt igyekezett a köztudatba sulykolni, hogy csak a „dolgozó nő” lehet a társadalom értékes tagja.² A nyugati világban az utóbbi évtizedekben egyre inkább elterjedőben van a nők rész munkaidős foglalkoztatása, mely által egyre több, sok esetben családostól tud bekapcsolódni a munka világába, így foglalkoztatási rátájuk folyamatosan emelkedik. Magyarországon ezzel szemben a rendszerváltás után a nők foglalkoztatási rátája nagymértékben visszaesett.

A nők foglalkoztatási rátájának visszaesése Magyarországon az 1990-es évek során a rendszerváltás utáni gazdasági átalakulással magyarázható. A rendszerváltás után sok vállalat megszűnt, a foglalkoztatás körülbelül háromnegyedére zsugorodott.³ A gazdasági szerkezetváltás nagymértékben érintette a női munkaerőt is, mivel a megszűnő, korábban jellegzetesen nőinek számító munkahelyek (pl. könnyűipari üzemek) helyett nem jött létre kielégítő mennyiségű új munkahely a szolgáltató szektorban. Mivel a munkaerő-piaci helyzet kedvezőtlenül alakult a gyermekgondozási ellátások viszont, ugyan alacsony összegű, de biztos jövedelemforrást jelentettek, a nők egy része ezeket választotta, s e juttatások idővel elkezdtek egyfajta munkanélküli és szociális segély szerepét betölteni. Így fordulhatott elő, hogy az 1990-es évek folyamán a születésszám csökkenése és a nyugdíjkorhatár emelkedése mellett is folyamatosan nőtt az anyasági ellátást igénybe vevők aránya a munkaképes korú női népességhez viszonyítva, így kialakítva az inaktív nők között a rejtett munkanélküliséget.⁴

SZEREPKONFLIKTUSOK

A szerepkonfliktusok problémája – a munkaerő-piaci diszkriminációval ellentétben – kifejezetten a nők munkavállalásának kérdéskörébe utalható. A szerepkonfliktus fogalma gyakorlatilag az ipari forradalomtól válik egyáltalán értelmezhetővé, hiszen korábban a ház körüli munkák és az egyéb termelő jellegű tevékenységek nem váltak el élesen egymástól. Az ipari forradalom során a házimunka, bér munka, s velük együtt e különböző munkavégzési típusok színhelyei is különváltak. A nők feladata a klasszikus társadalmi szerepek alapján a ház körüli tevékenységek ellátása, a gyermeknevelés lett, a férfiak pedig legtöbb esetben bér munka keretei közt igyekeztek megszerezni a család megélhetéséhez szükséges anyagi javakat.

1 Giddens, Anthony (2008): Szociológia. Budapest, Osiris, 579 – 581.

2 Pongrácz Tiborné (2001): A család és a munka szerepe a nők életében. In: Nagy Ildikó – Pongrácz Tiborné – Tóth István György (szerk.): Szerepváltozások: Jelentés a nők és férfiak helyzetéről. Budapest, TÁRKI – Szociális és Családügyi Minisztérium, 30.
<http://www.tarki.hu/adatbank-h/kutjel/pdf/a503.pdf>

3 Csehne Papp Imola (2012): Női szemmel: háztartás és munka, Munkaügyi Szemle / 2012 / I. szám, 28.

4 Lakatos Judit (2001): Visszatérés a munkaerőpiacra a gyermekgondozási idő után. Statisztikai Szemle. 79. évf. (1.) 57-58.

Az alapvető problémát, a kettős teher kialakulását az jelentette, hogy a férfiak keresete sokszor nem volt elégséges a család által elvárt, de akár a minimális életkörülmények finanszírozásához sem, így a háztartási munka mellett a nők kénytelenek voltak a férjük fizetését kiegészítendő bér munkát is vállalni. Ettől függetlenül a házimunka „természetesen” továbbra is kizárólag az ő feladatuk maradt. Tovább mélyítette a nők „két fronton” való helytállásának kérdését az az első világháború után bekövetkezett fordulat is, melynek következtében a nők egy részének életében a kereső tevékenység már nem mint kényszer, hanem mint az önmegvalósítás és a függetlenedés kedvelt eszköze volt jelen. A háztartási munka elvégzésének és a gyermekek nevelésének összeegyeztetése az otthonon kívüli munkavégzéssel nem könnyű feladat, sokszor mégis szükséges, legtöbb esetben vagy az anyagi kényszer, vagy a nő háztartásvezetésnél szélesebb körű önmegvalósítási ambíciói miatt.

A magyar nők attitűdjét a család melletti munkavállalás kérdéséhez először az 1970-es években nyílt lehetőség vizsgálni. Az első felmérés 1974-ben készült, ennek tanúsága szerint a nők kétharmadának a család fontosabb volt, mint a munkavállalás. A következő, 1978-as felmérés során csak olyan nőket kérdeztek meg, akiknek legalább két vagy három gyermeke volt, és nagyrészt (83%) gazdaságilag aktívak voltak. E felmérés továbbra is azt mutatta, hogy a nők ragaszkodnak a tradicionális szerepekhez, saját véleményük szerint is a háztartási feladatok ellátása kizárólag az ő feladatuk, az azonban változást jelent, hogy 35%-uk már nyitott lenne a részmunkaidős foglalkoztatás irányába is. 1991-es kutatások azt mutatták ki, hogy a magyar nők 81%-ának fontosabb család, és 19%-nak egyformán fontos a munkával, és senki nem állította azt, hogy számára a munka a fontosabb.⁵ Ez a fajta családcentrikus szemlélet 10 év alatt sem változott nagymértékben, 2000-ben a „fontos ugyan a munka, de a nők többsége számára az otthon, a gyermekek fontosabbak” kijelentéssel a válaszadók háromnegyed része egyetértett. Ez a fajta, hosszú távon is fennmaradó, és általánosan az egész magyar női társadalomra jellemző család- és gyermekcentrikusság értékrendi stabilitást ad, mely arra ösztönzi a nőket, hogy ha lehetőség van rá, mindig családi kötelezettségeiket helyezték előtérbe.⁶

Általánosságban, ha a nők úgy érzik, hogy gyermekeik miatt hátrányos megkülönböztetések érik őket a munkaerőpiacon, nehezebben tudnak elhelyezkedni, illetve megtartani a munkájukat, miután pedig felnevelték gyermekeiket már kiöregedettnek számítanak, akkor általában két alternatíva közül szoktak választani. Az egyik, hogy korlátozzák, illetve esetenként egyáltalán nem teljesítik reprodukciós funkciójukat, a másik pedig az, hogy teljes egészében távol maradnak a munkaerőpiactól.⁷ Magyarországon, részben a fent kifejtett családcentrikus gondolkodásmód, és részben a már korábban említett tényezők hatására, sokkal inkább a második alternatíva az elterjedt, s ez jól tükröződik a női népesség

meglehetősen alacsony gazdasági aktivitási rátájában is. 2005-ben az aktív korú női népesség 38,6%-a volt inaktív, s e 38,6 % 23,2 százaléka (azaz az aktív korú női népesség 8,96 százaléka) gyermeknevelés okán volt távol a munkaerőpiactól.⁸

Ez a hozzáállás azonban szöges ellentétben áll az Európai Unió célkitűzéseivel, melyek egyszerre kívánják bővíteni a foglalkoztatási rátákat, és ösztönözni a gyermekvállalást. A jelenlegi magyar modell a nők alacsony foglalkoztatási rátája mellett produkál a kedvezőnél jóval alacsonyabb termékenységi mutatókat, holott a nők munkaerőpiactól való távolmaradását részben azért ösztönözték a poszt szocialista országokban, mert a természetes szaporodás növekedését várták tőle. Európa északi országaiban és az USA-ban az utóbbi 2-3 évtizedben egy ennek az elképzelésnek teljes mértékben ellentmondó tendencia alakult ki. Ezek szerint azokban az országokban magas a természetes szaporodás, ahol magas a szülőkorú nők foglalkoztatási rátája. Ez az első hallásra paradoxonnak tűnő kijelentés úgy valósulhat meg a gyakorlatban, hogy a nők igen jelentős hányada részmunkaidős foglalkoztatás keretein belül vállal munkát, így a család és a hivatás sokkal inkább összeegyeztethetővé válik.⁹

Ahhoz, hogy Magyarországon is sikerüljön elérni a család és a munka teljes mértékű összeegyeztethetőségét, valószínűleg nekünk is hasonló megoldásokra lenne szükségünk, mint a már sikeres észak-európai államoknak. A rugalmas foglalkoztatási formák, mint például a távmunka, az időszakos munka és a részmunkaidős foglalkoztatás bővítése mellett javítani kéne a gyermekintézményi rendszer színvonalát, mindenki által való hozzáférhetőséget, valamint olyan irányba kellene módosítani a különböző gyermeknevelési szabadságokat és -támogatásokat, hogy a nőknek ténylegesen érdekében álljon munkába állni.

5 Az összehasonlíthatóság érdekében, ugyan ennek a kutatásnak a németországi eredményei: 45%-nak fontosabb a család, 43%-nak fontosabb a munka, míg 12%-nak a két terület egyformán fontos.

6 Pongrácz Tiborné (2001): A család és a munka szerepe a nők életében. In: Nagy Ildikó – Pongrácz Tiborné – Tóth István György (szerk.): Szerepváltozások: Jelentés a nők és férfiak helyzetéről. Budapest, TÁRKI – Szociális és Családügyi Minisztérium, 38 – 41.

7 Pongrácz Tiborné (2001): A család és a munka szerepe a nők életében. In: Nagy Ildikó – Pongrácz Tiborné – Tóth István György (szerk.): Szerepváltozások: Jelentés a nők és férfiak helyzetéről. Budapest, TÁRKI – Szociális és Családügyi Minisztérium, 43.

8 Koncz Katalin (2006): A felzárkózás elmaradása: a magyar nők munkaerő-piaci helyzete. Statisztikai Szemle. 2006 (7.) 663.

9 Nagy Beáta (2009): A munkavállalás és a gyermekvállalás paradoxona – bevezető gondolatok –. Szociológiai Szemle 2009 (3.) 83 – 84.

▶ PECSÉTED

M.A. -nak

Barta Tamás

Ez a szívbeli játék, kés-örömökkel
Vájkál a csuklyásizomban
Te a vállamon ülsz, s ez a válladon ül,
Mutatóujj távoli pontban
Hol a járt utakon, hol a rőt avaron
Vezérel a szem, ez a zöld tó
Ez a szép kerekű, malom-szerkezetű
Benn' sikló alszik: a végszó

A Te szép szavad fészke a sokszavú nád
A Te szép szavad pecsét a vállon
Itt siklik alá, borítékra viasz
Pecséted a végszómra várom

▶ TÁRSAM

Zsannettnek

Bátori Anna

Nehézkes évszakok.

Úgy borúlt ránk tonna-erővel az idő,
hogy elfelejtettünk létezni
s testnek maradni egy pillanatra.

Most van.

Szűkösen hármakat üt egy óra.
és már itt szunnyad bennem:
formába öntött vágyaim
egyetlen közönsége.

1

Letekert egy kék sálat a nyakáról, és belebugyolálta a lelkét. Csomót kötött rá, majd a csomónál fogva felakasztotta a hídkorlát egyik csavarára. Kívül lógott a sál, benne a lélek. Belül még levernék az arra járók. Felmászott a korlátra, guggolva ült rajta, az ujjai kékültek, ahogy szorította a fémet. Lenézett, aztán vissza a kék sálra. A sálat, az aluljáróból, Tibivel („Buzis lesz az, vedd inkább ezt a kéket.”). Fúj a szél, a hidakon mindig fúj. A zöld korláton a kék ujjai, a kék sálban a zöld lelke, fogta magát, elengedte, levetette. Azt hitte majd repülni fog. A vízfelszín meghajlott alatta, majd visszadobta, lágyan, mint egy szövetdarab, mintha csak egy kifeszített sálra huppant volna. Rugózott egyet a levegőben, majd visszaesett a vízre, belesüllyedt, feldobódott, belesüllyedt, feldobódott. Legutoljára megült a vízen, lábát szétvetve, könyökére támaszkodva. Nézte a hullámokat maga alatt, meg az uszadékfát, kavicsot, morzsalékot, sodralékot, nézte. Halakat akart látni, ha már a víz alá nem került. Nem voltak halak, csak szürke kavicsok, szürke ágak, szürke morzsalék, szürke hordalék. Vagy talán voltak halak, de a szürkeségük elveszett a szürkeségben. Rugózott egyet a vízen, hátha leereszti őt. Szeretett úszni. Aztán felállt és kísértelt a partra. Megkereste a lépcsőt, ami a rakpartról a hídra vitt, a fokokon szürke lábnyomokat hagyott maga után, ahogy a víz megfogta a cipőjét. Meglátta a nyomokat, megállt. Megnézte a cipőtalpát, majd leült az egyik fokra és levette a cipőjét. A madzagjánál fogva összekötötte őket, a vállára dobta. Továbbindult, csupasz talpa szürke nyomokat hagyott a fokokon. Meglátta, megállt. Megnézte a talpát, leült az egyik fokra és levette a bőrt a lábáról. Forgatta a talpbőrét, fújogatta, megnyalazta, dörzsölte, de nem múlt el a szürkeség. Felállt, a madzagjánál fogva összekötötte a talpát és azt is a vállára dobta. Ott hintázott a vállán a cipő meg a talp. Ment a fokokon, és nem hagyott nyomokat. Megkereste a korláton a kék sálat („Basszus, ezen virágok vannak, mér' nem mondtad Tibi, hogy kék virágok vannak rajta.”) benne a zöld lelket, leoldotta a korlátról. Okos dolog volt kívülre kötni, senki nem nyúlt hozzá. A vállára vetette a sálat is. Elindult le a hídról, és ott hintázott a hátán a vállán a sál a cipő a talp.

2

Letekert egy kék sálat a nyakáról és belebugyolálta a lelkét. Csomót kötött rá, majd a csomónál fogva felakasztotta a hídkorlát egyik csavarára. Kívülre lógott a sál, benne a lélek. Belül még levernék az arra járók. A kék sálat az aluljáróból Tibivel („Buzis lesz az, vedd inkább ezt a kéket.”) két héttel ezelőtt, amikor még augusztus volt és meleg, most meg kora ős

van, és mégis szoknyában járnak a lányok. Rátámaszkodott a korlátra háttal, és felnézett a hídra. A pillérről lefutó láncokat nézte, a lámpákat nézte, a csavarokat nézte az oszlopokon. Autók mentek el a hídon. Aztán egy villamos az ellenkező irányba. Megtapogatta a sálat a csavaron, jól ül-e, nem löki-e le a szél, aztán felmászott a szembekorlátra. A korlát egyre feljebb ment, és felül belekapaszkodott a hídpillérbe. Ment, ment, sétált felfelé, a kék sálat benne a zöld lelket lent hagyta, nem ragadhatjuk ilyen magasságokba a lelket. Lépett, talpa alatt csikorogtak a csavarok, a levegő hidegebb lent, és neki a Mont Everest jutott az eszébe, amit jobb szeretett Csomolungmának hívni, mert az olyan otthonossá tette azt a rémisztően messzi magas helyet. A magaslati párától nyirkosak voltak a csavarok, és négykézlábra ereszkedett, amikor először megcsúszott a cipője. Kezével a peremet fogta, pont vállszélességű volt, a csavarok a térde alatt. Felfelé nézett, ahol a sirályok köröztek, és esni kezdett a hó. Lentről senki nem tekintett rá. Fúj a szél, a hidakon mindig fúj a szél, érezte, hogy lent megemelinti a lelket a sálban, talán nem is a szél, hanem a lelke is vágyik az ilyen magasokba, a madarak a fejénél köröztek, majd lemaradtak, mert a hóhatárnál már nem élnek madarak, és Pesten nincsenek jegesmedvék, vagy jetik, amik felköltöznének a havas csúcsokra. Mászott tovább, és bánta, hogy a sálhoz nem vett egy kesztyűt is („Persze, egy kesztyű, na az még a sáladnál is buzisabb lenne!”). A hó szembecsapott, a szél szembe fúj, az eső szembe vert, az arca piros lett, és fagyini kezdett a lábujja, mert hallotta, hogy azok, akik megmászta már a Mont Everestet, mind elvesztették legalább egy lábujjukat. Talán az orrom megmarad, gondolta, és fintorgott, hogy felmelegedjen az orra-porca, mozgatta, mint a nyulak, és az orra-porca forrt az arca centrumában. Mászott-mászott, a csavarok a térde alatt, piros lesz a térde, lehet, hogy nem is a lábujja, hanem a térde fog leesni, milyen az ember térd nélkül?

Felért. Fent épp csak akkora hely, amin meglehet állni. A két oldalon a két pillért összekötő dolog, mint valami híd, keresztbe a hídon. A két oldalán embermagasnyi oszlopszerű díszítés, emellett állt most meg, fél kézzel kapaszkodva bele, fújtatva. Idefent hócsend volt és valahogy szélcsend is, pedig azt hitte, majd tépni fogja a levegő az arcát, valahol titkon ezért nem merte felhozni a sálat, ezért lógatta ki inkább a víz fölé, mert onnan csak a szél lökheti le, de idefent a tépő levegőben tán maga hagyta volna eltépni, elszelelni. Állt fent, fél kézzel támaszkodva. Kiegyenesedett, nézett el a világ felett, csend volt, csend csengett a csavarok közt, csend bongott a talpa alatt a csavarokban, a szél csendje, a hó csendje. Sirályokat keresett, de hát azok nem élnek a hegyek tetején. Valahol nagyon messze ott volt a Duna, valahol nagyon-nagyon messze, a folyó alul, hiszen a hegyek alatt mindig vannak folyók, amiket a gleccserek táplálnak. Zászlót kellett volna hozni és kítűzni. Összehúzott szeme könnyezett a csúcsok hidegétől, látta a többi hegyet, a hidak pilléreit, megannyi meghódítható csúcsot, állt a legmagasabban, és a sirályokat kereste. A hegytetőkön nincsenek sirályok. Ott már madarak sem laknak. Talán csak zuzmók élnek, az olvadó hó alatt. Vagy azok sem. Sirályokat vágyott látni, hirtelen hiányozni kezdett neki a víz, az autók, a villamos, a járda és a sirályok, amik le-le vágta a szürke vízre. Lenézett, de csak a felhőket látta, a szelet látta, és a saját hidegtől kipréselt könnyeit. Talán táborot kéne rakni, mennyi idő, mire felérnek a sirályok, mennyi idő, mire kifejlődik egy olyan madár, ami megél a Mont Everest csúcsán, mennyi idő, amíg a hegyet a madár csőre elkoptatja, ha minden évben jön, és fen egyet rajta. Nézett lentre, madarakra vágyott, nem látott madarakat, nem látott madarakat.

Felnézett az égre, és ott volt. Ott fogta, fél kezével átkarolva az oszlopot a pillér tetején, és az oszlopon ott állt a madár. Hatalmas volt, a hasa alját mutatta lefelé, kiterjesztett szárnnal, valami gömbölyűn ült. Fel kell mászni a madárhoz, fel kell, mászni kell, el, a madárig, fel az oszlopon, fel, a gömbölyűig, amin áll a madár, fel kell. Nézett, a feje hátrafeszítve, a nyaka megfeszült, a szája tátva, az álla lent, mert a nyaka húzta magától, és emiatt kitért a szája. Nézte a madarat, a tollakat, a csőrt, a karmokat, a csüdjén a pikkelyeket, a tollakon az erezetet, és akkor ahogy nézte, látta hogy fémtoll, fémcső, fémkarom, fémcső, fémpikkely, fémerezet, fémmadár, bronzmadár, kongna a belseje, mert belül nem tollal bélelt, nem puha belekkel bélelt, hanem üres, üres szél csak, amit bronz fog össze, hogy madárbelső legyen belőle. Talán azért nem fúj a szél, mert a bronz befogja fémmadárnak. Felmászni, gondolta, fel a madárhoz. Nem is madár, fémmadár, fémszél, bronzruhában, szél tollakkal, fémtollakkal. Fel, fel, fel, fel, a madárhoz, a csúcsra, meglovagolni a madarat, még feljebb, fel, fel, fel.

Elengedte az oszlopot, és mászni kezdett. Lefelé. Vissza. Érezte a csavarokat a térde alatt, érezte a cipőjét, ahogy odaszorul a fémmre és megtartja, benne a lábujjakat, érezte a kezét, ami nedves volt a verejtéktől. Nem is havazott. Kora ősz volt, kora este, éppen csak hogy besötétedett, kellemes meleg szellő fúj, mert a hidakon mindig fúj egy kicsit. Két hete még kánikula volt, és ő sálat vásárolt Tibivel egy aluljáróban, de még mindig olyan meleg van, hogy a lányok rövid szoknyákban járnak, harisnya nélkül, így nézni lehet a lábukat, és nem is érti, miért hozta magával a sálat, és akasztotta a korlátra.

▶ KÉTSZER KETTŐ VERSBE TÖRDELVE?

KEMÉNY ISTVÁN A KIRÁLYNÁL

Inzsöl Kata

Radnóti Sándor nyílt levele (*Élet és Irodalom*, 2011. november 18.) nyomán elindult egy a szokottnál talán nagyobb publicitást kapott irodalmi vita, melyben egyfelől megfogalmazódott a politikailag (is) érvényes költészet iránti igény, másfelől egy csapásra lelepleződött a kortárs költők nagy része, amennyiben kiderült róluk, hogy nagyon is van affinitásuk közéleti (azaz közös társadalmi jelenünket tárgyál választó) lírárt művelni. Alig fél éven belül megszületett egy impozáns gyűjtemény (*Édes hazám, Magvető*, 2012.), melyből világhossá vált, hogy milyen sokféle módon lehet politikai szempontból releváns szépirodalmat írni. A kérdés aktualitását többek között Kemény István *Búcsúlevél* című versének megjelenése, s az arra érkezett lírai válaszok adták. Éppen ezért, miután elméletileg számot vetettünk a politikai költészet létezőségével, Kemény tavaly decemberben megjelent verseskötete kiváló alkalmat kínál arra, hogy a filológiai feltárást követően a politikai költészet rehabilitációjának másik pillérét, az olvasói nyitottságot és felelősséget próbáljunk a versek értelmezésében, s megvizsgáljuk, hogy milyen mértékben teszi lehetővé e líra nyelve a párbeszédet egy reménybeli demokrácia két polgára között.

A királynál-kötet verseihez való hozzáférést megkönnyíti, hogy noha a kötetkompozíció eklektikus képet mutat, több szempontból is egységes versvilágról van szó, mely nemcsak a költő korábbi műveivel, hanem egy régről ismerős köl-

tészeti hagyománnyal is folytonosságot mutat. A Kemény-versek közéletisége jobb formájában az örök nagy kérdésekkel és a partikuláris, egyéni sors-nyavalyákkal, fantáziákkal való küzdelem feszültségekkel teli viszonyából táplálkozik (*A mi napunk, Olyan pucér, Gondtalanul valóság hátán*), direkter változatában pedig többé-kevésbé gördülékeny parabolákban (*Nyakkendő, Eső*) ölt formát. Mindemellett, úgy tűnik, a versek beszélője minden eddigénél bátrabban és (ön)kritikátlanabban vállalja a mediátori, tanítói szerepet, próbálgatja a váteszköltő pózát: „Láttam az egészet és tudtam hegyen állok, / a részletek halkán zúgtak odalent, / idefenn most egyik se hiányzott” (*Remény*), s bár nem kapja meg a jóslatot, amiért érkezett, kiderül: a kérdés sem volt fontos, s végül Istennel ballag le a hegyről.

Az előző verseskötet, a 2006-ban megjelent *Élőbeszéd* erőteljesen moralizáló verseit két költemény keretezte, melyekben a költő pimaszul ismételte, hogy „Kétszer kettő az négy.”, „Kétszer kettő pedig négy.”, akárha a könyvecske többi darabja a kétszer kettő versbe tördelt változata kívánna lenni, vagyis a bennük megfogalmazódó kérdésekre egyetlen helyes válasz volna adható. Noha e matematikai probléma nem evidens módon tárgya a lírának általában, a Kemény-versek alanyának gondolkodásmódját – mely közéleti fényben konzervatívnak tetszik – jól visszaadja, hogy e másféle absztrakció konszenzusos és törvényerejű igazságához hasonlítja a vers(ek) morális, határozott

világnézetről árulkodó állításait. Ugyanakkor az örök igazságok ismételtetésének duplafenekű veszélyét a kötetnyitó *Kétszer kettő*, majd a *Célszerű romok* is rögzítette: „Ha sosem mondd el – elfelejtik. / Ha túl sokszor mondd el – nem hiszik el.” A királynál verseit olvasva a veszélyt inkább abban látom, hogy ha nem áll kellően erős lírai anyag a mondás mögött (*Éjszakai ügyeletes költeménye, Remény*), akkor az üzenet inflálódik, legalábbis nehezen állapítható meg az értéke, s végső soron az értelme.

S míg a beszélőjének reális és reflektált önképe biztosította a megszólalás legitimitását, az új versek erre alig ügyelnek, ahogy az ott megfogalmazott tiltást – „És gúnyolódni tilos.” – ugyancsak hatályon kívül helyezik: az új kötetben gúnyolódni szabad, legalábbis az én számára megengedett.

A kötet alaptónusa a keserűség, a versek szubjektuma rendre csalódik: hazában (*Búcsúlevél*), Istenben („meguntam, hogy hallgat az Isten” – *A királynál, Lelkes dalocska*), nőben (*De még így is majdnem ciklus*), családban (*A távoli Olümposz*), saját viselkedésében és képességeiben (*Lecke, Csőd, Csalódott sírfelirat*). A kötet hátsó borítójára kiemelt Királynő gyerekkori költeménye („Ahogy az oroszlán szépségét a rács miatt / csodálhatod meg nyugodtan, úgy / az érzelmek pusztító erejét a versben.”) bár nem éppen a kötet legjobban sikerült darabja, pontosan helyezi el a hangsúlyt: a magánélet kudarcai felgyorsítják a kétszer kettő, a rend metaforájának bomlását. „[T]e naiva vagy, bízol bennem, / megmondod: négy, / és tudom, hogy nem nevelsz ki” (*Egy megmaradt házasság*) – írta 2005-ben, majd pedig „Most majd szétszedik megint a világot, / és én hagyni fogom, mert megtagadtál.” (*Midlife crisis*). A közösségi és magánélet közti határ radikális eltörlése e versben olyan kijelentéshez vezet, ami mellett nem elegendő egy Kemény „rock and

roll” István bátorságát elismerő fejbiccen-téssel elmenni. „Az iskolában okos kamasz lányok / nem hiszik el a holokausztot. / Szívem, mit csodálkozol, / te meg engem tagadtál meg!” (*Midlife crisis*) – ezeket a sorokat olvasva számomra nem világos, hogy a két megállapítás miként profitálhatna egymás közelségéből. Az analógia egyértelműen nem működik, hiszen míg az előbbi tagadás ugyanúgy eredhet az ártatlanságból, mint az ideológiai nevelésből, az utóbbi tagadásról szóló kijelentés maga a terror, legjobb indulattal is az érzelmek pusztító erejének demonstrációja a moralitás és józan ész felett.

A magánéleti hadszíntér versei (*A mi napunk, Ötvenhat, A huszadik évünk, Szélsőséges dalocska, Lecke, Romos dalocska*) többé-kevésbé mind gúnyosra sikeredtek, s még a vélhetően kompenzációnak szánt *Elkésett szerelmes dalocska* („jobban kellett volna szeretnem téged. / Nincs erre mentség és recept, / tudom én, hogy ilyen az élet”) is bosszantóan suta és erőtlenséges. Az *Ötvenhat* című vers első három szakasza két különböző ember együttélésének, majd különválásának következményeiről beszél („nyugtattál, eszmék nincsenek is, csak / télen a szürke, nyáron a kék ég / és így tettél, szívem, szeretetből morálisan mozgásképtelenné, / de fel se tűnt, míg meg nem untál, hogy / továbbélni már-már becstelenség.”), az utolsó versszakban azonban szerencsétlen módon méri össze a gyerekeiért élő-haló anya képét a forradalom hőséével („az én apám sebesültet hordott, / és nagyon meg lett büntetve érte / tanulatlanul halt meg rákban, / de legalább kilencvenben még élt.”), s talán ha csak két sor kimarad a felsorolásból, nem vált volna kioktató hangúvá a szöveg, s valóban elhinnénk, hogy vannak különböző eszmék, amelyek azonban egy külső nézőpontból nem egymást kizáró igazságok, csupán párhuzamos élettörténetekhez tartozóak. A Szélsőséges dalocska beszélőjének

alapállása jóval tisztességesebb és világosabb („*Most várod, hogy megtagadjam / a műved, szívem, jól van, de / majd mit tagadok, ha baj van?*”), s mivel az érzelmek pusztító erejét a vitában józan előrelátással ellensúlyozza, el tudom fogadni a vers fensőbbes hangvételét. A *Lecke* már címéből is kikövetkeztethetően valódi kioktatás volna, azonban éppen itt nem világos, hogy ki a megszólítottja a versnek. A „szívem” e helyütt önmegszólításnak tűnik, nem függetlenül attól, hogy a vers maga pedig a *Keresztény és közép* (Hideg, 2001) átiratának hat, ahol a hideg metaforájával írja le családját, amely sem a szeretetet, sem a gyűlöletet nem ismeri, nem véleményekkel rendelkezik, hanem világnézettel, s ezért „szabadulni tőle csak gúnyal lehet”. A régi vers kontextusában a *Lecke* durva hangvétele már korántsem hangzik ostorcsapásként, inkább a visszakozás szándékát hallhatjuk ki belőle („*Az ostobákkal pedig úgy kell bánni, / hogy felnősz velük, és nem gondolod, / hogy ostobák, mert csak egy család van*”; „*Ha így lesz, szívem, egy új életedben / már semmitől sem kell tartanod*”). Olykor maga az én is elhibázza a leckét, mint a Romos dalocskában: „*A romok, szívem, nem célszerűek / (bár én mondtam ezt is, nem te, bocs)*” – írja a *Célszerű romokra* utalva. Ezen a ponton maga a kötet is reflektál a szívemként megszólított entitás variativitására. A jelentől és valóságtól elszakadva, az utolsó versben helyreáll a harmónia, megszűnik a hierarchia az én és szívem között: együtt érkeznek szkafanderben a mennyek országa poros barlangtermébe, ahol énekelni nincs értelme –, hiszen „*ez itt a mennyek országa, te is látod*” (*John Anderson éneke*) – elég kitakarítani a helyet. A költészet pedig éppen csak arra lesz ott jó, hogy némi melegséget varázsoljon a kongó ürességbe.

Ha egyetlen jelzővel kellene leírnom Turi Tímea majdnem első verseskötetét (ha megfledkezünk a gyermekkori verseit összegyűjtő könyvecskéről), az mindenképpen a „próza” lenne. Prózai, annak minden értelmében: a rövid szövegek az író beállása szerint prózának indultak, csak később váltak versanyaggá, verssé; de a kötet prózai a versek hangvételét, megszólalását illetően is. Mindezek ellenére azonban a rövid szövegek mégis költeményekké válnak, mégpedig igen markánsakká és karakteresekké.

A könyv öt verscsoportból, ciklusból áll össze a bevezető invokációtól („*Szép férfiak, múzsák, ti mind*”) eltekintve. A kötet formailag és tartalmilag is igen homogénnek mondható, az egyes ciklusok inkább a témák arányaiban különböznek egymástól. A csoportok versei között azonban nem formailag, inkább tematikailag találni különbségeket, ám azok sem nagyok. Amíg az első, Titkos élet című csoportról elsősre úgy tűnhet, hogy a költői hang megtalálását, eszközeinek leírását, a megszólalás nehézségének elcsépeltnék tűnhető boncolgatását helyezi a középpontba, addig a második, harmadik csoport a férfi-nő kapcsolatokat vizsgáló, a valamilyen Másikról és Másikhoz szóló szövegeket tartalmaz. Ám a „nőiség” témaköre és a nyelvi formába öntés problematikája szorosan összekapcsolódnak, így az öt csoport versei közül nem egy használja fel a nyelvre, beszédre, irodalmiságra vonatkoztatott fogalmakat: őszinteség és hazugság, történet és elbeszélés, töredékesség, naplóírás.

Mintha egy verssorokba tördelt narratológiát tartanánk a kezünkben: az írásról és az irodalomról gondolkozva Turi Tímea az epika teminusait használja fel, azokat értelmezi át. „*Történeteket kell elmesélni*”, a lírai forma azonban mintha maga akadályozná ennek a megvalósulását – ezek keveredése pedig egyfajta határérzetet vált ki a befogadóból, mintha ezek a szövegek folyamatosan az elgondolás és annak a tényleges, szövegbeli megvalósulása között lebegnének. Az előző mondatban már idézett *Ismeretlen kalauz* c. szöveg végig arról az eszményi történetről beszél, amelyet létre kéne hoznia, de amelynek megvalósíthatósága kétséges, „*ahol minden megvan, ami valaha kellett, de már nem jó semmire*”. Az alkotásra vonatkozó kritériumok pedig olyanok, amelyek a jelenlévő szövegekre nem vagy csak kevésé alkalmazhatók, így sugallva, hogy talán nem is ezen szövegekre vonatkoznak. Ezek azok a töredékek, amelyeket a megszólaló (az „elbeszélő”) a líra és epika közötti határterületen, az elgondolás és a megvalósulás közötti fázis lenyomataként vázol. A megfelelő kifejezés-mód keresését jelzi a személyek váltakozása: Turi hol egyes szám első személyben ír, hol ezt a harmadik személlyel keveri („*Soha nem tudtam történeteket írni, mondta*”), de arra is találunk példát, hogy egy-egy második személyű megszólítással indít („*a rég szeretett olyan, mint elmesélni egy történetet valakiről, akivel majd szembesíted ezt a történetet*”). Ez a bizonytalanság is a lírai kifejezés ellen szól: hiába a látszólagos személyesség, valójában nagyon is egy eltávolított és megalkotott hang keresi a kifejezés lehetőségét. Az első versciklus tehát a történetek megalkotását semmiképpen sem magára vonatkoztatja, így joggal várhatnánk, hogy a későbbi ciklusokban történik meg a váltás.

ParaNorman

Barcsi Esztella

Változás azonban lényegileg nem következik be. A következő két csoport (hasonlóképpen az invocációhoz) összegzésként aposztrofálva egyfajta leltárt sugall, de ez is csak elsőre tűnhet így: „Mindent el akarok mondani, amit tudok a férfiakról, de nem tudok róluk semmit”, valamint „És majd jönnek, jönnek az összes férfiak, akik valaha nem kértek belőlem”. Mindkét vers az összegzés és elmondás igényével lép fel, ám ennek megvalósulása újfent valamifajta akadályba ütközik. A *Férfiakról* címűben az elbeszélés akarása és kényszerűsége („hajtincsekről kell beszélni, és...”) szemben áll a róluk való tudás hiányával, vagy inkább kifejezhetetlenségével. Az ezt a verset követő szövegek is az előző tematikát folytatják: a történet most az ő történetük lesz ugyan, de tulajdonképpen nem tudunk meg róluk semmit. „Ha az ő történetét akarom elbeszélni, akkor nem beszélhetek róla.” A történet mint az élet szinonimája csak folyamatos újrakérdéseket implikál, az igazság és hazugság kérdése még hangsúlyozottabban előtérbe kerül, és kérdőjelezi meg a történet elmondhatóságát. A test fogalma is hiányként, a leírhatóság és használhatóság hiányaként reprezentálódik. „Két dolga nem volt a szerelmeimnek: teste és története”; „Hogy hiába van kölcsönös közel, soha nem lehet megérinteni a testét”.

A harmadik ciklus bevezetője, a *Migrén* c. vers első sorával a kötet címadójává, és így kiemelt szerepűvé válik: „És majd jönnek, jönnek az összes férfiak, akik valaha nem kértek belőlem”. Az első sor azonban a benne lévő majd szócskával szintén eltávolítja, későbbre helyezi azt a leltározást, amelyet sugall. Az „úgy jönnek, mint az álom” hasonlattal fokozza a „határon lét” érzetét, a valóság és álom oppozíciója pedig újból előhívja az elbeszélhetőség kérdését. A csoport költeményeinek nagy része tematikailag a szerelem, a férfi-nő kapcsolatok, és a nemek szerepköreiről szóló rövid leírások, amiken viszont sokszor érződik a „valami nagyot mondás” igénye. Így az alapvetően jól induló, személyes és mégis prózai sorokat sokszor szakítja meg egy-egy közhelynek ható kijelentés. Ilyen például a *Tiltott szavak* című szöveg, amelyben az anyasággal kapcsolatos, erős kezdősorokat („Valójában nem lennék anya. Kínos kötőszók! Fordítani gyermeknyelvre mindent.”) egy szentenciózus odavetett mondat követi: „A felnőtllét öröme: koffein és alkohol”. Ezek a kijelentő mondatok néhol szépen illeszkednek a szövegbe, és nem hatnak modorosnak, ám sok esetben kizökkentenek és az író stílusától idegennek hatnak. Talán ezeket a mondatokat próbálják ellensúlyozni a szöveg visszatérő elemei: „Szégyen, hogy így beszélek.”; „Jobb lenne nem beszélni, vagy: nem így”. Ez a fajta ironikusként is értelmezhető eltávolítás szintén a személyesség ellenében hat, valamint a megszólalás problematikusságát is újra felveti. Hiszen ha a versek alanya és tárgya között ekkora távolság van, a versek csak ebben a köztes térben, ebben a köztes állapotban, a határon jellemezhetők.

Ez a fajta „köztes líra”, amelyet a megszólaló un, ám otthonosnak tart (Feltartott kéz), egyfajta műhelynapló jelleget kölcsönöz a szövegeknek. Bár hangsúlyosan jelen vannak a női irodalom tipikusnak tartott témái (szerelem, férfi-nő kapcsolat, anyaság), ám véleményem szerint ezeknél sokkal fontosabb (és sikerültebb is) az ezt kifejezni vágyó hang folyamatos bizonytalansága, köztessége, és ennek a szövegben való leképeződése. Turi Tímea verseiben egy érzékeny, kísérletező és ebből fakadóan játékos hangot ismerhettünk meg, amelytől távol áll a személyiség túlzott előtérbe helyezése és az elbeszélések szenttelen, mindentudó hangneme egyaránt. Az ő hangja valahol a kettő között található.

Miért néztek meg egy gyerekeknek szóló zombifilm? – Ez a kérdés jogosan merülhet fel minden nem-gyerek és nem-zombi mozilátogatóban, mikor meglátja a ParaNormant a műsorban. De félelemre semmi ok: a meghatározás valóban szörnyen hangzik, de a film hullajó.

Adott Norman, a tizenegy éves, fellálló hajú kisfiú, aki azzal a paranormális képességgel rendelkezik, hogy szellemeket lát – ez teszi őt kisvárosa klasszikus lúzer kisszácává, s egyben a történet főszereplőjévé. A szellemeket leszámítva Norman tinifilm-expozícióba illő környezetben tengeti életét, hol egymással vitázó szüleinek megereszkedett pocakjai között, hol pedig felvágós agresszoroktól terrorban tartott iskolafolyosókon. Úgy tűnik, a szintén kiközösített, kövér, vörös Neilt és egy kissé örült nagybácsit leszámítva mindenki letett már Normanról, beleértve saját magát is, egy nap azonban eljön az idő, amikor meg kell mentenie a városát egy gonosz boszorkány átkától és az ezzel járó zombiktól.

Ha úgy érzi a kedves Olvasó, ennyiből snittről snittre megjósolja a film mind a 92 percét, olvasson tovább, mert a ParaNorman nem egészen egy szokványos péntek esti (rém)mesefilm. Szokványos történetekre a stop motion animációk készítői általában nem vesztegetik az időt és a képkockát: az ilyen filmek ahhoz túl lassan készülnek, és bábkészítők, modellezők és animátorok túl nagy tömegét mozgatják meg. A feladat ugyanis nem kisebb, mint az animáció szó

jelentésének („megelevenít”) teljes kiaknázása: a készítők képkockáinként rögzítik az élettelen tárgyak (esetünkben műgyanta bábfigurák) minden apró elmozdulását, így azok – a fotósorozat megfelelő gyorsaságú lejátszása esetén – a szó szoros értelmében megelevenednek a vásznon. A számítógépes animáció korában ez a maximális odafigyelést, kreativitást és türelmet igénylő technika fennmaradt azoknak a vájtfülűeknek, akik nem sajnálják az időt, hogy sajátos világokban különösebbnél furcsább történeteket hívjanak életre.

A technika és a rémmese-tematika nem a ParaNorman esetében találkozik először: elég csak az éppen húsz éve bemutatott, azóta kultikussá vált Karácsonyi lidércnyomásra, a Halott menyasszonyra vagy a Coraline-ra gondolni – hogy csak néhány emlékezetesebb alkotást említsek. Utóbbi filmet maguk a készítők citálják a nézők elé a trailerben, nyilvánvalóan mozibacsalogató céllal, de a csalogatással nem árt óvatosnak lenni. Aki ugyanis egy újabb Coraline-ra vágyik, könnyen olyan elvárásokkal ülhet be a moziba, amelyek nem teljesülnek. A ParaNormanból hiányzik a Tim Burton-vagy Neil Gaiman-féle egyedi világ és hátszörborzoló hangulat, erényei pedig kevésbé az eredetiségében keresendők. A rendezők (az elsőfilmes Chris Butler és Sam Fell, aki társrendezőként az Elvitte a vizet is jegyzi) szándékosan tinifilmek és zombihorrorok kliséiből válogattak, és egy (néhol fekete, néhol filmes) humorban

úszó, igen szórakoztató filmet raktak össze belőlük. A ParaNorman „fenntartja a paródia biztonságos kereteit” (lásd Varga Zoltán: *Kedvenced temetője, Szörnyek a kortárs animációban, Filmvilág*, 2013 /1, 38–41.), de ezeken a kereteken belül remekül megállja a helyét.

Ez a műfaj létjogosultságot ad minden egyes klisének, melyekből a film több zériát is felvonultat: egyrészt a feliratok betűtípusától kezdve a horrorfilmekből kölcsönzött motívumokon át egész addig az önreflektív vonásig, hogy a főszereplő zombirajongó egy igazi rémtörténetbe ringatja a nézőt, másrészt a tinifilmek szokványos szereplőgárdáját mozgatja. A karakterek persze tipikusabbak a tipikusnál: a lánytestvér mással sem tölti az idejét, mint telefonálással és lábkörömfestéssel, a kigyúrt szomszéd srác észbeli képességeit anatómiailag akadályozza, hogy a homloka fölött véget ér a koponyája, a zombik csontkollekciónak részeit keresgélnek, a barátok segítőkészebbek, az agresszorok agresszívak, és a hullák is merevebbek. Nem marad el a társadalomkritika sem: ha van a filmnek igazán emlékeztető jelenete, az minden bizonnyal az élőholtak rémülete a megszokott kisvárosi életképek láttán. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a cselekmény is sematikus, mert a ParaNorman bővelkedik a váratlan fordulatokban (amelyekről annyi talán spoilerelés nélkül elárulható, hogy végül kiderül: nem mindenki az, akinek látszik).

A rémmesékkel kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy mivel ijesztőek, gyerekeknek szólnak-e egyáltalán, és ha nem, akkor kinek. Ezt a ParaNorman esetében tovább bonyolítják azok a filmes utalások, amelyeket a gyerekközönség nem ért. A tizenkettes karika azonban úgy vélem jó választás volt a besorolóbizottság részéről: nem csak azért, mert a film végső soron inkább vic-

ces, mint félelmetes, és utalások ide vagy oda, kiskamaszok számára is élvezhető, hanem azért is, mert a morális tanulság – mely tágabb értelemben persze mindenkire vonatkozik – a gyerekszereplőkkel és az iskolai megfélemlítés (bullying) alaphelyzetével elsősorban ezt a korcsoportot célozza meg.

Yodától tudjuk, hogy „*a félelem dühöt szül, a düh gyűlöletet, a gyűlölet kínt és szenvedést*”. Adott Norman, a furcsa, megnemértett, kiközösített kislány, akit mindenki bánt, és aki a legjobban érti ezt az életigazságot. Aki nem (csak) azért ilyen, hogy szimpátiát ébresszen a nézőben, hogy megmutathassa, mire képes és elfogadtassa magát a környezetével, hanem azért (is), mert ő az, aki a mindennapjaiban tapasztalja nemcsak a túlvilági, hanem a mindennapi parát: azt, hogy az emberek félnek a másságától. A ParaNorman a másvilági szörnyek rémisztgetésén túl ezt a félelmet állítja a középpontba. Feltárja a megfélemlítés okait és következményeit, mondanivalója pedig nem fullad ki abban, hogy tükröt tart a mindennapok agresszorai elé, hanem hozzáteszi azt is, hogy a félelem mindenkiben (még halál utáni tartós elzöldülésben szenvedőkben is) megtalálható emberi gyengeség, és ha az életünket a félelem mókuskerekében éljük le, könnyen válhatunk áldozatból szörnyeteggé.

A ParaNormanról tehát az általános jókedven felül morális tanulsággal térhet haza minden kiskamasz, álljon bárhol az iskolai hierarchiában; a zombik is örülhetnek, hiszen a film végeredményben egész jó színben tünteti fel őket – de aki kívül érzi magát ezeken a csoportokon, megkockáztatom, annak sem fog csalódást okozni.

► ELENGEDETT PROMÉTHEUSZ AVAGY
SERGIO CORBUCCI À LA TARANTINO
(DJANGO ELSZABADUL)

Rédey János

Halál laza újjászületése ez a hatvanas évek olasz mozijának. A feszültséget vágásokkal és a jelenetek sorrendjével megteremtteni – ez a Kutyaszorítóban óta más rendezők által is szívesen használt technika a Django elszabadulban érett állapotában figyelhető meg. Ugyanakkor beváltott ígéretről van szó, minthogy Quentin Tarantino régóta készült az italo-western valamelyik saját ízlése szerinti, laikusán mondva „sergiós” változatára. De rendezői oldalról éppen úgy igaz az, hogy Tarantino művei a filmek, különösen a B kategóriás filmek iránti amatőr lelkesedésből, mindenre fogékony ze nerajongásból és költészetként felfogott nyelvi önkifejezésből erednek. De gustibus non est disputandum. Talán merész állításnak tűnik, de úgy gondolom, az általa megteremtett és összetéveszthetetlen hangulatú filmek óta veszi komolyan a filmvilág John Travoltát, Harvey Keitelt, Tim Roth-t, Uma Thurmant, Kurt Russelt és a többieket, sőt, Samuel L. Jackson vagy Bruce Willist is. És lassan talán magát a rendezőt is komolyan veszik túl a legjobb forgatókönyvért járó Arany Glóbuszon.

A felvezetés után lássuk, szerintem miért is helytálló Tarantino összes dicséretei a legújabb darab: a Django elszabadul kapcsán.

Egy műfaj felújítása vagy megelevenítése most is nyerő húzásnak bizonyult, mint minden Tarantino-filmben. A „D-django” pedig nem csupán a spagetti western visszatérése a filmvászonra, nemcsak a műfaj egyes kellékeit összeszedető játék, hanem konkrét utalás, amely Sergio Corbucci Djangójának világát (valami egészen szokatlan módon) ötvözi a polgárháború előtti Amerikával. A koszos rablóbandák lelketlen rabszolgahajcsárokká vedlenek át, az önmagának igazságot szolgáltatató antihős típusa (aki valójában a Rossz) erősen aktualizált karakterré, fekete rabszolgává változik. Nem maradnak el a morbid és véres leszámolások sem, a vérbosszú a szeretett nőért, akit megöltek, vagy billoggal az arcán egy másik, távoli ültetvényen dolgoztatnak.

Noha a film és állítólagos „rasszizmus” körüli amerikai felhajtás európai szemmel nézve bizvást megmosolyogtató, mégsem lehet mellette szó nélkül elmenni. Mert bármennyire is fikcióról beszélünk, a Tarantino-mozi képisége és a torkolattűzben megvilágított erkölcsi kérdés – még akkor is, ha Tarantino hajlamos az alternatív történelemírásra – nagyon is valóságúvá teszik a játékidőt. Ezt pedig a jellegzetes spagetti westernnek az általuk megidézett történelmi kontextus ellenére sem teszik meg. Jóllehet Tarantino mozija sem valóságosabb a fikciónál, azzal, hogy a rasszizmus kérdését is a vászonra viszi, meghaladja előképeit. Azok az elemek, amelyek az italo-western szikár realitásában megvannak, azok részben itt is megtalálhatók: egy-két szuperközeli, a brutális kegyetlenség és persze egy-egy a vadnyugathoz méltó

aranyköpés jól eljátszik az ember idegeivel és humorérzékével. A Django elszabadul azonban mint önálló műalkotás szabadon válogat, mit tart meg és mit hagy el a műfaj kellékeiből: a teljes arzenálra nincs szüksége, mivel a képi világ, a tájak és a helyszínek felelevenítik az italo-western lényegét. Ezt a vájt fülű filmkritikusok által posztmodernnek elnevezett játszadózást teljesen ártatlan dolognak tekinthetjük a Tarantino-filmben szunnyadozó rajongás miatt. A mozgókép történetében elsőként nála válik központi eszközzé az ad hoc képi és szövegszerű allúzió, amelyet olykor odáig is elvisz, hogy a saját korábbi munkáira is utal. Például ebben a filmben Franco Nero, Corbucci eredeti Djangója találkozik Tarantino Djangójával, Jamie Foxxsal, a Calvin Candie-t megtestesítő Leonardo DiCaprio délies kiejtésében pedig ugyanúgy elhangzik az arreeve derchi, mint a Becstelen Brigantikban Brad Pitté.

Az ilyen mozi elsősorban nem a története miatt szeretjük, de önmagukban az intellektuális utalások és az abból kihozott poénok sem elegendők a sikerhez. Bár nem tagadom, hogy ez utóbbiak is sokat adnak hozzá az élményhez (számomra legalábbis mindenképp), viszont érzésem szerint ezeknél jóval fontosabbak a dialógusok és az ezeken alapuló drámaiság – Tarantino filmjei ezektől válnak újra és újra megnézhetőkké. Eleven példa rá Christoph Waltz, a Brigantik óta Tarantino újabb felfedezettje, akit azért is választott immár másodszor, mert a szöveget úgy mondja, ahogy azt ő a forgatókönyvben megálmodta.

A mozi, amit Tarantino rendez, amellet, hogy mindenben otthagyja kézjegyét, az alaposan kiagyalt párbeszédre, monológokra támaszkodik. A legtöbb feszültség ezekben a sokszor agyonrágott és végtelenített, mégis remek arányérzékkel megírt szövegekben van; nem véletlenül bukkannak fel sokszor ugyanazok a jól bevált szí nészek a rendező újabb és újabb Ponyvaregényeiben, hiszen a cél valójában nem az akció maga, hanem a színészi teljesítményeken alapuló katarzis. Kiindulását nézve tehát Tarantino nem feltétlenül eredeti: eredetisége inkább az ügyes lopás, finoman szólva a kölcsönvétel kategóriája (mint amilyen tolvaj Rimbaud is Somlyó György értelmezésében).

Szövegük miatt érdemes a Tarantino-filmeket eredeti nyelven, felirattal nézni: DiCaprio nagyszerűen hozza a délies kiejtésű Calvin Candie alakját, Samuel L. Jackson pedig a mindig sopánkodó néger inast, Stephent. Jamie Foxx játékaról sokan mondták, hogy korábbi szerepeivel ellentétben élvezetes alakítást nyújt, amit csak megerősíteni tudok; Waltz pedig ismét egészen elképesztő. A színészeknek óriási kihívást jelent, a történetben pedig nagy dramaturgiai csavart okoz, hogy néhány szereplő olykor maga is színészkedik: vagyis a színészeknek nem csak egy adott karaktert kell eljátszaniuk, hanem azt is, hogy ez a karakter hogyan „színészkedne”. A rövid és hosszú jelenetek váltakozása fokozatosan kiemeli az egyes karaktereket, azt, hogy mikor adják önmagukat, és mikor játszanak szerepet. Ez tehát afféle színház a színházban motívum, ami nagyon izgalmassá teszi a figurákat. A film hasonlóan összetett módon és a spagetti westernekre emlékeztető lassúsággal árnyalja a rasszizmus kérdését is. Mert amíg dr. King Schultz, Waltz fejedelmé alakja egyenrangú félként kezeli Djangót (felszabadítja), addig az ültetvényeken minden rabszolgával gyerekként bánnak, ami bizony rányomja a bélyegét a szereplőkre/szerepekre:

meghatározza a tázta a lehetőséget is a néző számára, amit a hatvanas évek kegyetlen és embertelen, elhagyatott helyeken játszódó olasz filmjei nem teremtettek meg: hogy érzelmileg azonosuljon a szereplőkkel. A sajátos légkör, amit mindez kölcsönöz az ültetvények világának, éretten kezeli a rasszizmust. És az a satíra, ami mögötte van, alaposan megsérti a büszkeségünket. Az évődő gúnyúzás, a nagyon finom travesztia, ami helyenként a spaghetti western kliséit a filmbe oltva parodizálja, vére menő játék.

Vegyünk csak néhány példát. A jelenet, amelyben – miután a két fejjadász, Django és dr. King Schultz nyomába erednek az egyik ültetvényről – csípős karikatúráját kapjuk a Ku Klux Klán jelenségének, sziporkázik az elszólásoktól, és nyíltan visszaüt benne az a gyerekesség, ami egyébként a történetben a feketékre erőltetett szerep... Arról nem is beszélve, hogy az a snitt, amelyben Verdi Requiemjének Dies Irae kórusa alatt vágatató lovasokat látunk, hogyan kerül kontrasztba az előbbi röhejes képsorral (ez egyébként egy újabb rejtett utalás Kilgore ezredesre és Wagnerre az Apokalipszis mostból).

A film csúcspontjában Calvin Candie önmagát komolyan véve úgy próbálja a frenológia „tudományosságával” fejtegetni a feketék koponyaszerkezetét, hogy az közben üres frankomániájával és olykor ki-kilátszó műveletlenségével teljesen összevegyesedik. Egyébként is zseniálisan formálja meg DiCaprio ezt az undorítóan narcisztikus és tenyérbe mászó mosolyú gazembert. (Egy kis adalék: a jelenet már attól is fergeteges, hogy egy interjú tanúsága szerint a felvétel egy pillanatra sem állt meg, miközben DiCaprio valóban eltört egy poharat, és valóban a saját véres kezéből szedegette az üvegszilánkokat: az ő halálos nyugalma az igazi rettenet oka a többi színész arcán.) Elhangzik „a nap mindenkire ugyanúgy süt” szlogen is Candie-től, amely természetesen iszonyú szarkazmus.

Az, hogy az egyik lövöldözés után Django megadja magát, és Richi Heavens Freedom című dalát hallgatjuk, ráerősít az erkölcsi mélységekre, valamint felidézi Woodstockot és a hatvanas évek szabad Amerikáját. A filmzene természetesen most is hibátlan: a legerősebb poénja (amiért kárhozzátják is rendszeren) az, hogy gangsta rap szól, amikor Django Candie-ék kíséretében lovagol. A poént mindenki érti, csak valahogy túl jól csattan, túl nagyot robban, ami elfogadható érv a sok alig ismert Morricone-szerzemény hallatán (ami megint jó rendezői érzékre vall); ugyanakkor én úgy érzem, ennek helye van a többi szarkasztikus elem között, mivel illeszkedik a jelenetek közé, valamint a szerzői film jegyeit gazdagítja, a rasszizmus akkordot bonyolítja. És azt hiszem, mindenki számára emlékezetes marad a „nigger a lovon” kiszólás (*There's a nigger on tha ho's!*). Különbö is, amilyen módon Samuel L. Jackson hozza ezt a figurát, az egyrészt penetráns, másrészt összehasonlíthatatlanul kiváló.

Azt gondolom, csak ajánlani lehet ezt a filmet. Akár szeretjük Tarantinót, akár nem, mindenképp érdemes megnézni, látni, meghallgatni, hagyni, hogy megszorongasson. Akik Sergio Leone-féle fekete humorra és garázdaságra vágnak, azok majd úgyis előveszik azokat a remekműveket – hiszen ez egy merőben másképp felhúzott remekmű. Természetesen megosztó erejű, egyszer mégis ki lehet bírni az ízlések és határok ilyen mérvű feszegetését. Ebben a filmben nem lóttak túl a célon, a lefolyása nagyon is emberi, érzelmileg intelligens. Nem mondanám, hogy eltúlzott, semmiképp. Ajánlom szeretettel.

Az ókor világának filmes megjelenítése egyáltalán nem újkeletű. Az 1950–60-as években születtek a téma olyan nagy klasszikusai, mint a *Quo Vadis* (1951), a *Ben Hur* (1959), valamint a *Cleopatra* (1963). Ezekben olyan legendás színészek szerepeltek, mint Robert Taylor, Peter Ustinov, Charlton Heston, Elizabeth Taylor és Richard Burton. Noha ezek a nagy klasszikusok évtizedekig nyújtottak szórakozást a múlt iránt érdeklődő nézőknek, valójában romantikus szépelgések voltak, amelyek súlyosan leegyszerűsítették, átírták és meghamisították az egykor volt valóságot. Különösen feltűnő volt még a nagy költségvetéssel készült produkciók esetében is a sok anakronizmus, a szereplők és a helyszínek makulátlan tisztasága, s az egykori világtól élesen elütő modern és színpadias hangvétel.

Az ókor iránti fokozott érdeklődés mutatkozott az ezredfordulón is. Ekkor sorban jelentek meg az olyan szuperprodukciók, mint a *Gladiátor* (2000), a *Trója* (2004), az *Alexander* (magyar címe: *Nagy Sándor, a hódító*, 2004), valamint a spártai Leonidász-történetet feldolgozó *300* (2007). Ezekben napjaink sztárjai szerepeltek: Russell Crowe, Brad Pitt, Orlando Bloom, Peter O'Toole, Colin Farrell, Angelina Jolie, Val Kilmer, Anthony Hopkins stb. E filmek, bár kétségkívül tartalmaztak figyelemreméltó elemeket, meglehetősen szabadon bántak a történelmi-irodalmi alapanyaggal, s a szereplők színpadias viselkedése is bántó volt néhol. A képregény feldolgozásból született

300 pedig önálló műfajt képviselő látványfilm: valójában modern filmes-grafikai eszközökkel való mítoszteremtés, amelynek a történelmi hűséghez nyomokban sincs köze.

RÓMA

Az HBO 2005-ben debütált *Róma* című tévésorozatot bízva tekintethetjük az első történelmi hűségre törekvő alkotásnak. A két évadból, összesen 22 epizódból álló széria Caius Iulius Caesar gall háborúitól Augustus egyeduralmáig követte az eseményeket. Ezen belül az első, 12 részes évad ge, hogy abban a nagypolitikai szál mintegy keretbe foglalta Caesar két katonájának (Lucius Vorenus és Titus Pullo) történetét. E megoldással a készítőik ügyesen vegyítették a történelmi valóságot a fikcióval: a kor átlagemberének életútjáról ugyanis meglehetősen keveset beszélnek a ránk maradt történelmi források. Vorenus és Pullo története egyébként sem mentes a mesészerű elemektől. A két egykori legionárius a hollywoodi akciófilmek hőseihez hasonlóan nemcsak hogy lényegében elpusztíthatatlan (bár a sorozat legvégén Vorenus meghal), hanem – Fortuna különös kegyének köszönhetően – a korabeli nagypolitika minden fontos eseményének szemtanúja vagy résztvevője is, ha nem egyenesen okozója. Mégis a sorozat történelmi szempontból megdöbbentően hiteles. Bár tény, hogy egyes közismert szereplők történetét, illetve egymáshoz való viszonyát a készítőik kicsit átszabták (vagy a

drámaibb hatás kedvéért vagy azért, hogy ne kelljen újabb szereplők színrelépésével tovább bonyolítani a történetet) – ez mégsem zavaró. Még a történeti valóságtól elrugaskodott részokról – amilyen például a Kleopátra és Pullo (!) fiának beállított Caesarion sorsa – is azt kell mondanunk, hogy akár így is lehetett volna, bár ennek igen csekély a valószínűsége.

A sorozat hitelessége különösen feltűnő, ha más történelmi filmekkel hasonlítjuk össze. S noha egy történelem szakos egyetemistának nem biztos, hogy szerencsés a film alapján ismertetnie mondjuk Ciceró életét, vagy Marcus Antonius viszonyát a Iulius-családhoz, mégis bátran kijelenthető, hogy egyetlen film sem mutatta még be ennyire részletekbe menően és valóságghűen a római patriciusok és a plebs életét, a köztársaság utolsó éveinek politikai viszonyait és a haladók köztársaság intézményeit a senatustól a cliensi rendszer működéséig – sőt a már ekkor is létezett „maffia” és a nagypolitika öszszefonódását is hihetően ábrázolja a sorozat.

Figyelemreméltó emellett a díszletek és a jelmezek korhűsége is. Nincsenek makulátlan öltözetek, sem anakronisztikus ételek, de még a korba nem illő gesztusok sem igen. A múlt iránt fogékony nézők nyilván különösen örülhetnek, hogy a szereplők viselkedése és szavai is hihetően a kor emberére vallanak. Halljuk az istenekhez fohászoló vagy éppen káromkodó rómaiakat, akik hétköznapi természetességgel emlegetik „Plutó tuskás faszát” és „Junó picáját”, bemutatva, hogy az ókori embernek a mitológia és a vallás miként volt élete része. De az is a készítő batorságára vall, hogy a szereplők viselkedése (erőszakosság, mindenféle prudériától mentes szexualitás) sem lett hozzáfinomítva a mai ízléshez. Annak ellenére, hogy a sorozat nyíltan megmutatja az egyáltalán nem szemérmes, meztelen szereplőket,

szexjeleneteket, az egyiptomi fáraói udvar keleti fülledetségét, sőt még egy orgiát is, s emellett láthatunk kínzást, gyilkosságot, csatát és gladiátorviadalt is – valójában nem érezzük ezek jelenlétét öncélúnak vagy túlzónak. Éppen annyit kapunk belőlük, hogy betekintést nyerhessünk a korabeli Róma különböző színtereire, hétköznapijaiba. Ahhoz viszont mindez elég, hogy ne ajánl-hassuk a filmet a történeti tanulmányaikat folytató általános vagy középiskolásoknak, sőt érdemes észben tartani, hogy a jó hangosítással, de kevésbé jó hangszigeteléssel rendelkezőket egy-egy váratlan jelenet esetleg rossz (kém, vagy hát hogy is mondjuk ezt...) színben tüntetheti fel a szomszédok előtt.

Az eddigiek alapján úgy tűnhet, hogy a sorozat messzemenőig a férfízlésre lett kalibrálva, azonban a bőven mért intrika, kaland, szövevényes családi viszonyok (ráadásul két szinten: a közismert arisztokrata főhősök hatalmi vetélkedése, valamint Vorenius és Pullo közrendűekből álló világa) nem hagyják, hogy a sorozat elveszzen a hormonszabályozós filmek (akció, horror, pornó) Bermuda-háromszögében. Az egyetlen dolog, amit kritizálhatunk: a színészek megválasztása. Caesar például telitalálat, ahogy a gyermek Octavianus is, Atia, vagy Marcus Antonius pedig végig zseniális. A felcseperedett Octavianus és baráti köre viszont ehhez képest lehangoló: a fiatal Octavianust játszó színész arca mindvégig merev, Agrippa, a tehetséges hadvezér inkább emlékeztet egy tutyimutyi hobbitra, a fiatal Maecenas meg egy tenyérbemászó ficsúr – de ez eddig akár még a készítő koncepciója is lehet, részben az is. Brutus esetében viszont egyáltalán nem érthető, hogy miért sopánkodik állandóan saját „rút ábrázatján”.

A főszereplők jellemábrázolásában egyébként a készítő nagyon markáns

véleményt mondanak a közismert figurákról: a fiatal Octavianus képmutató, erőszakos és perverz, Ciceró sunyi, Marcus Antonius igazi macsó, Brutus a családi név súlyától szenved, Atia (Octavianus anyja) pedig egy minden hájjal megkent intrikus nőszemély. Ezek a jellemábrázolások ugyan nem feltétlen vágnak egybe történeti ismereteinkkel, de kétségkívül minden karakter következetes. Arra különösen érdemes felfigyelnünk, hogy a nagypolitika eseményeit a sorozat úgy láttatja, mintha azok háttérében mindvégig a Caesar kegyeiért vetélkedő két római arisztokrata nő: Atia és Servilia (Caesar szeretője) viszálya állna. Ezzel pedig új értelmet adnak a történeti események háttérére vonatkozó „cherchez la femme” gondolatnak. Összességében csak sajnálhatjuk, hogy a sorozatot a készítő a második évaddal (Octavianus egyeduralmának kialakulásával) befejezték.

SPARTACUS: VÉR ÉS HOMOK

A vért és a szexet, amit a Róma csak mértékletesen adagolt, bőven méri a Spartacus történetét feldolgozó, immár három (na jó: kettő és fél) évadot megért sorozat. Az első évad Spartacus rabszolgasorba kerülésétől a gladiátorok fellázadásáig és szökéséig ível, a rövid második évadból a gladiátoriskola előtörténetét ismerhetjük meg, míg a harmadik évad a rabszolgafelkelés első időszakát mutatja be. (Az előtörténet beékelésére a Spartacust alakító színész betegsége és váratlan halála kényszerítette a készítőket.) A sorozatban nemcsak hogy a szexualitásnak minden elképzelhető korabeli formáját bemutatják – bár többnyire csak rövid jelenetek erejéig –, de egyes részek erőszakossága a mai gyomornak már talán sok is (gondoljunk például a „tárnakban” folytatott viadalokra). A Spartacus nem törekedett a

nagypolitikai szál és a hétköznapiok olyan bravúros párhuzamos ábrázolására, mint a Róma. Az első két évadban megelégedtek azzal, hogy a történet ma már megismerhetetlen „háttérét” kitalálják. Ez azért is érdekes kísérlet, mert minderről forrásaink alig szólnak. A tények tehát nem kötötték meg különösebben a készítő kezét, így csak arra kellett figyelniük, hogy a korabeli társadalmi viszonyokat valóságghűen ábrázolják. És ez bizonyos mértékig sikerült is. Egyedül az ront az összképen, hogy a gladiátoriskola tulajdonosának feleségét az a Lucy Lawless alakítja, akiről mindig a bárgyú Xena sorozat jut az ember eszébe. Ehhez ugyan hozzá lehet szokni, de egészen biztosan találhattak volna mást a szerepre. Az viszont tény, hogy a színésznő a sorozatban bőven bizonyította, hogy sokkal többre képes, mint amit a Xena címszereplőjeként megmutathatott: az általa megformált Lucretia a sorozat egyik hátborzongatóan jól sikerült alakja.

Valójában azért a Spartacus története is két szinten mozog. Egyrészt a gladiátorok és rabszolgák életébe nyerünk betekintést, másrészt a rómaiak (az első két évadban a gladiátoriskola nagyravágyó tulajdonosa, majd a lázongás elfojtására kirendelt praetor) kérlelhetetlen törtetésébe, s vetélytársaikkal folyó kegyetlen viszályába. A rabszolgák és a rómaiak története az eddigi három évadban végig párhuzamos, egymást időről-időre keresztbemetsző történetként futott. A sorozat sajátossága a valóságghű környezetábrázolás és a társadalmi hierarchia alsó szintjeibe (a rabszolgák és a közrendű szabadok) nyújtott betekintés mellett a korra jellemző megdöbbentő brutalitás naturalisztikus ábrázolása. A sorozat látványvilága pedig leginkább a 300 című filmére emlékeztet, vagy még inkább a japán rajzfilmekre. Védjeggyé emelték ugyanis, hogy az egymást követő jeleneteket gyakran

a kifröccsenő művér úsztatja át egymásba. Az azonban feltűnő, hogy a részletek hitelességére a Spartacus készítői kevésbé voltak figyelemmel, mint a Róma alkotói.

A sorozat 3. évadában – Spartacus szerepében immár új színésszel – érkezőnk el a történelmileg jobban ismert eseményekhez. S ez az erős kezdéshez képest némi visszaesést is jelent. Az alkotók rendre anakronisztikus elemeket emelnek be a történetbe: elsősorban nem is az a probléma, hogy bizonyos részletek (csaták sorrendje, ismert szereplők halála, kitalált személyek) nem stimmelnek, a film ugyanis teljesen jogosan csak alapanyagként tekint a történelmre. Sokkal nagyobb gond, hogy korábbi erényét, a kor hangulatának hű visszaadását rombolták le az alkotók. Ezt pedig nem csupán a gladiátorok már-már mesészerű ereje, majdhogynem elpusztíthatatlansága, illetve a sérülésekből való bámulatosan gyors felépülése okozza, hanem sokkal inkább a ma divatos „női vonal” erőltetése. Így történhet, hogy a rabszolgázadás kirobbanását bemutató évad legmeghatározóbb szereplői a „háttérben” lévő nők lettek: Ilythia, Lucretia, Seppia, s a másik táborban Mira, valamint Naevia, akit a harmadik évadban új színésznő alakít – sajnos. Hozzájuk csak a római praetor, Glaber tud idővel felnőni. A férfi szereplők közül továbbra is kiemelhető viszont a Shakespeare Jágója által ihletett Ashur karaktere, amellyel a készítő remekül játszották meg a Dallasból ismert Jockey-jelenséget. Ennek fényében a figura harmadik évad végén bekövetkező halála olyannyira méltatlan a karakteréhez, mintha mondjuk Batman egy utcai lövöldözésben halna meg. Hozzájuk képest a gladiátorok (köztük Spartacusszal) sokkal színtelenebbek. Ha azonban jobban belegondolunk, akkor a leginkább azt kifogásolhatjuk esetükben, hogy karakterük túlzottan

összetett. Egy gladiátortól általában nem várunk filozófiai mélységű eszmefuttatást meg érzélgős szépélgést, hanem nagyjából azt a kétbites (pia, nő) „életfilozófiát”, amit a Rómában Pullo karaktere remekül hozott. Itt viszont ezt lényegében csak a második évad hőse, Gannicus jeleníti – úgy, ahogy. A sorozat előrehaladtával ugyanis róla is kiderül, hogy ő sem olyan egyszerű, mint egy faék, hanem mélyebb és összetettebb személyiség. Ez pedig azért problémás, mert a macsó gladiátoroknak meglehetősen szűk eszköztárunk van a készítő szándékai szerint való lelki összetettség elhitetésére. Emiatt is volt szükség arra, hogy minden gladiátorra jusson egy tragikus „igaz szerelem”, ami akkora romantikus toposz, mint a Colosseum (ami egyébként nem szerepel a sorozatban, helyesen, hiszen ekkor még nem épült fel), miközben az idealizált, holtig tartó igaz szerelem tényleg a romantika korának mániája. Vagyis az érzelmileg telített monogám és szentimentális gladiátorok karaktere bizony sose jött volna létre a 19. századi európai irodalom és persze a szentimentalizmust pink köddé habosító Hollywood perverz násza nélkül. A nők előtérbe kerülése leginkább azért anakronisztikus, mert a rabszolgázadás társadalmi jelensége úgy tűnik fel ezáltal, mintha az a szerelemért és a szabadságért folytatott küzdelem, egyben jogos bosszúhadjárat lett volna. (Ez pedig egyértelmű visszatérés a régi hollywoodi sablonokhoz, gondoljunk csak e műfaj klasszikusára: a Rettenthetetlenre.) Éppen ezért a történetbe nem is fért bele a fellázadt rabszolgák kegyetlen leszámolása az ártatlan rómaiakkal. Ilyen jeleneteket kizárólag a Naevia-szál kaptcsán láthatunk, ahol azt jogos bosszúként ábrázolták a készítő. A mindig igazságos és erkölcsileg feddhetetlen gladiátorok legékesebb példája épp Spartacus, aki végül inkább mégse bosszulja meg elvesztett

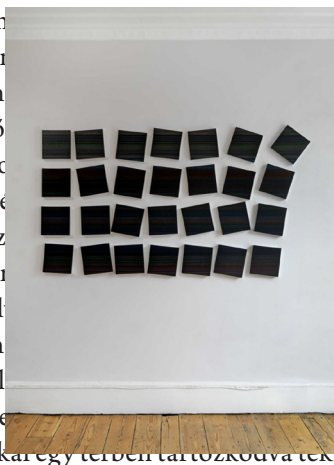
szerelmét. A történetetlen megoldásokat ezen moralizáló és idealizáló részek mellett olyan gyöngyszemek is gazdagítják, mint a német–francia viszály visszavetítése, vagy például az, hogy egy alkalommal a gladiátor testvériség jelmondatát a „vér és becsület” kifejezéssel foglalták össze a szereplők. Ez ugyanis jóval későbbi: a Hitlerjugend jelmondata volt, s így vált később egy nemzetközi neonáci skinheadszervezet nevévé.

A 3. évad végére tehát odáig jutott a történet (a mindenki által ismert, trükkös, Vezúvon aratott győzelemig, amikor is indákból font kötélhágcsón ereszkednek le a gladiátorok a katonák háta mögé), hogy most már valóban elkerülhetetlen lesz az ismert történelmi tények által meghatározott nagypolitikai szál megjelenítése is. Az előzetesekből tudjuk, hogy vér és szek ismét bőven jut majd a hamarosan induló negyedik évad epizódjaiba, amelyekben állítólag a Rómából ismert Caesar is feltűnik majd. Az viszont kérdéses, mihez kezdenek majd a készítő, ha a történelmi tények kijelölik eddig szabadjára engedett fantáziájuk határait. Vajon végleg visszasüllyednek az anakronisztikus történelmi filmek színvonalára? Az alapján, hogy a sorozat gladiátorsztárjai a Közel-Keleten állomásozó amerikai katonákkal pózolván – „This Way to Freedom” feliratú táblával a kezükben – reklámozták a minap az új, utolsónak szánt negyedik évadot, sajnos nem sok jóra számíthatunk...

Geo Neo Poszt, Vasarely Múzeum, 2013. február 1. április 28.

Barkóczy Flóra

Február 1-jén a tárlaton öt alkotásai láthatóak, amelyek értelmezhető keresendő, ha nem válnak rekerülnek, s ez körül. Jelen írók a Vasarely bemutatni, ha geometriából adódóan – me az alkotásokkal egy térben tartozkóva tekintse meg a műveket.



Múzeumban a Geo-Neo-Poszt című kiállítás geometrikus munkákat készítő képzőművész művészet gyakran tűnik idegennek és nehezen érthető számára. Ennek oka véleményem szerint ott van az ilyen típusú művek közvetlen közelében, az absztrakt-geometrikus alkotások kiállításra kerülésével, melyet ezek a művek kialakítanak maguk körül egymáshoz kapcsolódó – szempontból kiválasztással foglalkozni. Egyrészt azt szeretném megvizsgálni, hogyan szemlélteti azt a jelenséget, ahogyan a művek kialakítanak ki maguk körül; másrészt, hogy ebből az alapvető szempontjából – mennyire fontos az, hogy a befogadó

A kiállításon részt vevő tíz alkotó közül kettő, Frederick Kiesler és Victor Vasarely időben és jelentőségben is elkülönül a másik nyolc alkotótól. Ezt hangsúlyozandó a két alkotó munkái a többi művész munkáitól szegregálva, külön teremben lettek elhelyezve. Kiesler és Vasarely azon első nemzedékhez tartozó „mestereket” képviselik, akik a második nemzedék – köztük a kiállításon résztvevő nyolc másik alkotó – számára mintaképpül szolgáltak. A két képzőművészt a konstruktivizmus korai úttörőjeként tartjuk számon, a kiállítás is munkásságuk kísérletező jellegét hangsúlyozza.

Már az 1910-es évek geometrikus absztrakcióra épülő konstruktivizmusa a művészet zárt világából való kilépésre, a művészetet kívüli térrel való kapcsolat kialakítására, a művészeti világnak a természeti és mesterséges környezetbe való integrálására törekedett. A társadalomba szerves módon beépülni kívánó művészeti irányzat létrehozásának igénye szükségszerűen vont maga után azt a jelenséget, hogy a konstruktivista művészet megnyilvánulásának elsődleges terepe a térrel és térben való alkotás, az építészet lett. Kiesler és Vasarely közvetlen kapcsolatban álltak azokkal a konstruktivizmushoz kötődő mozgalmakkal – például a De Stijl-lel és a Bauhaussal –, melyek a társadalmi megújulást a képzőművészet és az építészet összekapcsolásában látták megvalósítandónak.

Frederick Kiesler jelenleg kiállított munkái a művész térfelfogását szemléltetik. Kiesler a térben megjelenő elemeket nem különálló egységekként, hanem az azokat körülvevő tér olyan összetevőiként fogta fel, melyek egymással és a környezetükkel egyaránt kapcsolatban

állnak – ezáltal úgynevezett „folytonos teret” alkotva. Ennek az elképzelésnek az egyik első konkretizálódása a kiállításon megtekinthető 1925-ben megálmodott Város a térben című elképzelése. Ennek a képzeletbeli lebegő városnak a tervezése során Kiesler a funkcionális építészetből indult ki, az architektonikus teret geometrikus elemekből tervezte felépíteni. Kiesler célja egyfajta társadalomformáló építészet alapjainak megteremtése volt, mely az építészeti elemek és a körülöttük lévő tér kapcsolatán alapult. Ugyanezt szemlélteti többek között a Végtelen ház modellje, vagy a Tér-ház címmel ellátott munkák is, melyek ugyancsak megtekinthetőek a Vasarely Múzeum jelenlegi kiállításán.

Victor Vasarelynek, a múzeum névadójának művei nem csak azért kerülhettek egy terembe Kiesler munkáival, mert előbbi is a geometrikus művészet képviselőinek első nemzedékéhez tartozik, hanem azért is, mert Vasarely életműve több ponton párhuzamba állítható Kiesler munkásságával. Vasarely op-art-ja – az optikai érzékeléssel foglalkozó művészet – Kiesler nézeteihez hasonlóan az egész elemekre bontásából, majd az elemek egymáshoz és az egészhez való viszonyításából alakult ki. Vasarely ezzel a módszerrel alkotta meg univerzális „vizuális abc-jét”, az op-art formanyelvét, mely formák és színek szabad variálásával együtt válhatott teljessé. Vasarely így egy sajátos tér-rendszert és ehhez tartozó képi nyelvezetet alakított ki, s máig az irányzat egyik legjelentősebb képviselőjeként tartjuk számon.

A geometrikus művészet első nemzedéke, köztük Kiesler és Vasarely által megteremtett alapokhoz nyúltak vissza az irányzat második világháború utáni korszakát képviselő alkotói, akik közül nyolcan (négy osztrák és négy magyar művész) szerepelnek a Geo-Neo-Poszt című kiállításon. A „geo”, a „neo” és a „poszt” elsősorban a geometrikus művészet előbb neogeometrikus, majd posztgeometrikus művészetté válására utalnak, de a „neo” és a „poszt” előtagok kapcsán asszociálhatunk a „neokonstruktivizmus” és a „posztmodern” fogalmakra is, melyek ugyancsak fontosak a geometrikus művészet 1945 utáni időszakának meghatározásához. A posztmodern geometria azokat az elveket és vívmányokat kívánja újraértelmezni, melyek az 1910-es évektől kezdődően a konstruktivista művészek által a geometrikus művészet történetének kezdetén már kialakultak. A konstruktivizmus újraértelmezése olyan pontokon nyilvánul meg, mint például az egyre sokrétűbben értelmezhető intermediális kontextus keresése, vagy a hétköznapi valóságnak a számítástudomány és a számítástechnika eszközeivel való leírására való törekvés. Mindemellett – és az előbbiekből adódóan – lehetőség nyílik a minket körülvevő világ határainak kutatására, egy lehetséges „másik világ” felfedezésére vagy létrehozására, a közvetlen terünk kitágítására is.

A Neo-Geo-Poszt című kiállítás más(od)ik termében elsőként Mar Vicente 2012-ben készített Installációjával találjuk szemben magunkat. Az installáció mint műfaj önmagában feltételezi az alkotás térben való kiterjedését, a művész azonban itt nem csak az installáció terét alakította ki, hanem a rendelkezésére álló múzeumi tér újraértelmezésére készítette a nézőt. A Vasarely Múzeumban létrehozott installáció hét nagy méretű, színes, négyzet alakú elemből áll, melyek közül négy a kapcsolódó oldalfalra merőlegesen, a kiállítóteret kitöltve és egyben újrastrukturálva lett elhelyezve. További két azonos méretű színes (piros és kék) négyzet a kiállítóteret falára lett felfestve, ezáltal egy további lehetőségét mutatva meg a geometrikus elemeknek a teremben történő bemutatási lehetőségeit illetően. A négyzet mint tiszta geometriai forma monokromitással párosul, mindegyik négyzet egy-egy színre

lett korlátozva. A formának és színnek ily módon való teljes redukciója a konkrét művészetre jellemző módon készíti a látogatót arra, hogy az installációt a színben és formán túli dimenziókban fogadja be. Ezzel, és az elemek fent leírt elrendezésével a mű arra próbálja rábírnival a látogatót, hogy mozogjon a kiállítótérben és a mű által kialakított térben – melyek így szinte összefolynak.

Esther Stocker kiállított művei esetében további színredukcióról, ám változatosabb formahasználatról beszélhetünk. Feketére, fehérre és szürkére korlátozott geometrikus elemei olyan módon vannak elrendezve képein (printek és reliefek), hogy az alkotások önmagukban dinamikát sugallanak. Stocker azt a módszert használja, amelyet az op-art művészek is. Célja egy folytonos mozgás hatását keltő, mégis szigorú keretek közé szorított rendszer létrehozása – ennek révén a Vasarely és Kiesler által képviselt módszerekhez nyúl vissza. Vicent Mar installációjához hasonlóan Esther Stocker műveit is mozgásban, nézőpontunk változtatásával kell szemlélnünk, mivel csak így vehetünk észre olyan apró finomságokat, mint például az eltérő méretű fehér téglalapok térben előrébb és hátrébb való elhelyezkedése az egyik 2012-ben készült munka esetében (Cím nélkül).

A tér, illetve a benne való mozgás különösen hangsúlyossá válik Kelle Antal munkáiban. Kelle eddigi életműjében során egy különleges kibernetikus és interaktív geometrikus művészetet alakított ki, amelyhez különböző tudományterületek (kinetika, high technology, fizika, matematika, információtudomány) kutatási eredményeinek felhasználásával jutott el. Alaptézise, hogy az emberi megismerés mindig az interakcióra történő reakcióból indul ki. Erre a gondolatra építve olyan technológiát dolgozott ki, melynek segítségével művei az emberi interakció függvényében alakulhatnak. A Vasarely Múzeumban látható INS-Etűdök című videó esetében például a képernyőn megjelenő geometrikus formákból összeálló kép, tehát maga a mű a látogató képernyő előtt történő mozgásától függően alakul.

Térben megjelenő műalkotásokról beszélve megkerülhetetlen a szobrászat műfaja. A kiállításon a geometrikus művészet második korszakához tartozó alkotók munkái között egyedül Hetey Katalinnak találkozhatunk klasszikus értelemben vett szobraival. Rész és egész című sorozatával célja „zárt geometrikus tömbök nyitott struktúrává alakítása” (www.vasarely.hu), rész és egész közti összhang megteremtése. A „rész és egész” egyaránt vonatkozhat a műalkotásokat felépítő geometriai elemekre és az adott műalkotás egészére, avagy a műre mint az őt körülvevő tér részére.

A részek által alkotott egész válik hangsúlyossá Helga Philipp Domino című munkájában is. A kiállítóterem négy oldalfala közül majdnem másfél falon keresztül húzódó munka 56 részből áll. Az egyes részek feketére festett négyzetek, rajtuk a szürke különböző árnyalataival kialakított minimális geometrikai struktúrákkal. Ezek a szoroson egymás mellé helyezett elemek a domino-elvhez hasonlóan minden esetben kapcsolódnak az őket megelőző és az utánuk következő részekhez, együtt pedig folytonos sort alkotnak.

A kiállítás leginkább absztrakt darabja Kovács Attila munkája, aki egy speciális vonatkoztatási rendszerben ábrázolta úgynevezett „metavonalait”, melyek így matematikailag programozható szekvenciaképeket adtak ki. A művész a vonal véget nem érő folytonossága, végtelen térbe való terjedése foglalkoztatta, ez vezette sajátos rendszerének kialakításához.

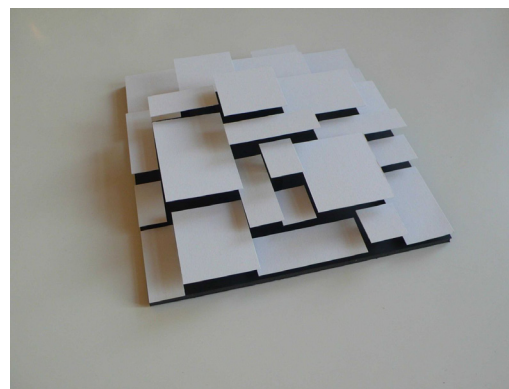
Jovánovics Tamás Nonostante és Split Square címmel kiállított munkái is a műalkotás és a tér viszonyát problematizálják. Jovánovics nagy méretű, négyzet alakú, vékony vízszintes

vonalakkal tagolt festményeit sok apróbb, egyenlő nagyságú négyzetre darabolta, s ezeket a kis paneleket helyezte el egymástól nagyjából egyenlő távolságban, eredeti helyzetükhöz képest olykor elforgatva. Ezáltal a „tér” fogalmát két tényezőssé alakította, elkülönítve a „valós teret”, és a „mű terét”. Jovánovics kérdésfelvetése abban áll, hogy munkája esetében a „valós tér” hatol be a „mű terébe”, avagy a „mű tere” lényegíti át saját részévé a „valós teret”.

Utolsóként Heimo Zobernig CMYK című munkáját említem, mely valójában a Geo-Neo-Poszt című kiállításához készült katalógus arculattervéhez kapcsolódik. Zobernig a C, az M, az Y és a K betűk felhasználásával és az ezek által is jelzett négyszínnyomós technikával a geometrikus elemek elrendezését tipográfiai megoldásokig tágította ki.

Úgy gondolom, a fenti példák igazolják a bevezetőben említett két állításomat, vagyis egyrészt, hogy a geometrikus művek esetében – legyen szó akár síkban, akár térben megjelenő alkotásokról – a mű tere és a környezeti tér, vagyis múzeumi bemutatás esetén a kiállítóter egyaránt fontos szerepet kapnak; másrészt pedig, hogy ezt érzékelendő és megértendő a látogató egészen más minőségű tapasztalatban részesülhet a műtárgyak közvetlenül történő befogadása által, mint ha reprodukción találkozik az alkotásokkal. Végezetül tehát arra biztatok mindenkit, hogy

bemutatott művek által létreho



▶ THE UNIVERSAL MESSAGE OF THE UNITED STATES:

THE HERO AND

National Typology of Captain America: The First Avenger (2011)

Bátori Anna

Az írás John Johnston Amerika kapitány: *Az első bosszúálló* (2011) című filmjének elemzésén keresztül vizsgálja az Egyesült Államok mítoszteremtési folyamatát, és olyan fogalmakat jár körül, mint a nemzeti összetartás, a kis-és nagyközösség, az individuum, a multikulturalizmus, illetve a változó földrajzi zónák (frontier) ideológiai szerepe. Az Amerika kapitány ugyanis egyike azon alkotásoknak, amelyek mindezen mitikus halmozokat egyszerre képesek kezelni: az individuum-vonal a hőssel együtt épül ki, míg a közösségek (katonaság, tisztek) olyan terek, amelyeket a főszereplő irányít, így azok is a film tematikájának szerves részeivé válnak. A mítosszá válás utolsó feltétele, a változó geográfiai pont a multikulturalizmus és az etnocentrizmus-fenoménán keresztül érvényesül. Az imént említett pontok, illetve a film textuális elemzése során felfejlik az amerikai mítoszteremtés folyamata.

“A myth aims to synchronize individual and society (...) as well as eliminating bothersome ideas, ideas, which are indifferent towards the individual. This necessitates the passionate representation of the idea, (...) with thought always referencing something superior.”
t(Berkes-Nemes)

Several genre films have been made whose themes are interwoven with the Second World War. From this vast historical material, romantic films, historical dramas, crime films and even comedies have been made, but the opus titled Captain America: The First Avenger (Johnston, 2011) is outstanding in some respect. The film, adapted from comics, shows more than an American hero defeating everybody to protect his country: it also elevates Hitler's Germany to the level of miracles, which is a phenomenon cinema has yet to endeavor. This is achieved by the implementation of a number of fantastic plot threads apart from the classic hero-rising story: the enemy of Captain America is a group called Hydra, who are in possession of an ancient material of vast magical capabilities, which is not only stronger than Hitler, but could destroy the whole world if taken hold of by unauthorized forces.

The familiar ‘the world is in danger and it must be saved by an American’ story would not be interesting, if there was not a strong supplementary, and attributive, ideological plane added to the usual hero story. The main desire of Captain America is namely “to kill Nazis in the World War” (Captain America: The First Avenger).

1. AMERICAN STORIES

The plot of the movie is simple and basic: there is a good-hearted and determined, but physically handicapped, main character (Steve Rogers played by Chris Evans), whose greatest dream is to protect his country. The themes of the film bring no surprise: even though our hero is weak, he “still knows the force, and he has compassion”. His heart is therefore in the right place, and he gets the chance to wage war, granted that he takes part in a super-soldier program. At this point fantasy enters the story: due to the effects of a machine and a serum, the weak boy instantly becomes a muscular soldier with super-strength, who has to fight Johann Schmidt, the Red Skull, in the employ and as the symbol of the Nazi Germany.

As usual, love accompanies war, in this case through the character of female soldier, Peggy Carter (Hayley Atwell). It is this way how Captain America gets everything that a hero is obviously granted: duty, fight, success and the woman.

However, the formula of the fantasy movie Captain America is not that simple. Joe Johnston's work is more than other war themed films not only because it embeds miracles into reality, but also because it manages to make this process ridiculous. The ascent of Captain America is not as easy as it usually is in classic American works: although Steve Rogers has to go through the usual trials, his trial do not represent physical force, but the (in)stability of American ideology. This is how the movie both glorifies and denounces the American mythos in the constraints of a single work.

2. THE PROCESS OF BECOMING A HERO

Steve Rogers has two faces: one is that of shame (the face of the past); another of glory (the face of the present). Accordingly, the story can also be divided into two parts: the actions before becoming a hero, and the things which happen to Rogers after achieving special status.

Captain America's past suffers in the cage of his own body. Although he has the personality traits characteristic of a hero (desperation, endurance, courage), first, he has to become physically exercised. The war itself appears firstly as a barrier in this process. The protagonist, due to his health conditions, will be sent down from the army.

The strength of Captain America, as it emerges in the first half of the movie, is to be found in the American ideology. The particular picture sequence of the exposition also refers to this, where we recognize the loser side of Rogers: the man walks disappointed on the streets while the camera, using its subjective point of view, shows pictures about recruitments to us, viewers. The street, the cinema, the alley: all of these are in the service of the iconography of war. Rogers's eyes are always on advertisements praising the greatness of war with titles such as “Join us in the army”, while in the cinema he watches a news installment showing the valor of the American army.

America is the home of images so Captain America himself has to transform

into an image. However, he cannot step on the road of objectification until he does not have the appropriate physical condition and musculature. This imperfection is highlighted by the picture sequences in which Rogers tries to fit his face on the head of a mannequin-soldier but he fails to reach it. This is the particular scene in which the imperfection of our hero is clarified: he is the loser, whose story of rising is set from the roads of disgrace to the reach of his goal.

His special status is the American myth itself, namely the heroic fights and the ideology of the perfectness of nation. For his faith in this (“Bucky, people are risking their lives. I don’t even have the right to do less than this. (...) This isn’t about me”) he gets a reward in exchange: his personality traits will be complemented with characteristics of the mannequins’ and he finally becomes a muscular, physically trained man.

The story’s turning point comes afterwards: due to the German doctor’s experiment, the little man (loser) becomes a hero who serves the American collective. Rogers takes the particular attributes,¹ which are stick to him in resonance with the faith in American ideology: his clothes shine in the white-red-blue colors of the United States, while his steel shield, as a perfect double of Achilles’s and Captain America, also takes the American colors on it.

Before becoming a true hero, as in myths, trials are awaiting Rogers: he has to battle himself through the apparatus of the American ideology. The Captain, although already with superpowers, cannot serve on the front: others are handling his fate. His mission is to buy and sell the currencies of war.

This trial is necessary for our superhero to help him integrate into that society which makes him an ideal. If this step did not come true, the rise of Rogers would not be authentic, because the process of becoming a hero always comes alive within a collective. The general public could not avoid the Nazi’s Hydra-attack without the trials of Rogers.

Captain America’s mission, as it is stated in the movie, “isn’t a big deal: you sell some bonds, bonds are worth a bullet and the bullets are killing Nazis”. The formula is simple but Rogers did not really imagine the process of becoming a hero like this: he has to jump here and there like a marionette in blow-outs that are there for popularizing the bonds of war. So his full objectification becomes true: from an imagined mannequin he becomes a living marionette. This montage sequence, the scene with the circus as an allegory of show-business, is reflecting the ideological matter of the film (the greatness of America). The director represents the United

¹ In relation to the iconography of Captain America it is worth to talk about the pentagram that can be seen on his chest and shield. Magical powers are attributed to that symbol since ancient times. In this paper, due to constraints on length, I can not discuss the meanings of the five point star, but it should be mentioned that it represents the ideal of perfectness. The pentagram is not only the symbol of the five planets (Jupiter, Mercury, Mars, Saturn and Venus), or the five elements, but of marriage, happiness, fulfilment and perfectness. (see numerology). These are the definitions that (were) advertise(d) from the New World, meaning the land of America, as a mystical place. Millions of people have arrived to the land of freedom since the 16th century to possess marriage, happiness, fulfilment and perfectness. The unity of success (or happiness) is represented by the pentagram on Captain America’s chest and shield that strengthens the ideological matter of the film.

States as the peak of the capitalist settlement that seeks only profit and goods (even in war) and makes money from it. Johnston makes all this explicit as soon as he pushes Rogers onto the stage. Captain America puts his costume on and tries to convert war into money. The mythology of freedom and brotherhood fails itself in these scenes.

However, the ideological downfall is necessary for the rise of a hero. Rogers calls the “magic of personality, the direct unity of man and cosmos, that is not consigned to transmitting apparatus, the guaranteed unforeseen plus that is awakened by the jump into the act and that is coming from openness and harmony”, and because of Peggy’s influence² he stands firm, i.e. he steps right back into his own mythology so that the consequences and main conflict will be the classic fight between good and evil.

The necessary consequence of the awakening of Captain America’s self-awareness³ would be the ignorance of the American ideological attributes i.e. the dismissal of the shield and cape, but Rogers puts up his environment seeing it as the objective carrier of the American ideology and proudly takes on the hero’s signs of homeland.

The awakening of this self-awareness is the point where Rogers, as an individual falls and becomes Captain America: “I have been dreaming about that I help my country and now (...) I have a fancy dress. I feel that I am more than this”. Rogers, the loser becomes an American hero, who serves the general public and, after saving his fellows from the Austrian lager, the society finally agnizes him. Even so, the last showdown with the Evil still has to come. As the representative of his country, Captain America has the chance to use another program of the American myth: the idea of multiculturalism.

3. IN THE CROSS-SECTION OF CRUCIBLES

*“America is neither a dream, nor reality: It’s hyperreality. A hyperreality, because it’s an utopia that worked from the very beginning as if it came true. Here is everything real but nothing takes our dream away. Maybe the American truth can only be seen with European eyes (...) our look is attracted by a mythical and analytical enthusiasm”.*⁴

² The reason for the unfulfilled love between Peggy and Rogers is formulated by Jenő Király in a very happy way: “(...) the woman who came too soon is a barrier of war, (...) while the one who comes right in time is the peace itself (...) but the woman who came right in time for the hero, came too soon for the rest of the world. When the war is over, only the hero will be the one who wants to step out of it. (...) the woman does not have the right to take the main role when the world is suffering.” (Király Jenő (2010), *A film szimbolikája. A fantasztikus film formái.* Kaposvári Egyetem 329.). See the part in film.: „he said he trusted me. So he has to let me go.” (00:55:58) says Rogers.

³ See: The typology of a hero by Károly Nemes: „With his inner and outer attitude he assumes the value - apart from this, he would not be able to embrace himself, but because of the chance to rise, he also denies it”. See: Nemes Károly (2000), „Hős a filmben” *Valóság.* (8.).

⁴ Baudrillard, Jean (1996), *Amerika.* Budapest, Magvető 40–41.

With the help of a German scientist, Captain America physically becomes a hero. “Germanness” is a key point of the movie: the power that created the idol, as well as the force that wants him to be destroyed, is German. The above mentioned connection could be the film’s absurd point if the plot was not a very classic American hero-story where every character who stands by Americans, or at least speaks English, is a positive individual, moreover, a positive person.

The director of Captain America, Johnston does not forget to attract our attention to the complex role of the USA. The country does not only serve as the savior of the world (occupying Europe in the forties accordingly), but it is also friendly with other nations at the same time. The United States of America is well-known to be one of the greatest crucibles; melting pot of the world, i.e. numerous nations live their everyday lives with/next to each other. Migration is a shared experience between strangers: these people have left their homelands in hope of having better living conditions in the New World. Despite the fact that the USA is one of the most populous countries of fugitives, the migration, which has begun in the 16th century, is still a phenomenon.

Although the States does not have such narratives like Europe, it could win both World Wars while becoming a leading economic force in the world. The emphasis of historical successes as well as the educational, economic, and cultural factors did assent to make the American identity one of the strongest among the nations. The mechanic development of self-confidence (manifest destiny) placed to the point that the USA became the symbol of multiculturalism and citadel of national cooperation.

Howsoever, behind this quasi success of the American society’s well-oiled machine there are many problems to be found, albeit the topic of identity crisis rarely comes to light when one thinks of the great American culture and affiliation. As the French philosopher, Baudrillard states, “*the Americans live in an idyllic conviction where they think that they are the middle of the world, the supreme power, the ultimate sample and they are never wrong. (...) They believe that their own society is (...) the realization of all those ideals from what the others can’t even dream of – the truth, wealth, rights, economy and freedom – they know this, they believe it and at the end the others will believe them too*”.⁵

The social settlement of the ultimate sample is strongly individualistic: the American citizens respect self-reliance (“self-determination theory”) which can be found as some kind of national flavor in their everyday life. This is the reason one central hero is enough to take the whole narrative: the individualistic adjustment does not throw obstacles in this way.

As mentioned before, besides the individual, the small and big communities play important roles too: the close cooperation of different groups, representatives of interest and classes are the keystone of American democracy. The collectives integrate into the ideological unity, i.e. American community that trains its members to be proud citizens of the great national apparatus.

The national cohesion, the small and big communities, the individual, as well as the geographical changing zones (frontiers) are elements of the myth of the illustration of

American ideology. The Captain America is able to handle all these mythical⁶ elements simultaneously: The individual-line comes alive along with that of the hero, while the spaces of communities (military, privates) controlled by Rogers become part of the film’s program and plot. The last mythical element, i.e. the geographical point is argued out by Johnston, who extends his point along the disciplines of multiculturalism and ethnocentrism.

The friendly cooperation among nations takes a prominent part in the film. The German scientist mentioned before stood by Hitler, and searched for the secrets of super soldiery with Red Skull together. The latter turned to the ‘dark side’, i.e. his fate became sealed, thus he escaped and settled down in the States that protects all of its citizens while giving them the idea of freedom. On the land of opportunities, Red Skull experimented with the superhero serum and found his test person, Rogers.

The doctor represents the positive side since, with an accent though, he speaks English, i.e. he picked up the language of the country, and this way he resigned himself to the American system. His partner was indisposed to do this: he stayed and began to search the negative energy in Germany. That is the reason why he still speaks German and, emphasizing his German attributes, his look also differs from the well-combed ideal of an American citizen. Red Skull, as his name suggests, wears a red mask: the Evil can never become a personality, a persona, since he has lost himself (i.e. does not have a face) and became insane while searching for the transcendental power. Due to this he can never become American either: both the community and the special status is missing from him, though these could raise him to the level with Rogers.

The other attribute that could make a hero from Captain America’s enemy, is the community itself, but Red Skull is at odds with that too, since he does not have any audience. One cannot find people to work as a small community to support him, and the unity of the German nation (i.e. big community) does not interest him. The figure of the arch enemy is therefore based on absence; on attributes that Captain America is in possession of, but his enemies can never have.

Consequently, another multicultural line emerges: Rogers recruits a group with international soldiers around him. This special force obviously enjoys the guidance of the United States and obeys to its command, that is, it works like the American society itself. In Rogers’s team there are South-Koreans, French, English people as well as Austrians: their national affiliation can be concluded by their iconography only, since they all do communicate the language of Captain America. It is an interesting scene when one of the privates tries to initiate interaction in French but his words are followed by deep silence and confusion, so he finally turns back to English.

This is the way the multicultural-capitalist crucible reproduces itself in miniature proportions, with the help and cooperation of foreigners, who we do not know anything about except that they are good fighters and can drink a lot. The stereotype thus becomes universal, but one must not forget that this image is also controlled by American hands.

⁵ Baudrillard (1996), 99.

⁶ In this work I rely on G. S. Kirk’s myth concept: if we begin to analyze the mythical conventions set down by him, we have to realize that those are fully related to the American movies of the genre. They are there to entertain, advertizing the triumph of famous men and women, continuously repeating the stories, and every happening has a special power of conception in it. (See: Kirk, G. S. (1993), *A mítosz*. Budapest, Holnap.)

4. THE IDEOLOGIES PULL OUT

The denouement of the final reckoning does not cause surprise: Captain America, sacrificing himself for the big community, sends the raider of his homeland to death. However, besides the actual, physical clash, it is worth to mention the verbal fight between Red Skull and Captain America. The German arch enemy, Schmidt thinks that Rogers *“could have got the power of gods but he stills wears flag on his breast and fights the war of nations”*⁷. With this statement Red Skull again admits the fact that even if he wants to, he never can be American: he does not understand why Rogers and the United States did a political intervention by joining the war. “I have seen the future, captain, there are no flags!” argues Schmidt for the actual system of Europe. In response, Captain America weighs him down and kills the very enemy of his land.

The unquestionable stability of American identity and ideology can be seen in the film’s prologue too. Captain America does not think about the ethical side of the war’s consequences; his only goal is to defend his motherland and praise the American power. This is why Rogers wears wings on his clothes: he is the forerunner of the power and invincibility of the USA, and the American dream. No matter where he is, Captain America can mediate and choose between truth and falsehood. It is an important point that he does these from the point of view of America, so it is a question whether there is a subjective truth or/and whether every truth is subjective?

The answers are not evident since Captain America, similarly to other hero-related fabulas, only wishes to represent the main ideology. This is why the director uses a fantastic thread in the story: this is the particular genre that is capable of showing grandiose effects, in which the universal message of the greatness of America can be integrated.

Hitler’s Germany cannot be considered as wonder. This is not due to the power of the ancient material called hydra, but to the fear of the USA. The European country is not brave enough to stand against the States and the wonder thus becomes not only the genre’s feature but a program of the film.

The movie Captain America could be a sample of the classic hero typology: there is an eager American who believes in fighting and his perseverance brings him the result, i.e. he becomes a hero. The path is long and rough; full of barriers and dangers but, thanks to the hound of the community, can be easily solved by a superhero. The individual triumphs against the sinister powers again, and America proves not only to be the strongest nation, but also totally indestructible. Heroes will always be reproduced: they have become permanent phenomena in new movies, new comics or in other interdisciplinary media. Johnston reflects on this when he represents Captain America as a clown: the production of heroes and ideology are going hand-in-hand and their road never comes to an end.

► STERNENKOMPOTT

Rácz Kata

wolken starren
 mich
 aus dem äther
 an
 oder
 bin ich es nur
 der den atem
 anhält
 und
 dem rieseln
 der galaxie
 lauscht
 berauscht
 eilt
 die milchstraße
 vorbei
 und ich
 schweige nur
 grau
 im gefängnis
 meiner
 gelbsucht

► TINY MULDER

SIL IT LJOCHT VERLIEZE?

frízból fordította Tóth Dániel

it sil flakkerje
 op 'e kâlde pûster fan de hate
 it sil wynderje
 yn 'e storm fan geweld
 sil it fertutearzje
 yn it bline tsjuster?

nee
 ik wol
 ik wol beslist
 de fûnken heine
 it ljocht soeie litte
 op de wyn fan de hope.

Tiny Mulder
 Elvész-e majd a fény? (frízból
 fordította Tóth Dániel)

lengedez majd
 a gyűlölet jeges orkánjában
 pislákol majd
 az erőszak viharában
 eltorzul-e majd
 a vaksötét hományban?

nem
 el akarom
 igen, el akarom
 a szikrát kapni
 és a fényt hagyni
 a remény szellőjén ringatózni.

► DAS UNENDLICHE IN DER UNGARNDÉUTSCHEN LITERATUR

Übersetzungen aus der Muttersprache in die Muttersprache

Varga Zoltán

Végtelen – magyarországi németek – irodalom – gyermekkor, mint egész életet meghatározó időszak. Az összetartó erő Valeria Koch/Koch Valéria, aki két nyelven (szeparáltan) publikáló költőnő volt a 20. században. Verseinek egyik alapmotívuma az üveggolyó-gyermekkor, az azonos című versét fordítottam le egyik anyanyelvéről (németről) a másikra (magyarra).

Vorerst dachte ich mir, solche Gedichten der gegenwärtigen ungarndeutschen Literatur ins Ungarische zu übertragen, die die Thematik „unendlich“ berühren.

Stattdessen würde ich aber lieber eine Lieblingsautorin von mir, Valeria Koch (ung. Koch Valéria, 1949-1998) hervorheben, deren Schreibweise dem Untertitel meines Artikels vollkommen entspricht – nämlich, sie dichtete sowohl auf Ungarisch als auch auf Deutsch, aber dasselbe Gedicht von ihr erschien nie in zwei Sprachen (darüber hinaus sind beide Sprachen bei ihr als Muttersprachen zu betrachten¹). Kochs dichterische Tätigkeit weist in mehreren Themenzügen auf, beliebte Themen sind unter anderem die Philosophie, Literatur- und Künstler Vorbilder, die Suche nach „Ich“, Schicksal der Ungarndeutschen oder aber Kindergedichte – dies betreffend ist die Wirkung der Heimatwärme und des Elternhauses auf das spätere Leben der Autorin zu behaupten. So ist es kein Zufall, dass sie in einigen Gedichten an ihre Eltern, Großeltern zurückerinnert. Als Oberbegriff muss hierfür das Motiv „Glaskugelkindheit“ dienen: Mit demselben Titel wurde auch ein vierstrophiges Gedicht geschrieben, und zwar auf Deutsch.² Dieses versuche ich im Folgenden in ihre andere Muttersprache, in das Ungarische zu übersetzen.

Wie hängt aber das Gedicht mit dem Unendlichen zusammen? Hier meine Antwort vereinfacht: Man nehme das Leben von Valeria Koch, deren irdisches Leben ein Musterbild auf die Endlichkeit des Menschen ist, sie lebte nämlich nur 49 Jahre. Trotzdem wirkte diese Kindheitsauffassung während ihres Lebens; Kindheit ist sowieso ein „Brennpunkt“ im Menschenleben in psychologischen Aspekten, und die (nicht nur kindlichen, sondern auch anderen) Koch-Gedichten werden in Nationalitätenschulen unterrichtet, weitergegeben. Sie mag tot sein, aber man bemüht sich, dass ihre Schreiben erhalten bleiben.

¹ „Die Zuversicht gilt meinen beiden Muttersprachen: Mütter sind sie wahrlich, helfen mich – als Gedicht – zur Welt. Sie halten jene gebrechliche, beseelte Materie zusammen, deren Name ist VALERIA KOCH“ In: Szabó János, Schuth, Johann (1991), Ungarndeutsche Literatur der siebziger und achtziger Jahre. München, Verlag Süddeutsches Kulturwerk 60.

² Koch Valéria (1982), Zuversicht – Bizalom. Budapest, Tankönyvkiadó 9.

Glaskugelkindheit

Längst schon entrollte
die Glaskugelkindheit
darin mit der Tochter
der blonden Gedanken

sie ruht im Teich
der Jahre bleich
sie pocht im Kern
der Sonnen fern

Längst schon zerbrochen
die Glaskugelkindheit
verdunkelnder Himmel
des Mädchens blauer Blick

sie liegt beschneit
von Ewigkeit
verlornes Pfand
im Seelensand

Üveggolyó-gyermekkor (Varga Zoltán fordítása)

Már rég elgurult
az üveggolyó-gyermekkor
vele a leány is
és a szóke gondolatok

most az évek
tavába' réved
s napnak magvába'
zörög magába'

Már rég eltörött
az üveggolyó-gyermekkor
a menny és ég sötét
a lány pillantása kék

öröktől behavazva
fekszik már a
zálog elveszett
a lélek porába'
(1978)

▶ JAN FRANCOIS ELIAS CELLIERS: Eensaamheid

My vuurtjie en ek is op wag –
my vuurtjie en ek alleen;
die awend-ster
wink al van ver,
en die velde slaap omheen.

En stadigies sterwe die dag,
soos een in sy armoed verlaat,
ongesien, ongeag,
sonder suggie of lag,
waar niemand van weet of van praat.

Nou bly die lug alom
in stil aanbidding staan –
geen tampende bel
wat die ure tel:
net die sterre wat kom en gaan.

Die osse, met koppe gebuie,
herkoue nog stil in die nag,
tot één vir één buk
en gaan lê by sy juk,
met 'n sug, ná die trek van die dag.

My vuurtjie is al wat nog leef
in die eindeloo ruim met my,
en sy stemmetjie dwaal
soos 'n deuntjie wat draal
om dae lank verby,

om jonkheids blye môre
en laggies lank verlewe.
Dan voel ek 'n traan
in my oë staan
en ek fluister: „Heer, vergewe!”

De slapende velde lê wyd,
en wyer die donker see,
wat my vuurtjie en my
vanawend skei
van die wêreld se vreug en wee;

ek weet daar's fees vanaand
in menig verligte saal,
maar geeneen wat my mis
by die dans en die dis –
'n balling vergeet en verdwaal.

Maar al is ek, ver van die skaar,
in eensaamheids woning getrede,
ek voel my soos een
met die Heer alleen –
'n Kind aan Sy boesem tevrede.

▶ JAN FRANCOIS ELIAS CELLIERS: Magány

afrikánszról fordította Tóth Dániel

Tüzeckém s én őrt állunk –
tüzeckém s én egyedül;
az esti csillag
messze ballag,
s a vidék körben szenderül.

Lassan meghal ez a nap is,
nyomorában elhagyatva,
nem jajgat, nem nevet,
nem tűnik fel senkinek,
talán nem is tudnak róla.

A levegő menten
néma áhíttatá dermed –
nincs semmi, mi
az időt méri:
csak csillagok jönnek, mennek.

Az ökrök lehajtott fejjel
kérődznek az éjben némán,
mígnem sorban meggörnyedve
s igájukhoz lefeküszve,
sóhajtnak a munka után.

Én vagyok csak, ki még élek a
végtelenben, s kis tüzeckém,
hangja eltéved
messze elréved
elmúlt idők, napok mentén,

s elbolyong az ifjúságom
gondtalan, derűs hajnalán.
Ekkor megérezem
a könnyet szememben
s suttogom: „Bocsáss meg, Atyám!”

A föld már széles, sötét tenger,
mely nyújtózkodva nagyot ásít,
majd engem, s tüzeckém
ezen napnak éjjelén,
a világ sodrától elszakít;

tudom: sok-sok fényes teremben
ma ünnepséget rendeznek,
jót esznek, táncolnak
engem nem hiányolnak
– én száműzöttként tévelygek.

De mihelyt távol a tömegtől
a magány üres lakásába lépek,
mi vagyunk – érzem –
az Úrral ketten
s én nyugszom keblén, mint
boldog gyermek.

- Barcsi Esztella, 1993. Magyar BA I. évf.
- Barkóczy Flóra, 1990. ELTE BTK Művészettörténet MA I. évf.
- Inzsöl Kata, 1988. ELTE BTK Irodalom- és kultúratudomány MA III. évf.
- Rédey János, 1991. ELTE BTK Magyar BA II. évf., Klasszika-filológia BA I. évf.
- Takács Dóra Ildikó, 1991. ELTE BTK Magyar BA III. évf.
- Paksa Rudolf, 1981. Végzett collegista, történész.
- Barta Tamás 1986. ELTE-BTK Kelet-Európa Tanszék PhD. I. évf.
- Bátori Anna, 1987. ELTE BTK Irodalom- és kultúratudomány MA I. évf.
- Iváncsics Bernát, 1990. ELTE BTK Kommunikáció és médiatudomány BA III. évf. Amerikanisztika MA I. évf.
- Janosov Milán, 1991. ELTE TTK Fizika BSc. III. évf.
- Markó Anita, 1989. ELTE BTK Magyar BA IV. évf.; ELTE Kommunikáció és Médiatudomány BA III. évf.
- Mátyás Miklós, 1985. ELTE TTK Fizika BSc. II. évf.
- Mokos Judit, 1992. ELTE Biológia-magyar tanári Bsc III. évf.
- Nemes Zoltán, 1987. PTE-FEEK, Informatikus könyvtáros BA II. évf.,
- Mid Sweden University Social Work Department Social Work BA I. évf.
- Rácz Katalin, 1989. Reykjavíki Egyetem Izlandi BA I. évf.
- Tóth Dániel, 1991. ELTE BTK Germanisztika BA III. évf., Néderlandisztika BA II. évf.
- Varga Zoltán 1993. ELTE BTK Germanisztika, német nemzetiségi BA I. évf.
- Sándor Júlia, 1991. ELTE BTK Anglisztika BA IV. évf.

ECLOGA 2013. március

Kiadja az Eötvös Collegium Diákbizottsága

Főszerkesztő » Markó Anita

Szerkesztők:

Barta Tamás » Folytassa, Collega!

Körtesi Márton » Asztalfiók

Kovács Györgyi, Markó Anita » Variációk egy témára

Németh Ágnes » Vitriol és macskakő

Sándor Júlia » Idegen tollak

Szilvay Máté, Tóth Olivér István » Kult-Treff

Borítóterv, tördelés » Molnár Rebeka, Perneckzi Dorottya

ecloga.ec@gmail.com

Szerkesztőség: 1118 Budapest, Ménesi út 11-13.

A lapszám az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával,

az ELTE TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0030 számú projekt keretében valósult meg.

Nemzeti Fejlesztési Ügynökség
www.ujszechenyiterv.gov.hu
06 40 638 638



A projektek az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósulnak meg.



