

ADORJÁNI PANNA

A MŰVÉSZ BENNEM VAN

Marina Abramović The Artist is Present című kiállítása kapcsán

■ Marina Abramović, akit színházi körökben egyszerűen csak a performansz anyjaként szokás emlegetni, az 1970-es évek óta van a pályán. Azóta a legkülönbébb módokon írta és írja újra azt, amit színházról, perfor-manszról, művészetéről, nőkről gondolunk.

Bár Abramović a saját doménumát illetően tulajdonképpen sztárnak számít, a nagyközönség kevésbé ismeri. Nincs ebben semmi újdonság: az off-Broadway és egyéb off-off kategóriákba sorolható színházak is ugyanígy nem részesülnek a kétes értékű, bár valahol mélyen talán mégis áhított hírnévből. Hát még az olyan „furcsa” műfajok alanyai, mint például a performanszművészet. Sőt talán még azt is gondolhatnánk, hogy az igazán jelentős művészi érték soha nem is tudna olyan nagy tömeget vonzani, mint amelyet például egy popsztár. Vagy fordítva: hogy az, ami olyan sok mindenkit érdekel, nem lehet több, mint átlagon felüli.

Amikor tehát a MoMA¹ úgy dönt, hogy kétemeletnyi teret ad egy performanszművész munkájának, akkor nemcsak azt állítja, hogy a mainstream művészi élménytől némileg leválasztott performansz releváns, hanem azt is, hogy képes nagy tömegeket megmozdítani. A 2010. március 14-étől május 31-ig futó *The Artist is Present*² című kiállítás egyszerre volt retrospektív tárlat, ahol a különféle vizuális anyagok kiállításán túl harminc fiatal művész rekreálta Abramović öt legendás performanszát, de ugyanakkor teret adott egy teljesen új műnek is. Az új performansz lényege: Marina Abramović mozdulatlanul ül egy széken a kiállítás teljes ideje alatt, a látogatóknak pedig alkalmuk nyílik vele szembe ülni és korlátlan ideig a szemébe nézni. A performansz 736 és fél órát tartott. 2012-ben *The Artist is Present* címmel dokumentumfilm készült a kiállításról és az új performanszról.

A dokumentumfilm tanúsítja, hogy milyen átütő erejű volt a performansz. Míg az első nap még csak pár tíz ember álldogált az üres teremben, ahol Marina ült, az utolsó hetekben a látogatók az egész éjszakát a mű-

zeum előtt töltötték, hogy elsőként jussanak be és nézhessék Abramovićot. Biztosan a múzeum PR-ja is közrejátszott abban, hogy a kiállítás ilyen népszerű lett, de a valódi okot talán inkább a performanszművészet főáramba való terelésében kell keresnünk. Abramović a dokumentumfilmben is elmondja, hogy a karrierje során mindig az alternatív vonulatba tartozott, és 63 évesen végre szeretne mainstream lenni. Más szóval: hogy elkezdjük a performanszművészetre szabadon és azzal a természetességgel tekinteni, mint bármilyen más művészetre. Nem pedig úgy, mint valami furcsa szertartásra, aminek keretében flúgosnak kinéző és többnyire meztelenül mutatkozó fiatalok csinálnak értelmetlen dolgokat a saját testükkel. Egy másik interjúban³ Abramović a kiállítás sikeressége kapcsán Lady Gagát is megemlíti. A popsztár ugyanis ellátogatott a kiállításra, aminek hatására egyszer csak rengeteg olyan fiatal is megjelent, akik – Abramović elmondása szerint – „nem járnak múzeumba, és leszárják a performanszművészetet”. A *The Artist is Present* tökéletes befogadó performansznak bizonyul, ahol performer és befogadó valóban találkoznak, a kettőjük között létrejövő kontaktus viszont elég letisztult és egyszerű ahhoz, hogy emészthető legyen a performanszhoz nem szokott látogató számára is.

Úgy tűnhet, hogy ez a performansz valamelyest egyfajta megnyugvást, klasszicizálódást is jelent a művész korábbi alkotásait tekintve, ahol a közönség direkt provokációja evidens volt. Példaként hadd említsem meg Abramović egyik legendás performanszát, ezzel indítja *A performativitás esztétikája* c. könyvét Erika Fischer-Lichte is. A szóban forgó mű az 1975-ös *Lips of Thomas*,⁴ amely során a meztelen Abramovic megeszik egy csupor mézet, megiszik egy üveg bort, a kezével összetör egy borospoharat, borotvapengével ötágú csillagot rajzol a hasára, korbáccsal ütlegeli magát, majd ráfekszik egy jégből kifaragott keresztre, ami felett hó fűti a hasába metszett sebet.

A performansz akkor érne véget, amikor a kereszt elolvad, a Fischer-Lichte által is fel-emlegetett esemény azonban körülbelül fél óra múlva zárult, amikor pár néző leemelte a láthatóan kínok között levő Abramoviót jégről. A *Lips of Thomas* esetében a brutalitás és a nyilvánvaló sokkolás váltja ki azt, hogy a közönség kilépjen a megszokott nézői attitűdből, sőt egyenesen provokálja a voyeurri tekintetet.

Ehhez képest a *The Artist is Present* pontosan minimalizmusában képes megmozgatni a résztvevőket. Itt a lényeg nem a külső cselekvésen és az erőteljes ráhatáson van, hanem inkább a csendben és semmiben megtörténő közösségben. A lelassulás és lát-szólagos semmittevés válik a performansz központi elemévé – két olyan dolog, ami a mindennapi ténykedésünket illetően már-már értelmetlennek bizonyul. A művészet egyik immár klisének tűnő válasza a lassúság a világ felgyorsulása ellen, ami erőteljesen apellál a nézőre, vagyis az ilyen típusú lassú művészet csak akkor működik, ha a befogadó el tudja fogadni, és menni tud az alkotással ebben a ritmusban. Abramovié performansza teljes szabadságot ad a résztvevőknek: ők döntenek el, hogy részt akarnak-e venni, és ha igen, mennyi ideig. Lehet Abramovié-csal ülni és nézni a szemébe, de lehet csak álldogálni is, és nézni azokat, akik egymást nézik. És akinek például egyikre sincs módja, az a MoMA honlapját nézegeti, az interneten böngész, vagy megnézi a dokumentumfilmet. Sőt a kiállítás ideje alatt a honlapon élőben lehetett nézni az eseményt. A részvétel fokát tehát maga a résztvevő állítja be, és ez dönti majd el, hogy mennyire intenzív élményben lesz része.

Abramovié maga az élőségre helyezi a hangsúlyt, erre utal a kiállítás honlapján lévő interjúban is,⁵ ahol kifejti, hogy a régebbi performanszok újrájátszása mások által lehetne az egyik megoldás arra, hogy élő módon fennmaradjanak ezek az alkotások: „Ha újrájátszhatod Bachot, és csinálhatsz belőle techno-Bachot, akkor miért ne lehetne ugyanezt megcsinálni a performanszszal?” Marina Abramovié progresszív hozzáállása a performanszművészetéhez nemcsak azért felszabadító, mert ezáltal a saját művészi örökségének a kreatív feldolgozását támogatja, hanem azért is, mert lehetséges választ ad a performanszok dokumentálására és éltetésére. Arra viszont a dokumentumfilmben sem reflektál, hogy mit

gondol és hogyan a kiállítás és ennélfogva a performanszművészet médiába való bekapcsolásáról. Vagyis mit jelent a medialitás a műfaj elméletét illetően. Hogyan létezik, létezhette-e a performansz a média terében.

Ugyancsak Erika Fischer-Lichténél olvasható, hogy az eseményszerű performanszok „középpontjában [...] nem az alkotójától és befogadójától független mű (a művészi szubjektum alkotó kreativitásának és a befogadó szubjektum észlelésének és értelmezésének eredménye), hanem a különböző szubjektumok (művészek és hallgatók, illetve nézők) által létrehozott, végrehajtott és befejezett akció áll”.⁶ A média lehetőséget ad az alkotó és az alkotás legkülönfélébb módokon történő szemlélésére, az élmény megsokszorosítására. Az alkotás ebben a környezetben ismét függetlenedik az alkotójától és befogadójától, és önmagában áll, az akció és a közös létrehozás pedig elidegenedik tőle. A maga nemében ugyan ez a felület is élő, és azonnali mozgásokat produkál, és azt sem lehet lekicsinyelni, ahogyan a performansz a webes megosztások, kommentelések és különféle egyéni tartalmak révén folytatódik a világhálón. Példaként hadd említsem meg a *Marina Abramovié Made Me Cry*⁷ vagy a *Marina Abramovié Hotties*⁸ nevű blogos felületeket. Míg az előbbi a síró résztvevőket, az utóbbi a jóképűeket szedi egy csokorba. Tekinthetnénk az ilyen típusú szétszóródást és sokszorozódást trivialisálódásnak is, de talán inkább a főáramba való betörésnek. Ennek pedig egyedüli módja a kortárs közegbe való beilleszkedés.

Vagyis amikor Abramovié kamerákat enged a felkészülésbe, a személyes életébe és a performansz létrejöttébe, akkor tudomásul veszi a média jelenlétét a mindennapokban. És ezáltal megengedi, hogy a saját művészetét meghihessen más művészeti doméniumok (dokumentumfilm, fotóművészet), és ezek hatására új alkotások jönnék létre. Nem tesz mást, mint alkotásra inspirál. A MoMA-beli kiállítás sikere mutatja, hogy maga az élő művészet, a performansz nem tűnik el ebben a folyamatban, de rizikót vállal. Ahogyan a performer kockáztat azzal, hogy elérhetővé teszi magát a művészi esemény idejére, úgy Abramovié művészetét is felvállalja azt, hogy szabadon alakítsák, sokszorosítsák és magukévá tegyék a befogadók, és ezáltal akár el is pusztítsák.

■ JEGYZETEK

1. Museum of Modern Art (<http://www.moma.org/>, a letöltés ideje: 2013. január 25.)
2. A művész jelen van. (<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/>, a letöltés ideje: 2013. január 25.)
3. L. <http://the-talks.com/interviews/marina-abramovic/>, a letöltés ideje: 2013. január 25.

4. Tamás ajka.
5. Documenting Performance. (http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2010/marinaabramovic/marina_document.html, a letöltés ideje: 2013. január 25.)
6. Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. (Ford. Kiss Gabriella) Balassi, Bp., 2009. 24–25.
7. Marina Abramović megríkatott. (<http://marinaabramovicmademecry.tumblr.com/>, a letöltés ideje: 2013. január 25.)
8. Marina Abramović szexik. (<http://marinaabramovichotties.tumblr.com/>, a letöltés ideje: 2013. január 25.)

A TÖRÖKORSZÁGI LEVELEK FRANCIA FORDÍTÁSÁRÓL

Kelemen Mikes: *Lettres de Turquie*

■ A II. Rákóczi Ferenc vezette szabadságharc bukását követően a fejedelem csekély udvartartásával először Lengyelországba távozott, majd rövid ideig Angliában, illetve Franciaországban élt, ezt követően, 1717-től pedig Törökországban, ahol ő maga és udvari embereinek nagy része halálukig tartózkodtak. Utóbbiak egyike Mikes Kelemen, aki a törökországi száműzetés idején írta emlékiratait 207 levél formájában, amelyeket egy fiktív személynek, a konstantinápolyi P. E. grófnőnek címzett. A levelek a száműzetésben élő fejedelmi udvar életéről mesélnek, kommentálják a törökországi és európai eseményeket, de sokat megtudhatunk belőlük szerzőjük világnézetéről, és számos anekdotát is olvashatunk. A Mikes halála után megtalált és először 1794-ben kiadott *Törökországi levelek* kiemelkedő irodalmi és történelmi értékű alkotás, a 18. század egyik legremekesebb magyar prózai műve.

A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete Tüskés Gáborral, a 18. századi osztály vezetőjével az élen számos eseménnyel ünnepelte a 2011-es évet, Mikes halálának 250. évfordulóját, ami egybeesett a Rákóczi-féle szabadságharc befejezése 300. évfordulójával is. Októberben háromnapos nemzetközi konferenciát szerveztek, valamint kiadták – többek között – a *Levelek* itt tárgyalt fordítását, amely az első teljes francia kiadás.

Mi sem lehetne alkalmasabb arra, hogy az új olvasót bevezesse a *Levelek* világába, mint Szerb Antal magyar irodalomtörténetének vonatkozó része, amely a kötet bevezetőjét képezi. A magyar irodalomtudomány

egyik legjelentősebb és legszeniálisabb képviselője itt szabad folyást enged a franciák iránti rajongásának: „...*En sa qualité d'humble membre de la cour du prince exilé, Mikes est assis là, dans l'antichambre des grands seigneurs français, il bénéficie de l'enseignement de maîtres français, va au théâtre, assiste à des solennités, flâne l'âme ouverte, comme tant de Hongrois après lui, dans les rues de Paris...*” („Mikes mint a száműzött fejedelem udvartartásának szerény tagja, ott ül francia nagyurak előszobájában, francia nevelők oktatásában részesül, színházba jár, ünnepélyeket lát, Párizs utcáin nyílt lélekkel barangol, mint utána annyi más magyar...”)

Ahogy *Nyaralás a könyvtárban* című esszéjéből is kitérünk, Szerb mélyen átérezhette ezeket az utolsó szavakat. Mikes inkább „gris” figura volt – nem *éminence* –, az udvar francia látogatói különösebben észre sem vették (ahogy Mikes sem őket), és semmi jelét nem adta tehetségének, amíg csak ő is ki nem emelkedett párizsi Bakonyából.

Bérenger professzor előszava igen részletes áttekintést ad a Rákóczi-szabadságharc történelmi és politikai hátteréről. Tárgyalja a magyarországi és az erdélyi helyzetet, a szabadságharcot, beszámol a lengyelországi eseményekről, a Török Birodalomról, a Bourbonok Spanyolországáról, az 1716–1718 között zajló osztrák–török háborúról, az osztrák örökösödési háborúról és az 1756 után átrendeződött hatalmi helyzetről. Közben tömören összefoglalja a *Levelek* megírása előtt, közben és után zajló eseményeket, Bérenger egyben rendkívül alaposan

Fordította és jegyzetekkel ellátta Kaló Krisztina és Thierry Fouilleul. A bevezetőt Szerb Antal, az előszót Jean Bérenger írta, a történelmi jegyzetek Tóth Ferenc munkája. Szerkesztő Tüskés Gábor. Bibliothèque d'Études de l'Europe Centrale, 7. Honoré Champion, Paris, 2011. A fordítás a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete, a Magyar Könyv Alapítvány és az egrí Eszterházy Károly Főiskola támogatásával készült. A kiadás előkészítésében közreműködött a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete.

áttekinti Közép-Európa történelmét a késő középkortól a kora újkorig, amivel a *multum in parvo* klasszikus példáját adja.

Ami a szöveg fordítóit illeti: Kaló Krisztina az egri Eszterházy Károly Főiskola Francia Nyelv és Irodalom Tanszékének docense, Thierry Fouilleul pedig tanított a Veszprémi Egyetemen, az Eötvös Loránd Tudományegyetemen, a budapesti Lycée Français-ben, valamint jelentős a fordítói és szerkesztői munkássága.

Mikes szövegének fordítását a fordítók jegyzetei követik, amelyekben néhány, a munkájuk során felmerült és általuk fontosnak tartott gyakorlati kérdést tárgyalnak. Ezek némelyike konkrét részletekkel foglalkozik, pl. a metrikus rendszer elterjedése előtti mértékekkel, amelyek hozzávetőleges francia megfelelőikkel rendelkeznek (pl. *toise* vagy *lieue*), illetve olyan magyar szavakkal, amelyeknek az eltelt évszázadok során megváltozott a jelentése, s ez félreértésekre adhat alkalmat (*ház, szállít*), vagy amelyek ma már nem használatosak (*politura, kéd, ihon*). A problémák másik része abból adódik, hogy Mikes olyan dialektust használt, amelynek megértése a mai magyar olvasó számára is nehézséget jelent. Mikes gyakran hangsúlyozza, hogy ő nem csupán erdélyi, hanem székely, s a nyelvezetét – noha művelt emberről van szó – gyakran színesítik székely fordulatok. További probléma – s erről már sok vita folyt –, hogy mi a leghelyesebb fordítása a *néne* szónak, amellyel Mikes a levelei fiktív címzettjét szólította meg. Az itt tárgyalt kötet fordítói a *cousine* szót választották, ami kedveskedésként jobb választás, mint a *tante*; angolul ennek épp az ellenkezője az igaz. A fordítói jegyzeteket térkép követi, amely nemcsak a *Levelekben* említett helyeket, de azokat is tartalmazza, ahol Mikes élete során megfordult. A térképen sajnos nincs feltüntetve az angliai Hull városa, bár igaz, hogy mivel a pestis sújtotta Gdańskból érkezett oda, az elrendelt karantén miatt nem szállhatott partra, és ott-tartózkodása alatt mindvégig a Humber-torkolatban veszteglő hajója fedélzetén maradt, így ezt mulasztásnak nevezni talán túlzás. A térkép után egy kronológiai áttekintés következik, amely a politika, a társadalom, az irodalom, a tudomány és a művészet eseményeit sorolja fel 1664 és 1794 között, végül alapos bibliográfia, török szószedet (a könyv lektorának figyelmét elkerülte, hogy a francia Jacques de Boissiméne itt kétszer is szerepel: egyszer mint aki a Porta szolgálatában állt, másodszor mint VIII. Henrik angol király második felesége és I. Erzsébet anyja, aki valójában szegény Boleyn Anna volt!) és a műben szereplő földrajzi nevek és személynevek jegyzéke.

A könyv nagy részét maga a fordítás képezi. Kiváló munkáról van szó. A fordítók a jegyzetekben beszámolnak arról, hogy – amint ez régi szövegek esetében mindig felmerül – dönteniük kellett, az eredeti szöveg keletkezésének időpontjában használatos francia nyelven reprodukálják a szöveget, illetve létrehozzanak egy kitalált, „régies” nyelvet, vagy inkább modern francia nyelvre ültessék át a munkát. Miután az első változattal, amelyben az előbbi megoldást választották, nem voltak megelégedve, inkább a második irányba mozdultak el, és modernizálták az első változatot. A feladatot még tovább bonyolította a dialektus problémája, hiszen a francia nyelvben a székely magyar nyelvnek nincs megfelelője, ha pedig egy bizonyos modern dialektust alkalmazna, az legalábbis félrevezető lett volna. Végül azt a megoldást választották, hogy az eredeti szöveg dialektusára időnként szokatlan szóválasztással utalnak, a szöveg archaizmusa pedig a választékos szóhasználat és a régimódi szintaxis jól megfontolt használatában tükröződik. Az eredmény tartalom és stílus tökéletes egyensúlya – igazán élvezetes olvasmány.

Sohasem hálás feladat válogatni a *Levelekből*, de talán egy-két bekezdést mégiscsak idéznék. Az 56. *levélben* Mikes arról ír, mennyire hiányzik neki a hazai koszt: „...peu de femmes et d'hommes sont capables d'écrire d'aussi belles lettres que vous. Elles charment l'esprit comme un beau plat appétissant la bouche. Je voulais évoquer le chou, mais je n'ose pas de peur que vous disiez que je compare votre lettre à un chou... Eh bien, je le dirai quand même: une lettre bien écrite charme l'esprit comme les yeux le chou à l'aneth couvert de crème fraîche, qui de loin semble être un monticule d'argent au-dessous duquel, une fois cette molle couverture argentée retirée, on découvre une herbe précieuse.” („...kevés asszony és férfiú tud olyan szép leveleket írni, mint kéd, amelyek úgy tetszenek az elmének, valamint a szép és jóízű éték a szájnak. A káposztát akarom mondani, de nem merém, nehogy azt mondja kéd, hogy a káposztához hasonlítom a kéd levelit... Csak azért is azt mondom, hogy a szépen írt levél az elmének úgy tetszik, valamint a szemnek a káposztát és téjfellel béborított káposzta, amely távulról úgy tetszik, mint egy kis ezüstből való hegyecske, amelyről ha leveleszik azt a lágy ezüst fedelet, alatta drága fűet lehet találni.”) A fejedelem haláláról, amely a *Levelek* legjelentősebb eseménye, az 1735. április 8-án keltezett 112. *levélben* ír Mikes: “Ce que nous redoutions, nous y voici. Dieu nous a rendus orphelins, aujourd'hui il nous a enlevé notre tendre seigneur et père, ce

matin après trois heures. Comme aujourd'hui nous sommes vendredi saint, il nous faut pleurer la mort de nos pères au Ciel et sur la terre. Dieu a différé la mort de notre seigneur à aujourd'hui afin de sanctifier son sacrifice par le mérite de Celui qui est mort pour nous. À voir la vie qu'il a vécue et la mort qu'il a eue, je crois qu'on lui a dit: 'Aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis.' („Amitől tartottunk, abban már benne vagyunk, és kivéve ma közüllünk a mi édes urunkot és atyánkot, három óra után reggel. Ma nagypéntek lévén, mind a mennyei, mind a földi atyáinknak halálokat kell siratni. Az Isten mára halasztotta halálát urunknak azért, hogy megszentelje halálának áldozatját annak érdemével, aki ma megholt értettünk. Amicsoda életet élt, és amicsoda halála volt, hiszem, hogy megmondották nékie: ma velem lesz a paradicsomban.”)

A fordítók lábjegyzeteiből számos érdekes dolgot tudhatunk meg. Fény derül néhány, Mikes által használt homályos, népies kifejezés értelmére, és magyarázatot kapunk számos, a Bibliára, illetve népdalokra vagy történelmi személyekre és eseményekre tett utalásra – mindez a fordítók alapos kutatásairól tanúskodik. Tóth Ferenc is értékes történelmi jegyzetekkel látta el a szöveget, egy megállapítása azonban pontosításra szorul: a 78. oldalon azt írja, hogy Forgách Simon a kuruc hadsereg főparancsnoka volt, azonban Rákóczi emlékiratai szerint

Forgáchot 1706 novemberének végén vagy decemberének elején a fejedelem parancsmegszegés vádjával letartóztatta, és Forgách onnantól a háború végéig börtönben ült, előbb Szepes várában – ahol egy sikertelen szökési kísérlet következtében örökre megsántult –, majd Munkács várában tartották „tisztességes fogságban”, vagyis házi őrizetben. Ezenkívül egyetlen kritikai megjegyzésem van, amely a török szavak átírására vonatkozik. Hosszú száműzetése alatt Mikes szinte semmit nem tanult meg törökül, így az általa használt török szavak helyesírása sok kívánnivalót hagy maga után. A fordítók azt a magyarázatot fűzik a török szavak átírásához, hogy *une orthographe unifiée-t* használtak, amely se a francia, se a magyar, se a modern török helyesírással nem egyezik, pedig tanácsosabb lett volna a modern török helyesírást követni mind a szövegben, mind a török szöszedetben, kiejtési útmutatóval, a szövegben pedig kurzívval jelölni (a görög szavakkal együtt).

Az efféle apró szépséghibák azonban semmit sem vonnak le az egész munka kiválóságából. A *Törökországi levelek* csodálatos mű, megérdemelné, hogy szélesebb körben is nagyobb ismertségre tegyen szert. Megjelent már németül, olaszul, angolul, törökül, lengyelül, románul, eszperantóul, sőt mongolul is, és biztos vagyok benne, hogy az új francia változat értő francia nyelvű olvasóközönségre és megérdemelt sikerre talál majd.

Bernard Adams

AZ ÉRTELMISSÉG ESETE A CSAPDÁKKAL

Lucian Boia: *Capcanele istoriei – Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*

■ Egyre jobban féltett egyéniségünket védeve lesz a magány a jussunk. Egyfelől ráébredünk a „nincs új a Nap alatt” közhely alapjául szolgáló igazságra, másfelől pedig a közvetlen környezetünkben egyre több, tőlünk felfoghatatlanul idegen elemmel találkozunk. Ekkor csakis úgy vigasztalhatjuk magunkat, ha elsajátítjuk a finoman árnyalt gondolkodás képességét, vagyis meglátjuk a hasonlóságot a látszólag ellentétes és a különbséget az egyformának tűnő dolgok között – ezt a következtetést ma is logikusnak tartjuk, de ez a logika a 19. és 20. század fordulójának európai szellemtörténetében gyö-

kerezik. Az ennek eredményeképpen fokozatosan kialakuló, végletekig felaprózódott, úgynevezett atomizált társadalomban észlelhető például a törekvés annak feltárására, hogy a mindenkori vádlottak emberileg megérthetőek. Az egyén, mivel maga is csak megértésre vágyik, ragaszkodik ehhez a magyarázathoz akkor is, ha a végtelen igazságosság igényével erőit messze meghaladó terhet vesz a vállára; akkor is, ha ilyen módon ugyanabban találja meg a vigaszt, ami a szenvedéseit okozza – az atomizációban –, így láncolva hozzá magát még erősebben a szenvedésekhez. Az árnyalt gondolkodás

képességének elsajátítása bizonyára nagy-szerű kihívás! Az emberiség elfogadta – tehetett volna másképp? –, s kijelölve az új célt rálépett egy gyilkosokkal és öngyilkosokkal szegélyezett útra, ahhoz, hogy egy idő után azt sejtse: nincsenek is végleges célok, minden vigasz korlátolt önámítás. Így aztán mára visszaesett a teljesen új hajszolásába – „teljesen új” módon! Segíthet-e rajtunk, ha egy korábbi, eszközeiben, anyagi körülményeiben erősen eltérő, de emberi, szellemi, lelki problémáiban csaknem ugyanolyan korban napjaink analógiáját látjuk? Csak a láncainkat erősítjük, amikor újfent finom hasonlóságokat és különbségeket akarunk keresni e két kor között? Lehet az árnyalt gondolkodás is, annak ellenére, hogy már igazság nélkül kíván igazságos lenni, csak egy vigasz a sok közül, egy eszményien mindent megmagyarázó eszme, ami a követőt megváltja, az áldozatait pedig nem számolja? Ha azonban nem hozzá folyamodunk, elkerülhetjük-e a biztos erőszakkal járó szélsőségeket?

Lucian Boia haladó szellemű történész-ként ismert, mítoszromboló törekvéseiért a magyarság körében a legnépszerűbb román történésznek mondható. Az alábbiakban recenzált könyve 2011 novemberében jelent meg, és a következő év közepére már a második kiadást érte – egyelőre csak román nyelven. A kötet címe magyarul így hangzana: *A történelem csapdái – A román értelmiségi elit 1930 és 1950 között*. A szerző a bevezetőben akadályversenynek nevezi a megjelölt korszakot, s mint ilyen a lehető legjobb történelmi környezetnek tartja a magatartások tanulmányozására – ez jól összecseng a lélektan iránti egyre fokozódó általános érdeklődéssel. Akadályverseny, mert az ország tíz év alatt (1937 végétől 1947 végéig) hat politikai fordulatot, tehát hét különböző rendszert ért meg, s ezek néha közvetlenül egymás után egyik végletből a másikba csaptak. Valóban érdekes kérdés, hogy a művelt ember korábbi eszményei, erkölcsi tartása mellett hogy lehetett volna túlélni ezt a csapongó kort, hiszen ha valaki be is illeszkedik az egyik rendszerbe, rá egy évre a másik végzi ki, ha nem hódol be neki. Tegyük fel, hogy a túlélést mindennél fontosabbnak tartva (ezt is meg lehet ideologizálni!) egymás után megtalálja a helyét az összesben, tegyük fel, hogy túl is teszi magát az ezzel kapcsolatos erkölcsi aggályain. Na de mit gondoljunk róla ma, a történelem távlatából nézve, miközben – ráadásul – éppen próbálunk tisztába jönni a történettudomány helyével, értelmével és hatáskörével?

A téma további kérdést enged felvetni: ki sorolható az értelmiségiek csoportjába, és

főleg kiből áll az értelmiségi elit? Ezt ma se igazán tudjuk. Akinek papírja van róla, vagyis diplomás? Aki ír? Vagy inkább, aki olvas? Vagy még inkább: aki előbb olvas, aztán ír? Értsük ezt úgy, hogy aki talál olyan közeget, ahol helyet kaphat az ő véleménye is? Vagyis az, aki előbb talál valamilyen erőt, ami támogatja, ha felemelné a szavát? Ne menjünk bele ilyen részletekbe, még a végén magunkat is kellemetlen helyzetbe hozzuk! Lucian Boia könyvében több helyen is, közvetlen vagy közvetett módon kifejezi erre vonatkozó álláspontját: értelmiségi az, aki gondolatokkal dolgozik.¹ A bevezetőben megjegyzi, hogy a mindenkori hierarchiák csúcán állók nem feltétlenül a tökéletesség letéteményesei, aktuális elismertségük még nem az érdem garanciája.² Végső soron azonban kénytelen bizonyos kereteket megjelölni, vizsgálódása alanyait tehát az egyetemi oktatókban, a Román Akadémia rendes tagjaiban, az elismert írókban, valamint a közvéleményt befolyásoló újságírókban és publicistákban határozva meg.

Nyomban a bevezető után egy 120 nevet felsorakoztató lista következik – az adott időszak legmeghatározóbb román értelmiségi neveinek tartja ezeket a szerző. Mindegyikük neve mellett a születési és az elhalálozási dátumot tünteti fel, valamint a foglalkozási körüket, esetenként tudományos intézményekben betöltött pozícióikat. A világnézetükre, életútjukra itt nem tér ki.

A fejezetek száma nem egyezik a bevezetőben felsorolt politikai rendszerek számával, lévén előbbiekből nyolc, utóbbiakból – mint már említettük – hét. A királyi diktatúra bevezetése előtti viszonylag demokratikus renddel az első három fejezet foglalkozik. Ennek a szükségességét beláthatjuk, mert egyenként olyan témákat tárgyalnak, amelyeket nem lehetett összemenni. Az első fejezet a húszas és harmincas évek fordulójának értelmiségi rétegében felmerülő generációs különbségekről szól. Azok a fiatalok, akik ezekben az években indultak el az értelmiségi pályán, a világnézetek feletti nemzedéki szolidaritástól, az „öreges” elleni összefogástól, a teljesen új teremtésének vágyától jutottak el a későbbiekben a gyűlölettel egymásnak feszülő szélsőséges ideológiákig. Rájuk azért kell már ebben a szakaszban egy pillantást vetni, mert egyébként teljesen érthetetlen volna, hogyan találtak a legellentétebb ideológiák között átjárást, vagy miért pusztították egymást azok, akiknek a céljai lényegében megegyeztek. Persze – mint ahogy Boia is megjegyzi – nemzedékek közötti pontos határt nem lehet a születési évek szerint húzni. Voltak ifjabbak, akik éppolyan szemte-

lennek látták a huszonevéesek önhietségét, mint a megkövült tekintélyek, és voltak olyanok, akik éveik száma szerint kilógtak a lázadók sorából. A második fejezet a *Naționaliști și democrați, evrei și antisemiți* (Nacionalisták és demokraták, zsidók és antiszemíták) címet viseli, és a korra jellemző identitásprobléma okozta konfliktusokat, illetve azok legfontosabb kibontakozási helyét, a sajtót mutatja be, valamint a művészetekkel kapcsolatos dilemmákat: a hagyományos út sokak számára elmaradottnak számított, a haladást viszont túlnyomóan az idegenkedéssel nézett zsidók hirdették. A hozzájuk való viszonyulás kapcsán Boia érdekes elgondolására hívnám fel az olvasók figyelmét, miszerint Eugen Lovinescu rasszista lett volna. Itt ugyanazzal a jelenséggel találkozunk, mint az „értelmiségi” fogalmának esetében. Megpróbál körülrajzolni, talán újra is értelmezi egy megszokottá vált, sőt elhasznált, visszaélésekkel megterhelt fogalmat – az eredmény helyességét nem tisztem megítélni.³ A harmadik fejezet a tudományos intézményeket szinte kizárólagosan uraló konzervatív, illetve az elismertetésért küzdő liberális értelmiségi elit közötti ellentétéről szól.

A huszadik század tehát nagy áldozatok árán tanította az árnyalt gondolkodásra az emberiséget. A további fejezetekben ismertetett politikai rendszerekben a váltakozó domináns, illetve elnyomott irányzatok képviselőinek magatartása, akár sziklát, akár szelkakat idézett, e felületes hasonlatok mögé tekintve, elsősorban emberi volt. Néha maguk az eszmék kínáltak átjárást közel álló szociális programjukkal, humánus felfogásukkal és a teljesen új teremtésének vágyával. Most akkor hasonlóak voltak vagy ellentétesek? Szembekerültek, mert az egyik ott volt humánus, ahol a másik radikálisan újat akart bármi áron, és fordítva. A további fejezetekben II. Károly király és az általa 1938 februárjában életbe léptetett diktatúra, a legionáriusok uralma, az Antonescu-diktatúra, az átmenetet képező rövid és viszonylagos demokrácia (1944 augusztusától 1945 februárjáig), Petru Groza kormányzása és az 1947. december 30-án kihirdetett Román Népköztársaság szellemi irányzatai s ezek képviselői kerülnek bemutatásra: az alkalmazkodás és az ellenállás egyéni példái mellett a hatalom befolyásáról, a befolyásolás közvetett és közvetlen eszközeiről kapatunk képet.

Megtehetjük, hogy ha egy szakmunka nem elégti ki az elvárásainkat, visszafogjuk az igényeinket, és szűkebb témában ugyan, de jónak nyilvánítjuk a művet. Így állnánk hozzá, ha lezárt folyamatokban, megvála-

szolt kérdésekben, befejezett képekben gondolkodnánk. Ezt a mai tudományos élet azonban nem engedi meg, épp ellenkezőleg: azt a munkát nyilvánítja jónak, amely a válaszaival új távlatokat nyit újabb kérdések megválaszolásához. A könyv címe nem ígér többet, mint amennyit ad: a román értelmiségiékről szól 1930 és 1950 között. Egy pillanatra megálltam elgondolkodni azon, hogy a rokon témájú magyar szakmunkák számára megkerülhetetlenek a legjelentősebb kortárs román személyiségek nevei, ebben a kötetben pedig egy magyar név se található. Ez egy gyors és felületes, amolyan „elsőre beugró” gondolat volt részemről, nézzünk egy kicsit mélyebbre! Az ismertett mű nem egyszerűen történeti szakmunka. Az események és cselekedetek mögött igyekszik feltárni a belső motivációt, belemagyarázás nélkül, dokumentumok, naplók és emlékiratok (Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Nicolae Iorga, Eugen Lovinescu, Mihail Sebastian, hogy csak néhány példát említsek), levelezések vagy másféle formában fennmaradt személyes vallomások alapján mutatva rá olyan tényezőkre – fenyegetettségre, magányra, az összekuszálódó eszmék közötti útkeresésre –, amelyek elkerülhetetlenül befolyásolják az ember döntéseit, még a többé-kevésbé szabadnak mondott szellemekét is. Lucian Boia e kötetét tehát történeti-lélektani tanulmánynak nevezhetnénk. Úgy láttam, hogy a névmutatóban szereplő neveket két csoportra oszthatjuk: azokra, akiknek a magatartása a vizsgálat tárgyát képezi, és azokra, akik valamilyen mértékben hatottak a vizsgálat alanyaira, akár egyénekre, akár csoportjaira vagy épp egész mozgalmakra. Az első csoportba sorolódik a műben szereplő személyiségek többsége: a román értelmiség tagjai; az utóbbiba pedig olyan nevek, mint Balzac, Bergson, Einstein, Freud, Goethe, Gorkij, Hobbes, Lenin, Thomas Mann, Marx, Tolsztoj, Wagner és még sokan, nagyon különböző ideálok megtetesítői, s még csak nem is mind kortársak. Utóbbiak mellett a névmutatóban átlagosan egy-két oldal szám szerepel – ha ezeknél felütjük a könyvet, láthatjuk, hogy a nagy nevek többnyire, különösebb egyéni súly nélkül, egy-egy felsorolásban kapnak helyet. Ezt az elosztást figyelembe véve, letettem arról, hogy a kritika hangját üsem meg a magyar vagy más „együtt élő nemzetiségek” képviselőit hiánnyolva. Ehelyett inkább új segédeszköznek tekintem a könyvet egyes témák átfogóbb kutatásához, mint például a múlt század elejének sajátos nemzedéki különbségei (akár nemzetközi szinten) vagy az egymás utáni politikai rendszerek uralóinak és el-

nyomottainak magatartása, de nemcsak ezmei, hanem nemzetiségi szempontból is.

A forrásokkal kapcsolatban érdemes tudni, hogy a felhasznált publikálatlan dokumentumok a Román Országos Levéltár Központi Történeti Levéltárában (Arhivele Naționale ale României. Direcția Arhivele Naționale Istorice Centrale, ANR-ANIC), valamint a Securitate Irattárát Vizsgáló Országos Tanács Levéltárában (Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, ACNSAS) lehetők fel. A láb-

jegyzetből látható, hogy a könyv széles körű kutatás eredménye, a korabeli publicisztikát, a már említett személyes feljegyzéseket és levelezéseket ugyanúgy felhasználja, mint számos történeti szakmunkát – hogy milyen arányban, az azonban nem derül ki, és általában a felhasznált könyvszeretet nincs mód áttekinteni, mert hiányzik a bibliográfia, ez pedig egy igényes szakmunkánál megengedhetetlen.

Izsák Anikó-Borbála

■ JEGYZETEK

1. Sadoveanu jellemzésébe építi be ezt a meghatározást. Az eredeti szöveg így hangzik: „*Mare scriitor, se înțelege, dar deloc intelectual, înțelegând prin intelectual un om al cărui material de lucru îl constituie ideile.*” (Nagy író, értelemszerűen, de semmi esetre se értelmiségi, értelmiségin olyan embert értvén, aki számára az anyagot, amivel dolgozik, a gondolatok képezik. – A recenziens fordítása.) 76–77. Ezzel szemben Camil Petrescuról így ír: „*Este un intelectual, chiar excesiv de intelectual. Construiește edificii de idei.*” (Értelmiségi, sőt túlságosan is értelmiségi. Eszmeváratokat épít. – A recenziens fordítása.) 74.

2. „*Trasarea contururilor elitei intelectuale comportă o oarecare aproximație: măcar pentru faptul că ierarhiile existente la un moment dat nu sunt în mod necesar și garanții de excelență.*” (Az értelmiségi elit határai csupán megközelítőlegesen rajzolhatók körül: már csak azért is, mert az adott pillanatban fennálló hierarchia nem szükségszerűen biztosítéka a kiválóságnak is. – A recenziens fordítása.) 8.

3. „*Lovinescu este fundamental rasist, în sens strict intelectual, nu ideologic, politic, sau xenofob. Consideră pur și simplu că grupurile umane se disting prin trăsături »rasiale«.*” (Lovinescu alapvetően rasszista, de szigorúan intellektuális, nem ideológiai, politikai vagy xenofob értelemben véve. Egészen egyszerűen úgy véli, hogy az emberi csoportok „faji” sajátosságok alapján megkülönböztethetők. – A recenziens fordítása.) 55.

HETVEN MONDAT

Tíz mondat

a katasztrófafilmek túlélőiről

■ Az jó, ha egy írónak vannak mániái. Váradi Nagy Pál mániái írásműveiből kikövetkeztethetően az alábbiak: sínek; elhagyott, leromlóban levő területek, tárgyak, épületek; gyermekek felnőtt szerepben, felnőtt hanggal; a nyers hatalomgyakorlás; mutánsok, torz testű lények.

Mintha a történelem után volnánk, és mégis a történelem által otthagytott rozsdás, befedett, elkorhadt tárgyak foglalkoztatnának leginkább.

Ha a történelem után vagyunk, akkor nem fontos, hogy legyen az elbeszélte történeteinknek vége: valahol a közepüknél kezdődünk el, és ott is maradunk. Ennek térbeli kivételését leginkább *a betonút vége* című szövegénél tapasztalhatjuk meg: „Talán ő is megérezte, amit én tudok, hogy néhány betonlappal előrébb ott van a világ határa.” Egy másik szövegben pedig, a kötet utolsó darabjában egy olyan hegyet kell elképzelnünk, amelyiknek „nincs másik oldala”.

Kisebb és nagyobb apokalipszisek, katasztrófafilmek túlélőinek hangját halljuk

legtöbbször a történetekben, és mint minden jó túlélő-elbeszélés esetében, a pátosz és az eredmény helyett a technika és a részletek válnak fontossá. A túlélő azért túlélőtípus, mert eligazodik a részletek között. Néha szenttelen, néha ironikus, de beismeri, hogy a Másik ereje nagyobb, mint az övé, a neki leosztott szerep így leginkább a vírusé vagy a rejtőzködő, többiek számára kiszámíthatatlan viselkedésű lényeké.

A mindenkori birodalmak a közelben vannak, de egy dolog biztos: Váradi Nagy Pál szereplőit nem fogják felkészületlenül érni.

(Váradi Nagy Pál: *Urbia. JAK – Prae.hu – Korunk, Budapest–Kolozsvár, 2012.*)

Tíz mondat

a káosz mintázatairól

■ Hogy nézne ki a történet, ha Gerald Durrell *Családom és egyéb állatfajták* című könyvét a Mama mesélné el? Kiindulópontként ez megbízható fogódzó, de persze azt is hozzá kellene tenni, hogy a Durrell család időutazása ezúttal nem Korfura, hanem Kolozsvárra és más erdélyi helyszínekre vezetne.

Fóris Ferenczi Rita könyvében ott kavarog a káosz, de megvan benne az a néhány biztos (gravitációs) középpont, amelyik állandóságot biztosít, és ezek sohasem engedik totálissá válni a zűrzavart. Az egyik biztos pont a konyhaasztal, amelyik a könyv megírásának és fő történéseinek közös színtere, innen lehet rálátni a konyhai pepecseleésekre, kézműves és képzőművészeti kísérletekre és mindenféle együttélési fortélyokra, akár állatokról, akár felnőttekről és felnövekvő gyerekekről van szó.

Ebben a családban – ahogy Durrelléknél is – mindenkinek megvannak a maga elviseleendő szokásai és együtt létezését nehezítő karaktervonásai, de a könyv épp ezeknek a problémás helyzeteknek a nagyvonalú kezeléséről szól, a kulcsszó: humorérzék.

Nem egészen köznapi család, de mégis köznapi történetek: a szerző vállal egyfajta Való Világ-szituációt, de a nyelv és a történetrétegek összetettsége kidob bennünket a passzív néző kényelmes foteléből, és egy idő után gyanakodva figyeljük a fotelt, amelyikben ülünk – mintha az is benne volna a történetben.

Mit jelent meggyőzni valakit valamiről, mi a különbség, ha ő győzi meg magát ugyanarról, s mi történik, ha az egész után látszat szerint mégis egy másik, meggyőzés előtti stratégia lett volna a nyerő? Mondjuk, nagyobb jegyet adott volna egy tanár.

Fenét se érdekelnék a látszatok, mondaná erre Fóris Ferenczi Rita könyve.

Az apróságok, a megélt szituációk viszont nagyon is érdekesek, észre sem vesszük, hol, mikor, melyik mondat volt az, amelyiknél végre tényleg sikerült tanulni valamit, nem tananyagot, hanem valami életszerűt, s valamit arról, hogy miképpen áramlanak oda-vissza a tudások, gesztusok, odafigyelések generációk között, amelyekben egyszer csak ráismer egy történet mesélője arra, hogy ez az egész áramlás a legkevésbé sem valami látszatszerű, épp ellenkezőleg.

(Fóris Ferenczi Rita: *De Anyu! Kriterion, Kolozsvár, 2012.*)

Tíz mondat arról, ahogy ketten vagyunk

■ Ha valami szomorút és aromásat (és nem szomorút, *de* aromásat) szeretnék majd olvasni, előveszem *Az emlékfoltozókat*.

Ez egy olyan könyv, amelyik a kije lehetnének a másíknak kérdést teszi fel újra és újra, sokféleképpen. Milyen, amikor tükörkép vagyok, milyen, amikor a másík alakítója, milyen, amikor a másík ereje, milyen, amikor csak úgy egyszerűen társa.

Az emlékfoltozók címből a *foltozók* azért telitalálat, mert a két főszereplő, a limonádéhajú és a faodúbarna tündérrigó lány erejéből épp ennyire futja: javítgatni a dolgon, de nem úgy, mint egy-egy szuperhős lány – nem teljesen és végérvényesen.

A pillanatról és a jelenről való tudás, a jelenben való berendezkedés könyve ez. A másók emlékei megfoltozhatók a könyvben, de vajon megfoltozhatóak-e a sajátjaink? Talán ezért is szükségszerű, hogy ebben a könyvben ketten kell lenni; hogy álmodhatók a másík álmái, vagy hogy lehet kívánni valamit a hosszú nyakú füvek tengerének átúszásakor, de mindig csak a másíknak (aki persze *ugyanazt* fogja kívánni a társának, mert szinte azonos vele). Kislány és kislány, anya és lánya, meseíró és a mese szereplője, majdnem egy és majdnem ugyanaz.

Nem cselekménye van a könyvnek, hanem apró csodái, látványai, érzésrezdülései vagy nyelvi telitalálatok, amelyek önálló életre kelnek. Az utolsó fejezetben a tündérrigó lányoknak el kell költözniük a könyvben megismert helyszínről, és nem tudjuk meg, hová (ők sem tudják), ez nem a *valahonnan valahová* könyve, de kétségtelenül a *keress meg* könyve – ahogy az utolsó Rofusz Kinga-rajz utolsó sarkában látható cetli mondja.

(Máté Angi: *Az emlékfoltozók. Rofusz Kinga rajzaival. Magvető, Budapest, 2012.*)

Tíz mondat arról, hogymennyit jelent

■ Amikor Szabó Marcell könyvének végére értem, az volt az érzésem, a kötetben legyakrabban előforduló emberi testrés a hát.

Aztán ellenőriztem: mindössze négy versben jelenik meg a szó, összesen nyolcszor, de valamiért nagyon hangsúlyosan. Mintha a szavak, a dolgok, az emberek egyaránt hátat fordítának ezekben a versekben, ezeknek a verseknek. („Ülünk a saját / testünkön, a borbély székében, háttal”; „Előbbre jársz, szép a hátad”; „Magszokni, ami egyedül egy hát / mögött készülhet el”; „Ha valaminek örökké csak a hátát nézem, ha csak / háta van.”)

Mit állítok egy viszonyról, ha azt mondom: jól ismerem valakinek a hátát? Nem fejteném meg, csak rögzíteni próbálom: Szabó Marcell kötetének megismerésyagorlatai jellemzően ilyenek.

Egy másik példa: „A kék háttér / előtt gereblyét markoló kéz, / a kék háttér nem én vagyok” – az a fajta mondat, mint amikor Andrej Bodor a *Sinistra körzetben* azt mondja az újonnan kapott nevééről: „Tetszett is az új nevemből az Andrej nagyon.” Hogy akkor

a gereblyét markoló kéz lennék-e én (vagy én lennék-e a kéz), és hogy mit (mennyit) állít egy ilyen mondat tulajdonképpen.

A kötet legfontosabb tétje ez a *mennyit*: annak az anyagnak a teherbírását teszteli, amelyik hangokból (betűkből), csendekből (üres közből) és ezek előre nem látható kombinációjából áll, és ezt kicsit komolyabban veszi, mint ahogy szokás.

Ugyanazt fogja-e jelenteni a majdnem szóról szóra megismételt tizenennyolc sor egyes szám első és egyes szám harmadik személyben? (*Először könyörögtem, de később inkább vs. Akkor már egy hete nem*) Rossz volna, ha ugyanazt jelentené („csak nehogy ezt jelentse”), lép ki hirtelen egy tizenkilencedik sorral az ismétlődésből; a jelentés a dolgok hátában van (és véletlenül sem a „mögöttesében” például), a történések ritmusában (nem magukban a történésekben), és az, aki beszél, ugyancsak eszerint tájolja be nagyjából önmagát: „Mint egy lassabb rész két gyors között, azt hiszem, / valahogy így működöm.”

(Szabó Marcell: *A szorítás alakja*. JAK – Prae.hu, Budapest, 2011.)

Tíz mondat a királyok megközelítéséről

■ Nem lehet beszélni semmi fontosról a konkrét nélkül, ezt nagyon tudja Kemény István köteté. Ezért itt oda lehet kötni a szál-láshely elé a valóságot este, lefekvés előtt, és reggel a gondot találni ott helyette.

Az elvont megmérítkezük az anyagban, ezt nem Kemény Istvánnál láhattuk először, de történik itt még valami más is, szinte először.

Az anyag kilép önmagából például, és látja saját kristályszerkezetét. A beszéd tagadja saját súlyát, hogy súlyos lehessen. A reményt a legteljesebb reménytelenségbe csomagolja, és pont ezért hiszem el.

Egyre jobban látható az is, ahogy a Kemény-versek gyakran egyetlen mondatért írónak meg, de hogy ez a mondat olyan lehessen, fel kell épülnie mégis egy többoldalas zenei-hangulati struktúrának. Ez nem csattanót jelent, mert az linearitást feltételezne, itt viszont több irányból, egyszerre nézzük azt, ami csattan, a maga relativitásában tehát, még a több irányból közelítő lépteket, a recsegő gallyakat is halljuk, amint a közép felé közelednek – s ami egészen jó, hogy néha a távolodó lépteket is, ugyanúgy.

Valaki megérkezik a Királyhoz vagy a Királynőhöz, de azért mehet oda, mert valójában a Legszélek érdeklik. Egyik nélkül a másik nem lehetséges, Trantor a Terminus nélkül, valódi győztes csata azok nélkül,

akiket a legkevésbé sem érdekel olyasvalaki, akit győzelemnek hívnak.

(Kemény István: *A királynál*. Magvető, Budapest, 2012.)

Tíz mondat a növényzettel benőtt történetekről

■ Nem ez az első olyan történet, amelyik másképp látszik a vége felől visszanézve, talán elcsépeletnek is érezném a fogást, ha maguk a hétköznapiak nem termelnének újra és újra ilyen elbeszéléseket.

Másképp látszik, de persze helyére is kerül néhány dolog – elnyeri értelmét. Nem láthatunk be például az emberek fejébe – ennek a tapasztalatnak és igazságnak az ajándéka legalább olyan fontos az újabb kori irodalomban, mint annak az ajándéka, amikor belátunk valakinek a fejébe, és mi is lehetnénk azok, akiknek épp a fejében vagyunk.

Túlélhető-e a gyász, túlélhető-e kétszázhuszonhét napnyi hanyódás az óceánon, és főleg: *hogyan*.

Pi Patel az a gyerek, aki három vallásban ismer önmagára: a keresztény, a muszlim és a hindu vallásban, nála ezek együttes gyakorlása nem zárja ki egymást. A hanyódásról feljegyzett különböző történetek sem zárják ki egymást – ugyanannak a megélt tapasztalatnak a különböző szintű kivételülsei. Közben pedig a könyv egy erőről szól, noha nem arról, hanem mindig másról beszél – és ennek az erőnek is alighanem csak az egyik neve az élni vágyás.

Azt a mozgást érdemes követni a *Pi élete*-ben, ahogy a legalapvetőbb mítoszok és történetek némelyike (Noé bárkája, Robinson Crusoe stb. stb.) testet ölt, annyira konkrétáá és anyagszerűvé válik, hogy el is felejtsük ezt a kapcsolódást, aztán hirtelen visszatérünk egy olyan szintre, ahol arra kell rálátnunk hirtelen, mire jók, mire használhatók a történeteink.

Van a könyv egyik enigmatikus epizódjában egy sziget, amelynek növényzete befedi, eltünteteti az állati és emberi testeket, szétszedi őket, miközben feltartóztathatatlanul és dúsan tenyészik tovább.

Ilyenek a történeteink.

(Yann Martel: *Pi élete*. Európa, Budapest, 2012.)

Tíz mondat arról a pontról, ahol a víz és az ég találkozik

■ „Hiszem, ha látom.” A *Pi élete*-film ezt a mondatot is újragondoltatja többek között a regényhez képest.

A két történet közül, amelyeket Pi Patel elmesél a filmben, az egyiket látjuk, a mási-

kat nem. A könyvben mindkét történet ugyanabból az anyagból van: nyelvből. Ülök a moziban 3D-s szemüveggel, és látom az egyik történetet, a másikat „csak” hallom. És mégsem hiányzik. Miután az egyik történetet láttam, a másikat már pofonegyszerű elképzelni: erős döntés a rendező részéről, hogy ezt a részt nem látom, de végső soron jó döntés.

A szurikáták szigeténél (és nem rókamangusztákénál, ezt Gy. Horváth László már megint elszúrta a regény magyar fordításában) fordul meg valami a könyvben és a filmben is: itt pontosan a „látom, és mégsem hiszem” effektusára volt szükség a filmvásznon, Ang Lee pedig ezt tökéletesen megoldotta.

Belenézni a vízbe egy csillagos éjszakán – épp elég ahhoz, hogy ne tudjuk, vagy hogy ne akarjuk tudni, hol kezdődik az ég és hol a víz, hol az egyik történet és hol a másik, hol válik el, ha elválnak, az a két szféra, amelyet a szerző egybeírt – egybe szeretett volna írni – a regényében.

Melyik a jobb történet – az állatos vagy az állatok nélküli? – kérdezi Pi Patel a regényben és a könyvben is hallgatóságától, és talán azért érthetünk egyet akkora belemagyarással mindkét esetben Pi beszédpárterével, mert sejtjük, hogy mindegyik történetnek igaza van.

(Life of Pi, r. Ang Lee, 2012.)

Balázs Imre József



Fogarasz. A vár Báthory Boldizsár (balra) és Bethlen Gábor által építtetett bástyái