

Szilvay Máté: Szóra bírni a várost A Budapest Aszfalt Projekt (BUPAP)

Az egyik barátom, aki a BME építészmérnök szakára jár, így foglalta össze, hogyan változtatják meg az embert a tanulmányai: „engem például ezen a szakon egyszerűen megtanítottak látni”. Ezen nemcsak azt értette, hogy jobban megnézi a város épületeit, mint korábban, bár nyilván ez is igaz, hanem elsősorban azt, hogy most tanulta meg, hogyan kell egyáltalán egy épületre ránézni. Amíg nem tudom, mire figyeljek, sőt eleve azt sem, hogy érdemes figyel-nem, addig teljesen esélytelen, hogy feltűnjön, ha egy házon van valami jellegzetes. A barátomnak nem kellett elköltöznie sehová ahhoz, hogy egyszerre úgy érezze, valahol máshol él, mint azelőtt.

A Budapest Aszfalt Projektnek ugyanez a célja: meg akar tanítani látni. A Projekt lényege, hogy különböző budapesti túszerkezeteket szervez, azonban nem külföldieknek és nem is vidékieknek, hanem a helyieknek. „Légy helyben turista!” – ez a jelszó, és tényleg: miért lenne ellentmondás, hogy az ember a saját városában turista legyen? Mintha csak az lehetne érdekes, ami új vagy távoli. „Valahol” persze mindig tudjuk, hogy Budapestnek történelme van, csak nem foglalkozunk vele – a BUPAP-túrákon viszont kiderül, hogy még csak nem is kell kevesek által ismert vagy általában nem látogatható helyekre elmennünk ahhoz, hogy a város mesélni kezdjen. Elég egy jó vezető, és akkor apám régi munkahelyéről, a Postapalotáról is kiderül, hogy a '45-ös ostrom egyik legvéresebb helyszíne volt, és pincéje a város egyik legbiztosabb bunkere. Életünk helyszínei történelmi távlatot nyernek, és ezzel óhatatlanul egészen más szemmel kezdünk nézni rájuk, mint azelőtt.

Hasonlóan a régi *Labirintus* társasjátékhoz, ahol az ember hiába lépett mindenféle kincseken keresztül, hiszen csak az az egy számított, amit éppen meg kellett keresnie, Budapesten is tudnunk kell, mit keresünk, ha azt akarjuk, hogy egy is kiváljon a minket kulisszaként körülvevő millió ház közül. És van, amikor még ez is kevés: a város konokul hallgat, ha titkolni akar valamit. A BUPAP *Szellemek a Svábhegyen* túszerkezetét, amelyet az egész Projekt ötletgazdája, a képzőművész végzettségű Lénárd Anna vezet, és amely György Péter *A sötét hegy* című esszején alapul (*Élet és irodalom*, 2010. nov-

SZILVAY MÁTÉ: SZÓRA BÍRNI A VÁROST

ember 12.), éppen ilyen helyszíneken bírja szóra a várost. Amikor 1944 márciusában Eichmann Budapestre jött, hogy megszervezze a magyarországi zsidóság deportálását, az SS-szel, a német katonai rendészettel és a Gestapóval három szomszédos svábhegyi hotelt foglaltak el főhadiszállásként. A pincékben – illetve egy városi legenda szerint a szélső ház hátsókertjében lévő fáskamrákban is – börtönt rendeztek be, ahol egy időben Karády Katalin is raboskodott. Ma mindhárom ház egyszerű társasház, emléktábla egyiken sincs, a kert végében is állnak még a fáskamrák. A lakók pedig talán nem is tudják, hogy itt valaha embereket kínoztak. Persze jogosnak tűnhet a kérdés, hogy ugyan ki szeretne egy olyan házban élni, amin emléktábla hirdeti, hogy itt állomásozott az SS. Én mégis azt hiszem, hogy jobb egy olyan városban élni, ahol a szörnyűségekre is emlékeznek, ezért van hol leróni a kegyeletet az áldozatok előtt, mint egy olyanban, ahol megtörténhet, hogy úgy veszek meg egy lakást, hogy „elfelejtik” közölni velem, hogy az egyik szoba ajtaja azért párnázott, mert régen kihallgatószoza volt. Márpedig vannak, akikkel ez történt – a *Szellemek a Svábhegyen* záróhelyszíne egy másik volt titkos börtön, az egykori ÁVH-villa a Normafán, a Gyermekvasút végállomásának közelében, amelyen szintén nincs emléktábla és amelyben szintén ma is laknak. Pedig ennek a háznak „irodalma” is van: itt raboskodott 1949-ben Rajk Lászlóval együtt Szász Béla, aki *Minden kényszer nélkül* címmel írta meg a per és a rabság történetét. Szász azonban úgy írta meg a művét, hogy nem tudta, pontosan hol is volt a börtöne, hiszen bekötött szemmel vitték oda; a pontos helyszínt egy ismerősével közösen Nádas Péter azonosította, erről szól *Helyszínelés* című esszéje. A toldozott-foldozott, hámló vakolatú ház mellett a túravezető részleteket olvas fel mindkét műből. Mi pedig nézzük a házat, a hatszögletű tornyot, hogy mennyire mindennapi, és hogy milyen abszurd, hogy amióta nem börtön, akár felnőhetett itt egy gyerek. Elképesztő, hogy ebből a házból újra lakóház válhatott; ha első civil lakói tudták, mire szolgált korábban a nappalijuk, akkor azért, ha nem, akkor azért. És elképesztő az is, hogy a városnak 2012-ben még mindig lehetnek ilyen titkai, hogy hiába volt rendszerváltás több mint 20 éve, ezek a helyek ugyanúgy elfelejtésre vannak ítélve, mint előtte.

Ha nem akarjuk, hogy a múltból való tudás hatással legyen ránk, netán felelősségérzetet keltsen bennünk, viszont valamiért nem sikerül a múltat sem rendesen elfelejteni, sem rendesen eltitkolni, akkor is van megoldás: lehet szándékosan rosszul emlékezni, olyan

formában és olyan mértékben, ami nem fáj senkinek, esetleg hamis büszkeséggel tölt el. A BUPAP *Ostrom és kitörés* című, Budapest 1945-ös ostromáról szóló túráján, amelyet Ungváry Krisztián hadtörténész, a téma egyes számú szakértője vezet, erre is rengeteg példa akad. A túra során látunk olyan emléktáblát, amely a semmitmondásával tüntet: „Az 1945-ben itt elpusztult zsidó áldozatok emlékére.” Ebből csak épp a lényeg hiányzik: a történet, amire emlékezni kellene. Mi az, hogy itt? A házban, vagy a kerületben? Miért éppen ez a ház, és miért nem egy másik, két utcával arrébb? Mi az, hogy elpusztult? Harcban estek el, vagy orvul meggyilkolták őket? Mintha csak alibiből lenne itt ez a tábla, rá lehet mutatni, hogy persze, emlékezünk, csak éppen már azt sem tudjuk, mire.

A budapesti csata során hiába halt meg naponta 1200 ember, hiába nehéz olyan tőzsgyökeres budapesti családot találni, akiknek a felmenői között nincsen áldozat, hiába élnek még sokan a túlélők közül – február 11-e, a kitörési kísérlet évfordulója mégsem az emlékezésé. Aki pedig mégis emlékezik, az bár ne tenné: a kitörés napját már évekkel ezelőtt kisajátította a szélsőjobb, akik „a becsület napjáról” beszélve azt hangsúlyozzák, hogy amikor a német és magyar katonák nem a kapitulációt, hanem a kitörést választották, életük árán is kiálltak a náci ideológia és a magyar nyilasuralom mellett. Csakhogy a kitörés ilyen értelemben biztosan nem a „becsületről” szólt, hiszen aligha gondolhatjuk komolyan, hogy a katonák többsége meggyőződéses náci volt. A kitörés a túlélés egyetlen esélyét jelentette a már nyilvánvalóan elveszett csatában. Az ostrom nem volt olyan régen, a trauma még kísért, égető szükség volna a valóban becsületes emlékezésre, helyette azonban csak ostoba és szélsőséges szólamokat kapunk. Ungváry Krisztián rengeteg mikrotörténetet is felhasználva meséli el Budapest ostromát, ahol nem volt jó és rossz oldal, csak két leharcolt hadsereg, és ahol tényleg bármi megtörténhetett. A túra során minden történethez társul egy-egy helyszín: látjuk a házat, amelynek pincéjében a szovjet katonák vodkásüveget dugtak egy síró csecsemő szájába, aztán kicsivel később azt is, amelybe perzsaszőnyeget vittek az eltüzelt padlóért cserébe – szintén a szovjet katonák.

A Budapest Aszfalt Projekt túrái tehát, miközben megtanítanak látni, felmutatják azt is, hogyan kell helyesen emlékezni. Közben pedig „belül” is rendeződik egy-két dolog: én például csak most éreztem át igazán, hogy budapestinek lenni tényleg jelent valamit.

8 Hogyan pestinek lenni épp olyan identitás, mint mondjuk debreceni-

nek, hogy ez a város nemcsak „vízfej” és „gyűjtő”, a buta vidék-Pest szembeállítás szerencsésebb fele, hanem egy történet, amivel érdemes számot vetni, és aminek éppen mi, az ittlakók vagyunk az örökösei. És hogy örökölni legalább annyira felelősség is, mint amennyire öröm.

(A Budapest Aszfalt Projekt honlapja: www.bupap.hu)

Nagy Katalin: Vigyázz, mit kívánsz... Útvesztés David Bowie labirintusában

Az előre vivő út néha visszafelé vezet. Ez esetben 1986 júniusáig, amikor első alkalommal kezdtek a *Fantasztikus labirintus* (eredeti címén *Labyrinth*) képkockái peregni az amerikai mozik vásznain. Az alkotók igyekeztek a film sikerének útját előre kikövegni: feltűnt a legolvasottabb lapok oldalain, betétdalain keresztül a rádiók műsorán, számítógépes és társasjáték formájában a boltok polcain. Az ötlet a *Muppet Show* és a *Szezám utca* bábjait megalkotó Jim Henson rendezőtől és Brian Froud látványtervezőtől származik, a forgatókönyv első változatát a Monty Python-tag Terry Jones készítette. A filmet producerként George Lucas jegyzi.

„Számptalan veszély és megpróbáltatás után, eljutottam ide, a várig, túl a goblinok városán, hogy visszavegyem a gyermeket, akit elloptál, mert akaratom épp oly erős, és királyságom épp oly nagy. Nincsen fölöttem hatalmad.” A főhősnő kedvenc meséje: a történet maga. Könyvekből és játékokból építkező álmovilág, amit a tizenöt éves Sarah (Jennifer Connelly) teremt magának. A képzeletbeli univerzum, az elvonulás szükségessége hamar tisztázódik, mostohaanyja és féltestvére, a pár hónapos Toby jelenléte, a mellőzöttségérzet mind egy irányba vezet. Sarah számára kedvenc mackója elbitorlása és testvére megállíthatatlan sírása az utolsó lépcsőfok a *bűvös szavak* kimondásáig.

Bárcsak elvinnének a goblinok. A történet ettől fogva a „vigyázz, mit kívánsz” alapesete, átkerül a fantáziavilág síkjára. A mese sorraival ellentétben valójában nem lopás történik, hanem Sarah vágya teljesül, mégha ez önmaga előtt tagadott, riasztó tény is. A következő pillanatban már Jarethtől, a goblinok királyától (David Bowie) próbálja visszakapni testvérét, és megmenteni a goblinná vá-

lás félelmetes kilátásától. Egyetlen lehetősége, hogy Jareth labirintusán átkelve egyenesen a várból szabadítsa ki Toby-t. Mindeközben a film csak tizenöt perce pereg, innentől kezdődik a már említett számtalan veszély és megpróbáltatás. A karakterek jelentős részét bábok teszik ki, Sarah, Toby és a szüleik után a Goblíkirály felléptetésével mind az öt hús-vér szereplő megjelent a vásznon, pontosan annyi, amennyi egyetlen, bár a legösszetettebb báb (Hoggle) életre keltéséhez kell.

13 órád van, hogy megfejtsd a labirintust. A Goblíkirály labirintusa folyton változó, élőlényekkel teli rendszer, ahol valaki mindig figyel. A különféle lények beleszólnak a történet alakulásába, segítik és félrevezetik Sarah-t, gyakran ugyanabban az időben. Ez a kettősség jellemzi Hoggle-t is, aki felváltva menti meg és árulja el a lányt. A végére mégis a szívébe zárja Sarah-t, miután leküzdi Jareth-től való félelmét. Az útvesztő első részét kőből faragták, a falai folyton változnak, az átkelni vágyók jeleit a föld alatt lakók tüntetik el. A különböző szakaszokba történő továbbjutás mindig (ajtók közötti) választáson keresztül történik. Az útvesztő második szakaszában, a sövénylabirintusban Sarah megismerkedik második segítőtársával, Ludóval, a hatalmas, kissé buta, de szeretetreméltó szörnyeteggel, akinek – mint később kiderül – engedelmeskednek a kősziklák. Az újabb ajtókon túl egy elvarázsolt, csapdákkal teli erdőn keresztül vezet az út, majd az Örökös Búz Mocsaránál kiegészül a csapat a hidat őrző lovaglelkű foxterrierrel, Sir Didymusszal.

Átrendeztem az időt. Felforgattam a világot. A történet számtalan irodalmi, mitológiai, filmtörténeti és főleg a mesék világába tartozó alkotás nyomát viseli magán. A legjelentősebb hatásokról a film önmaga vall a főhősnő könyvespolcán sorakozó kötetek formájában. A cselekmény kiindulópontja leginkább Maurice Sendak *Outside Over There* címen megjelent képeskönyvének történetével esik egybe, amelyben Ida kényszerül a korábban féltékenységgel és ellen-szenvvel figyelt kishúga (ugyancsak a goblinoktól való) megmentésére. Egy másik megjelenő Maurice Sendak mű, a *Where the Wild Things Are* félelmetes külsejű szörnyetegek földjén tett látogatásról számol be. Legalább ugyanekkora súlya van az *Óz, a nagy varázsló* feltűnésének. Dorothy és Sarah karakterének hasonlóságain túl fontos átvétel lehet a segítőtársak csatlakozása az út során. Szintén a mesék vonalát erősíti Hans Christian Andersen és a Grimm testvérek köteteinek egy-egy példánya, valamint a *Hófehérke* önálló kötete, amelynek az elvarázsolt barack jelenetében lesz szerepe. A

film látványtervezője, Brian Found (akinek a kisfiát Toby szerepében láthatjuk) Jareth karakterébe az angol romantika olyan nagy regényalakjait szőtte bele, mint az *Üvöltő szelek* Heathcliffje vagy a *Jane Eyre* Mr. Rochestere. Az Artúr-mondakör egyrészt a nevekben, Sarah mackóját Lancelotnak, kutyáját Merlinnek nevezi, másrészt Sir Didymus lovagi eszményeket követő karakterében idéződik meg.

A dolgok itt nem azok, amiknek tűnnek, ne vegyél mindent biztosra. A Sarah szobájában felhalmozott tárgyak utalnak a történet számos elemére, helyszíneket és karaktereket vetítenek előre. Első látásra fel sem tűnik, hogy Sir Dydimus plüssállatként trónol az öltözőasztalon, a polcon Hoggle támasztja a könyveket, Ludo a földön gubbaszt. Jareth figurája az asztalon jelenik meg, a körbeforgó baba pedig ugyanazt a ruhát viseli, mint Sarah az álarcosbálon. M. C. Escher *Relativitás* című litográfiájának poszter mása a Goblíkirály várának lépcsőiben köszön vissza. Az apró mozzanatok, a részletek kidolgozottsága dicsérheti a készítők kreativitását, ugyanakkor sugallhatja, hogy a labirintus világát Sarah tulajdonképpen a saját fantáziájában hozta létre környezetének felhasználásával.

Goblíkirály, Goblíkirály, akárhol is vagy... Jareth, a Goblíkirály ismétlődő felbukkanása meghatározza a történet egészének hangulatát. A karakter számtalan változtatáson ment át, az első forgatókönyv szerint csak a film végén, a többi goblíhoz hasonlóan bábuként jelent volna meg. A rendező végül jobbnak látta egy hűvös színész szerepeltetését a mesterséges lények között. Jim Henson állítása szerint a rock legenda David Bowie felkéréséhez hozzájárult a forgatás idején 39 éves zenész szexualitása és érettsége, amellyel a felnőtt világot képviseli. Jareth elrejtett arcmásai hét jelenetben tűnnek fel, legszembetűnőbben kőből faragva, amikor átadja a Sarah-nak szánt elátkozott barackot Hoggle-nek.

Nem tudsz figyelni, hova lépsz, ha azt sem tudod, hova indulsz. A labirintusban haladva Sarah folyamatosan választani kényszerül, és egyre biztosabban hozza meg döntéseit. Az újkeletű határozottság, a társai és Toby iránt érzett felelősség beteljesíti a felnőtté válás leckéjét, a filmbeli fordulópont mindennél jobban szeretett játékaiban elutasításában jelenik meg. A változás mégsem zárult le teljesen, a kalandok végén nem tudja elengedni a labirintusban megismert barátait.

Felmerül a lehetőség, hogy a film sajátos atmoszférájáról az utóéletén keresztül tudunk meg legtöbbet. Végül a 25 000 000 dollárért forgatott alkotás mindössze 12 729 917 dollár bevételt hozott. A

ÚTVESZTŐK

kereskedelmi kudarcért felelőssé tehető a célközönség behatárolásának bizonytalansága. A szereplők jelentős részét kitevő groteszk bábok, a részletesen kidolgozott, változatos, ám meglehetősen komor környezet, a félelmetes fordulatok sok szempontból eltérnek a gyerekeknek szánt alkotások színes mesevilágától. Ráadásul a film komplex motívumrendszerrel rendelkezik, kulturális referenciák hosszú sorát hozva működésbe az értő és értelmezni tudó nézőkben, akiket azonban kevésbé vonzott be a moziba a mesei elemek gazdag felvonultatása. Ez az ellentmondás azonban feloldódott a filmklasszikussá válás évtizedei során.

Gyuris Kata: Egyezkedés a holtakkal Margaret Atwood az írásról

Margaret Atwood kanadai írónőt elsősorban a *The Handmaid's Tale* [A szolgálólány meséje, Lazi, 2006] című regénye nyomán ismerheti a magyar olvasóközönség, holott két korábbi regénye, *Surfacing* és *The Blind Assassin* [Fellélegzés, 1984, illetve *A vak bérgyilkos*, 2003] is megjelent már különböző magyar kiadóknál. Legutóbb *Pénélopeia* [The Penelopiad] című novelláskötetét adta ki a Palatinus Kiadó, Géher István fordításában. Számos díjjal jutalmazott irodalmi munkássága mellett elméleti és elsősorban a kanadai irodalmat érintő irodalomtörténeti kérdésekkel is foglalkozik. 2002-ben jelent meg *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing* [Egyezkedés a holtakkal: Egy író az írásról] című kötete, mely a 2000-ben tartott Cambridge-i előadásorozatának anyagát dolgozza fel egy hat fejezetből álló, szellemes, ugyanakkor roppant érzékeny kötetben.

Hosszú bevezetőjében Atwood részletesen ír az írás és az írói tevékenység meghatározhatatlanságáról, illetve nehézségeiről. Mivel az írás miéértje szinte megfoghatatlannak tűnik, Atwood inkább a milyenre próbál választ keresni:

Mivel az okok szintjén nem jutottam semmire, változtattam a hozzáállásomon: már nem azt kérdeztem más íróktól, hogy miért írnak, hanem azt, hogy milyen érzés. Konkrétan regényírókhoz fordultam, s azt kérdeztem tőlük, milyen érzés, amikor belevetnek magukat egy-egy regénybe.

Senki sem kérdezte meg, mit értek az alatt, hogy bele. Egyikük azt mondta, olyan mintha belépne egy labirintusba, anélkül, hogy tudná miféle szörnyek leselkednek rá. Más szerint olyan, mintha egy alagúton keresztül tapogatózna, megint másvalaki pedig azt mondta, olyan, mintha egy barlangban lenne – látja a napfényt a résen keresztül, de ő maga a sötétségben rekedt. Van, aki szerint olyan, mintha víz alatt lebegne, egy tóban vagy az óceánban. Mások azt mondják, olyan, mint egy teljesen sötét szobában ragadni, ahol tapogatózva kell előrehaladni, s a feladat a bútorok újrendezése. Ha ezzel végzett, megjelenik a fény. Megint más szerint az írás olyan, mint hajnalban vagy alkonyatkor átgázolni egy mély folyón, vagy egy üres szoba, mely tele van kimondatlan szavakkal, egyfajta suttogással.

Van, aki azt mondja, olyan, mintha egy láthatatlan lényvel birkóznánk vagy egy üres színházban ülnénk a darab vagy a film kezdete előtt, arra várva, hogy feltűnjenek a szereplők. Az *Isteni színjáték* elején, mely egyszerre költemény, s beszámoló a költemény születéséről, Dante elmeséli, hogyan tévedt el egy sűrű sötét erdőben az éjszaka közepén, s hogyan lett tanúja a napfelkeltének. Virginia Woolf azt mondta, írni olyan, mintha végigsétálnánk egy sötét szobán egy lámpással a kezünkben, mely megvilágítja azokat a dolgokat, melyek egyébként is ott vannak. Margaret Laurence és mások pedig azt mondták, olyan mintha Jákob birkózna az angyallal a sötét éjszakában – olyan cselekvés, mely során a sérülések, a névadás és az áldás mind egyszerre történik. (xxi-xxii)

Érdekes, hogy a fény-sötétség dichotómiája majdnem mindegyik beszámolóban visszatér, s az írást nem feltétlenül pozitív, inkább küzdelmes és nehéz feladatként festik le. Ha pedig nem küzdelem, akkor egy sötét útvesztőben való tévelygés. Ugyanakkor fontos, hogy ellentétben az olvasóval, az íróban nem csupán a cselekvés végterméke válhat ki katarzist, hanem maga a sötétben való tapogatózás is. Sőt, a sokszor reménytelennek és fájdalmasnak tűnő folyamat valójában az írás legizgalmasabb, legtöbbet ígérő része. Atwood pontosan ezt a kérdést járja körbe könyvében, hat nagyon különböző, mégis egységes fejezetben.

Az első fejezet, melynek Atwood egyszerűen az *Orientation [Eligazítás]* címet adta, teljes mértékben önéletrajzi ihletésű. Az írónő azonban nem csak saját gyermekkori élményeiről és emlékeiről beszél, hanem az irodalomhoz és az íráshoz fűződő kapcsolatáról is őszintén ír. Elmeséli, hogyan választotta a lányok körében oly népszerű tini detektív, Nancy Drew helyett Sherlock Holmest és Edgar Allan Poe-t, hogyan tekint vissza az iskolai kötelező olvasmányokra és, hogy hogyan alakult ki irodalmi ízlése az évek során. A fejezetet a számára is már-már létkérdéssé váló rejtvényvel zárja: mi teszi az írókat különlegessé, mi választja el őket az egyszerű történetmesélőktől?

A második fejezetben pontosan erre a kérdésre keresi a választ, s megpróbálja megfejteni az íráság mibenlétét. A fejezet címe nem véletlenül *Duplicity [Kettősség]*, hiszen Atwood szerint minden íróban rejtőzik egy Jekyll és egy Hyde. A fejezet nagyrészt azt a posztromantikus elképzelést elemzi, miszerint minden íróban kettős tudat rejtőzik, mely szükséges, de nem elégséges feltétele az írásnak.

Ezzel szemben a harmadik fejezet, *Dedication* [Felszentelés] az írókat érő (képzelt vagy valós) külső erőkkkel foglalkozik. A fejezet alcíme nagyon találóan Apolló vagy Mammon: kinek az oltárán áldozzon az író?, s a magas és populáris művészet örök konfliktusát boncolgatja. Atwood történeti szempontból vizsgálja a kérdést, számos trendet és irányvonalat említ, de megoldást ő sem kínál, csupán annyit állít, hogy a probléma valószínűleg az író autonómiájának részét képezi.

A negyedik fejezetben, melynek címe *Temptation* [Kísértés], ennél is jobban kitágítja az író hatáskörét. Bár elutasítja az író Istennel való azonosítását, mégis különös hatalmat ad a kezébe, amikor varázslónak és illuzionistának nevezi. Prosperóhoz és Ózhoz hasonlóan az író is saját világot teremt, melynek azonban nem ő az egyetlen birtokosa, hiszen osztoznia kell rajta az olvasóval. Az olvasó, író és könyv háromszöge az ötödik, *Communion* [Közösség] című fejezetben kerül terítékre. Atwood szerint az olvasás folyamata legalább annyira egyedi, mint az írásé, s valójában minden olvasó ideális olvasó, mert legalább annyira megfoghatatlanok, mint maga az író. Az utolsó, *Descent* [Alászállás] című fejezetben Atwood visszatér az előszóban tárgyalt problémakörhöz: milyen érzés alámerülni a sötétségbe, a történet szívébe? Milyen érzés elveszni az útvesztőben, majd hatalmas erőfeszítések árán megtalálni az utat és magunkkal hozni valamit a sötétségből?

A könyv szerkezetét talán az befolyásolja a legjobban, hogy a különböző fejezetek eredetileg szóbeli előadásként hangzottak el, s ez mind a nyelvezeten, mind az elrendezésen meglátszik. Ugyanakkor a szöveg semmit nem veszített szellemességéből és dinamikájából könyvként való megjelenése után. Érdekes, hogy regényeihez és verseihez hasonlóan elméleti munkáira is a letisztult, hétköznapi nyelvhasználat jellemző, így elmondható, hogy Atwood közönségbarát módon, érthetően és rendkívül őszintén beszél az írás nehézségeiről, író és olvasó kapcsolatáról, illetve saját irodalommal és írással kapcsolatos élményeiről.

Markó Anita: Számoljunk az ihlettel A kombinatorikus költészet útvesztőiről

„Oulipóiak: patkányok, akiknek meg kell szerkeszteniük azt a labirintust, melyből ki akarnak törni.”
(Idézi Lescure, „*Temps melés*”, 10. p.)

A mechanikus manőverezésnél mi sem állhatna távolabb a költészettől, ami minden ismert definíció szerint tartalmazza az újítás és a kreativitás mozzanatát.

Kiindulópontként és ugródeszkeként hadd használjam ezt az egy ismerősöm cikkéből származó mondatot, amely nagyon jól tükrözi a költészetet definiáló általános nézőpontot. Eszerint a költő valamiféle kegyelmi pillanatban tollat, tintát ragad (lehetőleg kávéházi szegleten), és ír. Ha rendes a költő és nem lusta, akkor formában ír. Ha modern a költő és kortárs, akkor szabadversben. A folyamatot misztikum és köd lengi körül (no meg cigarettafüst és alkoholfüggőség), a szerző üldögélhet az igazi romantikus Elefántcsonttorony-felfogás kellős közepén. Ezzel persze nincsen semmi gond, konvenció a javából. Ráadásul van is alapja, hiszen – mi tagadás – igen kevesen lehetnek azok, akik számológéppel és mátrixokkal körülveve indulnak el a költés mákonyos útvesztőin. Esetleg az avantgarde, a dadaisták. Elvetemült újítók. Ahol a végtermék értéke megkérdőjelezhető, de az ötlet persze kreatív és művészi... Persze én most nem róluk szeretnék beszélni (pardon, írni). De a matematikáról. Meg arról, hogy mekkora szerepe volt a permutációnak, mondjuk a 13. századi trubadúrköltészetben. Mert ezt a számológatósdit nem a dada kezdte. A versírógépet sem, az már megvolt a 16. században. Aztán jött az OuLiPo. Itt tartunk most. És azt hiszem, ez izgalmas. Mert sokáig én is azt hittem, hogy a mateknál semmi sem áll meszebb a verstől. De, mi tagadás, tévedtem.

Kuncog a lelkem, víz a ruhája, a válla kilátszik.
Kérked a kedves, ég a kabátja, a háta tüzet fog.
Hűsöl a drágám, nincs bugyi rajta, a bőre aranylik.¹
(A szerző Papp Tibor *Disztichon Alfa* nevű programja.)

A kombinatorikus költészet lényege, hogy a „beszédelemek egymásutánját matematikai, közelebből variációs, kombinációs vagy leggyakrabban permutációs szabályok határozzák meg”.² Ennek alapján érdemes ideidézniük (*nevét, s hevét*) a formális és informális rendszereknek. Eszerint a matematikai leírás, a pusztán tudományosság tekinthető formális keretekkel rendelkezőnek, azaz axiómákból és levezetési szabályokból tételek állíthatók fel. Az informális rendszer, mint a művészet és a költészet is, természetéből adódóan nem ilyen. De van egy határterület, és ez a kombinatorikus költemények világa. Tehát az egyébként nyelvtani, nyelvi szabályok és verstani formák által kötött poézist itt kicsit másképpen is megkötik: adott szimbólumkészletből levezetési szabályokkal generálnak tételeket, amelyek jelen esetben irodalmi művekként valósulnak meg. Lényegében tehát „a kombinatorikus költészetet pont az különbözteti meg a nem-kombinatorikus költészettől, hogy elemeinek nincs aktív jelentése.”³

Ha megpróbáljuk a költészet és a kombinatorika bájos vegyülésének kezdeteit keresni, akkor, bármi meglepő is legyen, jócskán a számítógépek kora elé kell visszanezünk. Még hozzá valahol a 12. századi Provance környékén kellene keresgelnünk, ahol egy Daniel Arnaut (1180?–1210) nevű trubadúr megírta első *sestináját*. Ezzel bizonyára megnyerte szíve hölgyét, ráadásul Dantét és Petrarcat is, és egyéb költők hadát, hiszen a sestina műformája szerte ismert és használt lett. De megnyerte magának a matematikusokat is (l. később a Queneau „*n-inákra*” való matematikai szabálya), hiszen a sestina nem más, mint egy hat sorból és hat versszakból álló hat rímszó permutációján alapuló kiművelt versforma. Hogy pontosan lássuk miről van szó az alábbi táblázatban láthatjuk, miként variálódnak a rímszavak. (Legyenek a képzelt rímszavaink ezúttal: király; álom; csók; fénylik; édes; szalad.)

Stanza 1	S. 2.	S. 3.	S. 4.	S. 5.	S. 6.
1 A – király (a 2. helyre az 1.)	6 F – szalad	3 C	5 E	4 D	2 B
2 B – álom (a 4. helyre a 2.)	1 A – király	6 F	3 C	5 E	4 D
3 C – csók (a 6. helyre a 3.)	5 E – édes	4 D	2 B	1 A	6 F
4 D – fénylik (az 5. helyre a 4.)	2 B – álom	1 A	6 F	3 C	5 E
5 E – édes (a 3. helyre az 5.)	4 D – fénylik	2 B	1 A	6 F	3 C
6 F – szalad (az 1. helyre a 6. kerül)	3 C – csók	5 E	4 D	2 B	1 A

Ha megfelelően alkalmaztuk a permutációt, akkor az Ajánlás (tornada), a 7. versszak rímszavainak sorrendje megegyezik az első versszakéval. Bravúros matematikai játék, nemde? A sestinát nem

² Horváth Iván: Magyarok Bábelben.

³ Nádor Zsófia: Gödel tétele a kombinatorikus költészetben

meglepően az OuLiPo fedezte fel magának újra, pontosabban Raymond Queneau, aki matematikailag is érdeklődött az iránt, hogy hány sorból álló permutációs rímelésű verseket lehet létrehozni ezen az elven. Hiszen vegyünk mondjuk egy négysoros költeményt – a szabály itt nem tud működni. (Játsszuk csak végig! A 3. sor rímzava mindig a helyén marad.) Tehát Queneau kiszámolta és bebizonyította: ahhoz, hogy a sestina-elv sikerülhessen $2n+1$ =prímszám képletnek kell teljesülni, ahol n (Queneau-szám) a versszak sorainak száma. (Tehát készíthetünk bibinát 2 sorból; treinat 3; quintinát 5; septinát 7; novinát 9 sorból, és így tovább.) Mennyi számolás és matek, pedig még mindig csak a 12. században vagyunk. De haladjunk tovább.

Mint láttuk, Arnaut és a sestina a műformából adódó kombinatorikus lehetőségekkel játszik, az összerakási elv adott, a szókészlet szabad. A korai kombinatorikával foglalkozó humanisták viszont már a használható elemek készletét is korlátozták, ez a továbbhaladási irány az, amely majd elvezet egészen a Disztichon Alfáig. 1275-ben Raimundus Lullus volt az első, aki *Ars Magna* című művében radikálisan alkalmazta a kombinációk matematikai szabályait méghozzá nagyon is metafizikai területen: „világmagyarázatra és minden igazságok feltárására” kívánta használni a 3 világvallás attribútumainak kombinációiból adódó eredményeket. A logika és a metafizika ilyenén keverése egész hullámot indított el, a mű alapfel fogását követő lullisták sorra vonták be a kombinatorikát a költészetbe a 16–17. század folyamán. Johann Heinrich Enciklopédiája 60 játékos-kombinatorikus költészeti eljárást, ún. technopaegiumot írt le.⁴ Leibniz 1666-ban megjelentette a versíró automaták általános elméletéről szóló művét, majd Quirinus Kuhlmann volt az, aki a masinát meg is valósította 1671-ben. Az *emberi dolgok változása* című verse pontosan 2 329 808 512 2481 szonett. (Kuhlmann még azt gondolta, hogy „végtelen számú” verset írt, hiszen akkor még a tudomány nem tudta ezt a műveletet kiszámolni.) A gép működési elve, hogy a szonett 14 sorának megfelelően minden sorban van 14 tárcsa, minden tárcsán 13 szó, amelyek a forgatásnak megfelelően váltakoznak. Aki élőben kíváncsi a gép rekonstrukciójára, az kopogjon be az ELTE BTK A épületének 418-as szobájába, Horváth Iván tanár úr irodájába.

Az emberi dolgok változása⁵

Túnt est/köd/harc/fagy/szél/víz/hó/dél/kelet/nyugat/észak/nap/
 tűz s a dögvész,
 Jött reggel/fény/vér/hó/csend/föld/tűz/langy/hő/kéj/hús/láng/
 füst és ínség erre:
 Túnt gond/kín/csúf/félsz/had/jaj/baj/vész/gúny/seb/harc/csel/
 csép s gúnyt úzve
 Jött kedv/dísz/rév/víg/dics/ész/nyert/nyugvás/díj/tréfa/csend/
 jav/kín öröm-örökrész.
 Mind: hold/lob/füst/őz/hal/érc/gyöngy/fa/láng/gém/gyík/juh/bak
 és has bödön,
 Kedveli mi arc/zab/pernye/hegy/ár/gyár/hab/lomb/hamv/pad/tó/
 rét/ól és eleség.
 A nyíl/férj/buzgó/gyár/művész/játék/hajó/száj/gróf/nyűg/gond/
 fukar/hív s az égi Fenség
 Vágya cél/nő/bér/üdv/mű/kincs/part/trón/csók/gyilok/sír/pénz/
 rab hálaözön.
 Mi jó/erős/súly/sík/hosszú/nagy/fény/egy/igen/lég/tűz/fenn/tág
 nevet visel,
 Azt rossz/gyenge/gőz/gömb/rövid/kis/vak/sok/nem/föld/víz/lenn/
 szűk elkerüli
 S a(z) hős/kedv/ész/élc/agy/szív/társ/dac/dús/hír/nyugvás/tréfa/
 dics keserüli,
 Ha rettenet/undor/csalás/bús/hús/test/düh/szenv/senyv/félsz/vi-
 szály/bú/dőf gáncsolja el.
 Forog minden, szeret minden, és minden gyűlölni látszik:
 Kinek lelkét ez vezérli, jut a bölcsesség-tárházig.

Így zajlik hát a 17. század. John Peter azért még megalkotja az első hexametereket gyártó gépet, ami Papp Tibor *Disztichon Alfájának* a pontos előde, annyi különbséggel, hogy a véletlenszám-generátor helyett dobókocka, és az adatbázis helyett táblázatok működtetik a rendszert. Említendő még Jean Meschin, Skalish Pál, Keresztúry Pál, Szentiványi Albert és Szenci Molnár Albert neve, akik közül utóbbi külön kiemelendő, hiszen 1614-es *Lulus Poetici* című könyvében összegyűjti az addigi kombinatorikus versírási eljárásokat. (Elemezhetnénk még a régi – és ebből adódóan akár a modern – magyar képverseket is, hiszen ezek a korabeli fogalmak szerint matematikai költeményként szerepeltek; hiszen befogadásuk a mértaniságon, térbeli elrendezésen, geometrikus arányosságon alapul.)

⁵ Nádor Zsófia: I.m.

Mindezek után pedig ugrunk egy nagyot, mert az elvet és a folyamatot már látjuk, hát lássuk a legfontosabb továbbvivőit is, a (szerintem) egyik legizgalmasabb dolgokat művelő irodalmi csoportot az OuLiPót. Az OuLiPóról (OUvroir de LIttérature POtentielle, a Lehetséges Irodalom Műhelye) dióhéjban annyit érdemes tudni, hogy 1960-ban alapult, matematikusok és irodalmárok (pontosabban matematikus irodalmárok és irodalmár matematikusok) gyűjtőhelye és alkotóközössége, akiknek egyik alapelve, hogy a megkötésekben rejlő potencialitás adja meg az igazi szabadságot az alkotónak. A sestináknál már említett OuLiPo tehát a megkötés matematikai fogalmára hagyatkozva számtalan szabályt és matematikai tételt tesz művei alapjául, érdekesebbnél érdekesebb alkotások létrehozása érdekében. A kombinatorika szempontjából leglényegesebb a preoulipiános verseskötet: Queneau *Százezermilliárd szonett* című műve, amely soronként felvágott sorainak kombinálásával az első modern és a legismertebb kombinatorikus költészeti alkotásként ismert.

Mindezek megemlítése után pedig talán zárhatjuk a sorainkat. Bár példának rengeteg mű, rengeteg megkötés lenne még hozható, de talán ennyi legyen elég. Mert tulajdonképpen a célunk most nem is az, hogy matematikussá vagy irodalmárrá neveljük át magunkat, hanem inkább az, hogy megközelítsük valamiként a „Művészi alkotás-e a kombinatorikus költemény?” sokszor emlegetett kérdését. Nézzük végig az éppen csak vázlatosan ideemlegetett jelenségeket, és döntsön ki-ki maga jóérzése szerint. Magam részéről azzal a nézettel értenék egyet, hogy a művészi érték nem azonos az informalitással és a forma/szemantika szabadságával (lásd: kötöttségekben rejlő potencialitás az OuLiPónál, amire rengeteg példa van, amiket nem kívántam itt felsorolni, ezek felfedezését mindenkinek saját kíváncsiságára bízom; ráadásul lelkesen ajánlom, tényleg izgalmas!). A véletlen alkotta költemények éppolyan esetlegességgel lehetnek jól vagy rosszul sikerültek, mint az abszintmórban írtak; ráadásul a kombinatorika és a gépek mögött is rejlik alkotó, csak egy lépéssel hátrébb... *„De az is lehet, hogy a kombinatorikai elmésségek csak azoknak a szemében tartoznak a költészet lényegéhez, akik nem tudják vagy nem akarják szétválasztani ama kétféle műveltséget, amelyet a 19–20. században humánnak és reálnak neveztek, a középkori iskolarendszerben pedig a betűk osztályában, a triviumban (nyelv- és költészet), ékesenszólás, vitatkozás), ill. a számokéiban, a quadriviumban (mérten, számtan, csillagászat, zene) oktattak. A korai tudományos forradalom idején, a 17. században éppoly nehezen lehetett megkülönböztetni e kétféle műveltségmintát, mint a 21. század hajnalán, az informatika korában.”*⁶

Huszár Kristóf:
A krétai labirintustól
a térkitöltő görbékig
Kalandozások a matematika
végtelen útvesztőjében

Bevezetés

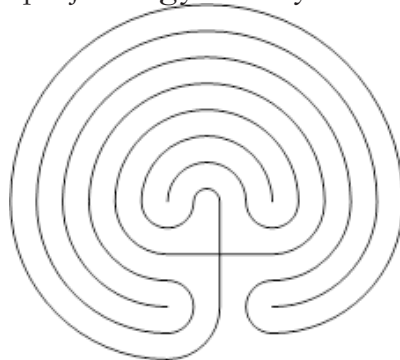
Elveszettség, útkeresés, bolyongás. Életünk szerves részét képezik, és nagyon sokféleképpen nyilvánulnak meg mindennapjaink során. Egy jellemző, sokunk számára ismerős helyzet lehet az, amikor az érettségit követő ősszel az ifjú egyetemista vidékről Budapestre költözik. A kezdeti időszakban gyakran eltéved. Napokig, sőt olykor hetekig tart, amíg bolyongásai során kirajzolódik az elméjében egy térkép, amelyen szerepel többek között néhány busz- és villamosmegálló, a kollégium és az egyetem közötti útvonal, valamint egy-két közeli szupermarket. Elveszettnek érezhetjük magunkat akkor is, amikor a könyvtárban, vagy az interneten keresünk valamit, egy programot szervezünk, vagy éppen egy (szerelmi, érzelmi, matematikai, filozófiai, stb.) problémára keressük a megoldást. A felsorolt labirintusok közös jellemzője, hogy a kiutat általában valahogyan sikerül megtalálnunk. Persze nem elég a kiutat megtalálni: sokszor csak az jelenthet megnyugvást, ha sikerül egy útvesztő minden járatát feltérképeznünk, hogy aztán újra és újra visszatérve biztonsággal közlekedhessünk benne. De az élet állandóan változó labirintusában ezt az állapotot még senkinek sem sikerült huzamos ideig fenntartania. Időről időre egy nagy katasztrófa során a múltban jól járható ösvények elzáródnak, ugyanakkor korábban járhatatlannak hitt utak nyílnak meg előttünk. A labirintus szerkezete teljesen átrendeződhet.

Bár a matematika szilárd építményének felépítése nem analóg az élet-labirintus példájával, azt gondolom, hogy *fejlődése* sok tekintetben hasonlít rá. Számos olyan tétel és elmélet született az elmúlt évszázadok, évezredek során, amelyek a matematika korábban távolinak hitt területei között teremtettek kapcsolatot, azaz egy eddig nem létező (vagy inkább nem ismert?) ösvényt nyitottak meg. Az is előfordul időnként, hogy egy régóta ismert matematikai konstrukció egyszer csak más kontextusba kerülve váratlan kapcsolatba kerül aktuális kutatásokkal. Írá-

somban ez utóbbi jelenségre szeretnék egy olyan példát mutatni, ahol az újra felfedezett konstrukció történetesen egy labirintus.

Egy mítosz nyomában¹

Az egyik legismertebb történet, amelynek központi helyszíne egy labirintus, Thészeusz és a Minotaurusz harcát meséli el (a közismert történetet most csak nagyvonalakban érintjük). A mítosz szerint Minósz király, a Kréta szigetén található Knósszosz városának uralkodója, Daidalossal egy bonyolult labirintust terveztetett, amelybe bezárta torzszülött fiát, a Minotauruszt. Aki egyszer az útvesztőbe betette lábát, hamar eltévedt és az embertestű, bikafejű szörnyeteg áldozatává vált. Miután Minósz király egy bosszúhadjáratban legyőzte az athéniakat, a vesztes félnek büntetésképpen minden kilencedik évben hét leányt és hét ifjút kellett küldenie Knósszoszba. Megérkezésük után az athéni ifjakat beküldték a labirintusba, ahol hamar életüket veszítették. A harmadik alkalommal Thészeusz is a feláldozandó ifjak között volt. Thészeusz elhatározta, hogy egyszer, s mindenkorra véget vet a minósziak rémtetteinek, és megöli a Minotauruszt. Végül sikerrel járt, de az útvesztőből csak Ariadné fonala segítségével tudott kitalálni. Mindez arra utal, hogy a knósszoszi labirintus alaprajza nagyon bonyolult lehetett.



1. ábra

A huszadik század elején (1900–1905 között) Sir Arthur Evans brit régész feltárásokat vezetett Kréta szigetén, és az ásások során rábukkant a knósszoszi palota romjaira. Bár közvetlen bizonyítékokkal nem tudta alátámasztani elméletét, Evans úgy képzelte, hogy egy labirintust is felfedezett, amely feltételezése alapján a Minotaurusz-legenda helyszínéül szolgált. Az útvesztő alaprajzát

¹ Dolgozatom ezen, és következő szakasza Christopher J. Budd, Christopher J. Sangwin: *Mathematics galore!* (Oxford University Press, 2001.) című könyvének első, „Amazing Mazes” című fejezetén alapul.

azonban nem tudta minden kétséget kizáró hitelességgel rekonstruálni. Ugyanakkor több knósszoszi pénzérmén megfigyelhető egy jellegzetes labirintusszerű motívum, és ez a motívum az, amit napjainkban *krétai labirintusnak* nevezünk (1. ábra).

A krétai labirintus matematikája

Az 1. ábrát alaposabban szemügyre véve kiderül: a krétai labirintus alaprajza teljesen triviális abban az értelemben, hogy egyetlen felcsavarodott útvonalból áll (amit az Olvasó egy ceruza segítségével könnyen megrajzolhat). Egyszerűen nem lehet eltévedni benne! Ha tehát valóban ilyen volt a Minotaurusz útvesztője, Thészeusz teljesen fölöslegesen húzta maga után Ariadné fonalát. A bejárattól elindulva a labirintus belseje felé haladva, előbb-utóbb biztosan elérkezett az útvesztő legmélyére, majd – miután a szörnyet legyőzte – sarkon fordulva, ellenkező irányba haladva gond nélkül ki is jutott. Nevezük a továbbiakban az ilyen útvesztőket *triviális labirintusnak*.

Napjainkban számos (jellemzően számítógépes) algoritmus, illetve módszer létezik, amelyekkel labirintusok komplexitását vizsgálhatjuk, illetve amelyekkel egy labirintus két adott pontja közötti utakat kereshetünk (ha vannak ilyen utak egyáltalán). Ebből a szempontból a krétai labirintus meglehetősen unalmas az előző bekezdésben említett okoknál fogva, de ez egyáltalán nem jelenti azt – amint a későbbiekben látni is fogjuk –, hogy a triviális labirintusok matematikailag érdektelen objektumok lennének, és ne képezhetnék további, másfajta vizsgálódások tárgyát.

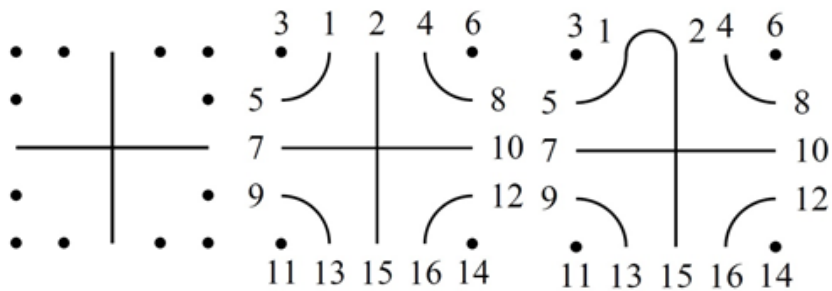
A szakasz zárásaképp következzen egy egyszerű szerkesztési eljárás, amelynek segítségével mi magunk is megrajzolhatjuk a krétai labirintust. A szerkesztés lépései az ábrák alapján világosak, a befejezést érdemes az Olvasónak végiggondolnia.

Térkitöltő görbék²

Mielőtt továbbhaladunk, először tisztáznunk kell azokat a fogalmakat, amelyekre a bekezdésben támaszkodni fogunk. A *görbe* első precíz – ma is használatban lévő – definíciója Camille Jordan (1838–1922) francia matematikus nevéhez köthető. Ő a görbét egy mozgó pont pályájának tekintette. Legyen $[a,b]$ egy intervallum, ahol az a időpont a mozgás kezdetének, b pedig a befejezésének az időpontja. Egy $f:[a,b]\rightarrow\mathbb{R}^2$ folytonos függvényről azt mondjuk, hogy egy görbét

² A Peano-görbének egy – középiskolai matematikatudás birtokában bárki számára érthető – matematikailag precíz, elegáns felépítését l. Besenyei Ádám *A Peano-görbe* (Középiskolai Matematikai és Fizikai Lapok, 2003/4, 196–202.) cikkében.

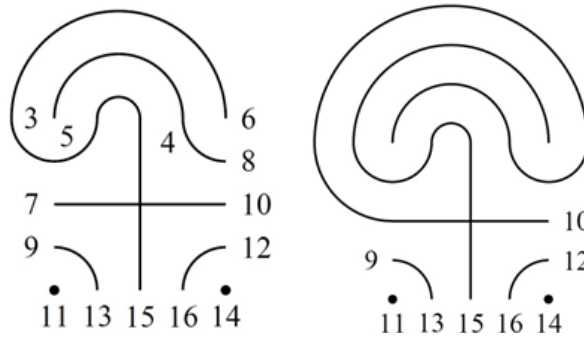
reprezentál a síkon, f -et magát pedig a görbe egy paraméterezésének nevezzük (ha az f függvény \mathbb{R}^2 helyett \mathbb{R}^3 -be képez, akkor térgörbét kapunk). Jordan definíciója elég sikeresnek bizonyult. Az adott korban tárgyalt összes görbe Jordan-értelemben is görbe maradt. Azonban nem kellett sokáig várni, a fenti – szemléleten alapuló – definíció olyan eredményre vezetett, ami valósággal sokkolta az akkori matematikusokat!³



2.1. ábra

2.2. ábra

2.3. ábra



2.4. ábra

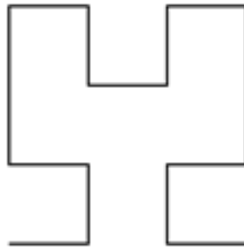
2.5. ábra

1878-ban Georg Cantor (1845–1918) német matematikus – akit a halmazelmélet atyjaként tisztelünk – bebizonyított egy, az intuíciónak gyökeresen ellentmondó állítást, nevezetesen azt, hogy egy négyzetnek ugyanannyi pontja van, mint egyetlen oldalának! Ez matematikailag úgy is fogalmazható, hogy létezik egy kölcsönösen egyértelmű megfeleltetés az egységnyezet és a intervallum között, vagyis a két halmaz számossága megegyezik. Ez az eredmény már önmagában is megrázta a matematikustársadalmat, azonban Giuseppe Peano (1858–1932), a torinói egyetem professzora még ennél

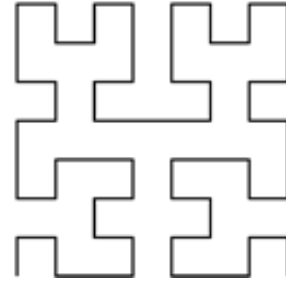
³ Sain Márton ma már klasszikusnak számító könyvéből (*Nincs királyi út!* Gondolat, Budapest, 1986.) rengeteg érdekességet tudhatunk meg a matematika fejlődésének történelmi vonatkozásairól.



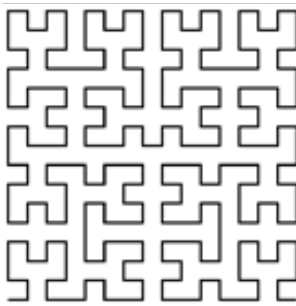
3.1. ábra



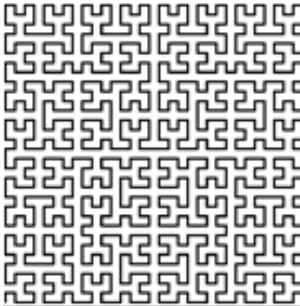
3.2. ábra



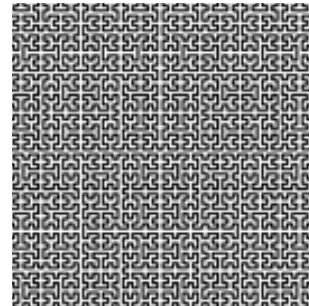
3.3. ábra



3.4. ábra



3.5. ábra



3.6. ábra

is tovább ment: Peano 1890-ben bebizonyította, hogy létezik olyan görbe, amely az egységnégyzet minden pontján áthalad! Sőt, sok pontján többször is! Vagyis bizonyos görbéknek területet kell tulajdonítanunk, de a terület a „kétdimenziós” alakzatok jellemzője. Ez a megrázó esemény a naiv dimenziófogalom felülvizsgálatához vezetett, amelynek segítségével mára sikerült feloldani az ellentmondást. (Ezen a ponton hangsúlyozni kell, hogy nem matematikai ellentmondásról van szó, csupán a geometriai szemléletünk tiltakozik az ellen, hogy egy négyzetet görbének nevezzünk.) A matematikusok végül elfogadták, hogy a Peano-görbéhez hasonló alakzatokat is görbének tekintjük. Ezeket nevezzük térkitöltő görbének. A teljes igazsághoz hozzátartozik, hogy a görbe általánosan elterjedt definíciója mind a mai napig megegyezik a Jordan-féle definícióval. (Ugyanakkor a dimenziófogalom nagy átalakuláson ment keresztül az elmúlt évszázad során. Fejlődéstörténetével, és a 20. században megalkotott, napjainkban is használt különféle dimenziófogalmak bemutatásával több vastag kötetet meg lehetne tölteni.)⁴

⁴ A dimenziófogalom fejlődését elemi módon tárgyalja N. Ja Vilenkin könyve (*A végtelen kutatása*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1988.).

Most pedig megismerkedünk egy nagyon szemléletes példával, amely kapcsolatot teremt a triviális labirintusok és a térkitöltő görbék között. Alig egy évvel az után, hogy Peano a felfedezésével valóságos égszakadást-földindulást okozott, 1891-ben David Hilbert (1862–1943) német matematikus, minden idők egyik legnagyobbja, egy rendkívül szellemes és szemléletes konstrukcióval állt elő. Hilbert görbék egy végtelen sorozatát tekintette, amelyben az iteráció során egyre sűrűbb, tekervényesebb görbét kapunk (az alábbi ábrákon az iteráció első hat lépése látható). Olyat, amely egyre közelebb kerül egy négyzet minden pontjához. Ezen sorozat *határgörbéjeként* végül egy olyan görbét kapunk, amely már teljesen kitölti a négyzetet. (Matematika szakos collegáim ezen a ponton felszisszennek. Megnyugtatóképp: az előbbi szemléletes okoskodás formalizálható, logikailag precízzé tehető, sőt magasabb dimenziókra is általánosítható!)

Gondoljuk meg a fenti ábrák alapján, hogy alkalmas falak (szakaszok) berajzolásával az iteráció minden lépésében egy triviális labirintus adódik, amely labirintus egyetlen járatán végigsétálva, közben pedig egy fonalat magunk után húzva épp a görbét kapjuk. Érdekes, hogy különféle „térkitöltő” motívumok, díszítőelemek számos alkalommal megjelentek már az ókorban is (a krétai labirintus csak egy példa a sok közül), azonban messzemenő matematikai következtetéseket akkoriban még senki sem vont le belőlük.

Alkalmazások

Dolgozatom zárásaképp – az interdiszciplinaritás jegyében – szeretnék néhány gyakorlati alkalmazást megemlíteni, hogy lássuk, a matematikusok ezen „patologikus objektumokkal” nemcsak szépségük, hanem hasznosságuk miatt is foglalkoznak. A térkitöltő görbéknek napjainkban informatikai, elektronikai, de még biológiai alkalmazásai is ismertek (az alábbi weboldal számos példával szolgál⁵). A gének felcsavarodása a sejtmagban egy térkitöltő görbére emlékeztet. Többdimenziós adatbázisok címkézése során is hasznunkra válik a Hilbert-féle konstrukció. Az egyik legérdekesebb, a gyakorlatban is jól használható alkalmazás során térkitöltő görbék segítségével egyszerű heurisztikus megoldást adhatunk az *utazó ügynök problémájára*, amely során egy relatíve gyors algoritmussal

HUSZÁR KRISTÓF: A KRÉTAI LABIRINTUS...

az optimálisnál csupán átlagosan 25%-kal hosszabb utat találhatunk (lásd John J. Bartholdinál⁶).

„A matematika elvont fogalmai tehát a létező világ megismeréséből alakultak ki, és így nemcsak, hogy nem csodálatos, hanem egészen természetes, hogy magukon viselik eredetük bélyegét, úgy, ahogy a gyermekek hasonlítanak szülőikre. És amint a gyermek, amikor felnőtt, szüleinek támaszává lesz, úgy a matematika bármely ága is, ha kifejlődik, a létező világ megismerésének hasznos eszközévé válik.” (Rényi Alfréd: *Dialógusok a matematikáról*)

⁶ John J. Bartholdi, III: *Some combinatorial applications of spacefilling curves*. (<http://www2.isye.gatech.edu/~jjb/mow/mow.html>) Hozzáférés: 2012. 03. 07.

Janosov Milán: Irodalmi tényfeltárás hálózatanalízissel

Hálózatanalízis alatt a különféle kapcsolati rendszerek, azaz hálózatok vizsgálatát értjük. Egy hálózatban két fő alkotórészt különböztetünk meg: a hálózat pontjait, és az őket összekötő éleket (kapcsolatok). Matematikai modellezés során ezeket célszerű a már középiskolában megismert gráfokkal reprezentálni, melyek éleiről és csúcsairól tudunk ilyenformán leírást készíteni. A való életben rengeteg ilyen hálózattal találkozhatunk. Ilyenek például a közút- illetve vasúthálózatok, valamint a villanyvezeték-hálózatok nélkül nem működő, világméretű számítógép-hálózat, az internet is. Az ilyen mesterségesen készített, de mégis véletlenszerű struktúrával bíró ún. *nagyon nagy gráfok* mellett azonban van még egy igazán érdekes jelenség: a mesterségesen „nem tervezett”, jellemzően élőlények közötti kapcsolatokat leíró hálózatok.

Példaként egy olyan hálózatot fogok bemutatni, amelynek lényege, hogy a személyek közötti párbeszéd alapján egy egyszerű modell felállításával tudjuk vizsgálni az adott közösséget. Ezt egyszerűen úgy kell elképzelni, hogy adott a rendszerben ismert számú résztvevő, amelyek egymással bizonyos – számunkra, azaz a vizsgáló személyek számára ismeretlen – szabályok (pl.: ismeretségek) alapján kommunikálnak. Kommunikációjuk során nagy mennyiségű „A mondja B-nek” típusú üzenettel árasztják el az étert. A hálózatanalizátor ezen üzenetsokaságból csupán részleteket kap, amelyeket felhasználva következtetéseket kell levonjon az üzengetésben résztvevő egyének közti kapcsolatok minőségéről. Ilyen viszonyrendszer lehet például egy nagyobb volumenű konspiráció, egy bűnszervezet vagy akár egy facebookon át fertőző számítógépes vírus terjedési útvonala.

E rövid írásban bemutatott példavizsgálat során drámai fordulatokra nem szükségképpen, levonható tanulságokra viszont remélhetőleg számíthat a Tisztelt Olvasó. A hálózatelemzési eszközök bevetése előtt viszont leendő céltárgyként nézzük meg az alábbi párbeszéd-sereget, mely Orwell *1984* című művéből idézek:

O'Brien Winstonnak: Találkozunk majd ott, ahol nincs sötétség.

hazajöttél. Nem tudnál átjönni egy kicsit, hogy megnézd a mosogatómat?

Parson asszony Winstonnak: Persze, ha Tom itthon volna, egy pillanat alatt rendbe hozná.

Winston Parsons asszonynak: Van csavarkulcsotok?

Parsonskék kislánya Parsons asszonynak: Látni akarjuk az akasztást! – énekelte a kislány.

Parsonskék kisfia Parsons asszonynak: Miért nem mehetünk el megnézni az akasztást?

Parson Syme-nak: Nézd csak, még ebédidő alatt is dolgozik.

Parson Winstonnak: Tudod, miért vadászom rád, Smith, öregfiú? Azért a felajánlásért, amit elfelejtettél megadni.

Syme Winstonnak: Megnézted este a hadifoglyok akasztását? Nem értékeled kellőképpen.

Winston Syme-nak: Hogyan haladtok a szótárral?

Syme Winstonnak: Gyönyörű dolog ez a szópusztítás. A újbeszélnek az a célja, hogy a gondolkodás területét szűkítsük.

Mr. Charrington, a régiségkereskedő Winstonnak: Itt laktunk, amíg a feleségem élt – magyarázta szinte mentegetőzve az öregember.

Winston Mr. Charringtonnak: Itt nincs telekép – mormolta önkéntelenül.

Julia Winstonnak: Szeretem.

Winston Juliának: Gyűlölet fogott el, ha megláttam.

O'Brien Juliának és Winstonnak: Hajlandók lennétek feladni személyiségeteket?

O'Brien Martinnak: Jó lesz, ha visszatérsz a konyhába, Martin.

O'Brien Juliának: Távoznod kell, elvtársnő.

Julia Winstonnak: A kép mögül jött. <A kép leesett a padlóra, s mögötte láthatóvá vált a telekép.>

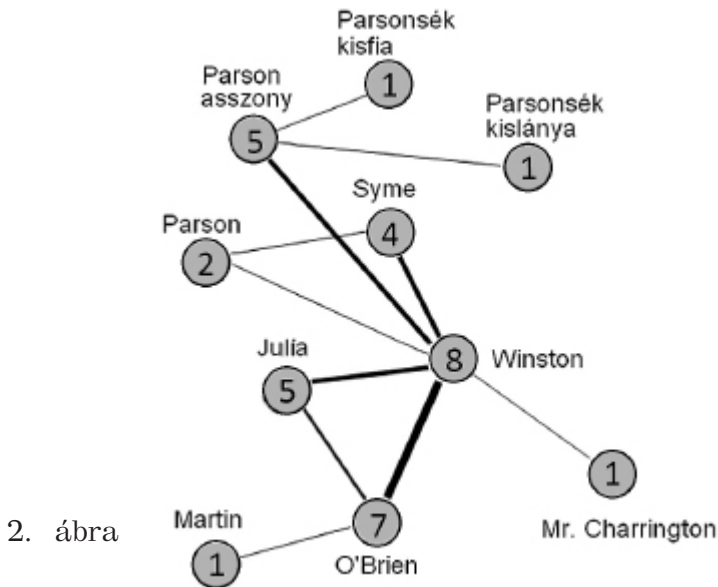
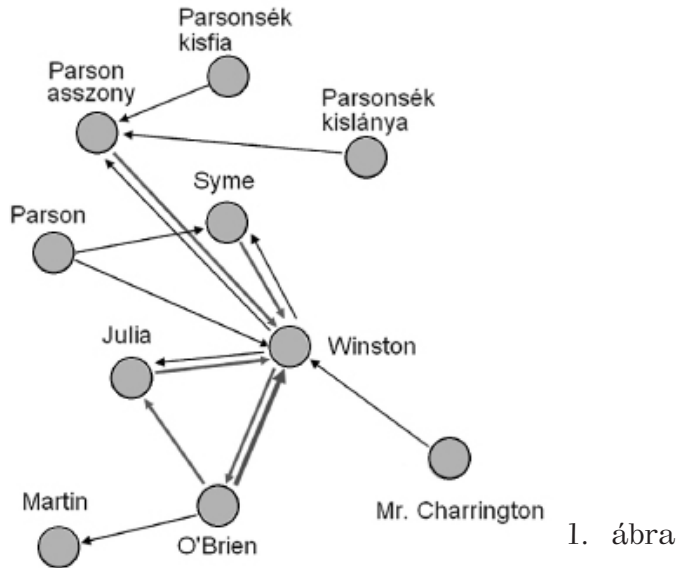
O'Brien Winstonnak: Megmondtam – szólalt meg O'Brien –, hogy ha ismét találkozunk, itt fogunk találkozni.

A párbeszéd alapján készítsünk el egy táblázatot. A táblázat tartalmazza azt, hogy az egyes felek között történt-e üzenetváltás, és ha igen, akkor hányszor. Ha A személy mondott valamit B személynek, akkor az A-hoz tartozó sor B-hez tartozó oszlopába egy 1-es kerül, ha pedig kétszer szólt hozzá, akkor már egy 2-es. Amennyiben a kommunikáció az ellenkező irányban történik, vagyis B személy intézett magvas gondolatokat A-hoz, akkor a B-hez tartozó sor és az A-hoz tartozó oszlop közös elemét növeljük meg 1-gyel. A főátlóban így értelemszerűen csak nullák szerepelhetnek, hisz önmagával senki sem beszélget egy szép világban. (Az üzenetek tartalmával itt még nem foglalkozunk.)

	O'Brien	Winston	Julia	Parson asszony	Parsonsék kislánya	Parsonsék kislfia	Parson	Syme	Martin	Mr. Charrington
O'Brien	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Winston	3	0	2	2	0	0	1	2	0	1
Julia	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0
P. asszony	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0
P. kislánya	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
P. kislfia	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Parson	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Syme	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0
Martin	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Mr. Charrington	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

A táblázat alapján már könnyen elkészíthetjük a párbeszédet reprezentáló gráfot. Hálózatunkat a következő módon rajzolhatjuk fel: O'Brien három üzenetet közölt Winstonnal, ezért egyrésztől egy Wilson felé mutató „háromszoros” él kell behúznunk a két szereplőhöz tartozó gráfpontok közé. Másrésztől, mivel Wilson O'Briennek két üzenetben válaszolt, egy „kétszeres” él is szerepel köztük, természe-

JANOSOV MILÁN: IRODALMI TÉNYFELTÁRÁS...



tesen az előbbivel ellentétes irányban. Folytatva a gondolatmenetet könnyedén berajzolhatjuk a többi irányított élt is (1. ábra). Áttekinthetőbb gráfot kapunk, ha eltekintünk az irányultságoktól (2. ábra.). (A vonalvastagság arányos az él rendjével, a kommunikációs csatorna népszerűségével.)

Gráfunk elméletben természetesen kevesebb információt tartalmaz, mint a párbeszéddek, azonban ennek az egyszerűsítésnek nagy előnye, hogy az elemzés könnyedén automatizálható. Ez nagyobb mennyiségű adat esetén hatalmas előnyt jelent. Ha belegondolunk abba, hogy akár csak egy kisebb hálózat több tucat résztvevőjének néhány száz üzenetét egyesével elemezni is igen fáradtságos munka, beláthatjuk, hogy egy nagyobb (akár világméretű) hálózat emberi erővel történő folyamatos vizsgálata nem megvalósítható. A fentihez hasonló táblázatok (tudományosan mondva mátrixok) számítógépes algoritmusok segítségével azonban könnyedén kezelhetők és elemezhetőek.

Példánkra visszatérve a gráfelemzés alapján a következő tanulságokat vonhatjuk le: a főszereplők O'Brien, Winston valamint Julia, míg epizódszereplőként jelenik meg Mr. Charrington és Martin. A Parsons család tagjai egy kis mikroegységet alkotnak, amely valamilyen módon Winstonhoz köthető, míg a másik két főszereplőhöz nincs köztük. Az üzenetek irányítottságát is figyelembe véve (1. ábrán) kitűnik, hogy Winston kapja a legtöbb üzenetet, viszont O'Brien – afféle parancsnokként, főkonspirátorként – küldi a legtöbbet. Az első és utolsó üzenet lírikusan baljós egybecsengése is erősíti Winston áldozatszerepét az összeesküvés-elméletben – a történetet ismerve észrevehető, hogy a gráfelemzés eredménye e tekintetben (is) konzisztens. Az üzenetek további vizsgálatából viszonylag hamar kiderül, hogy Julia és Winston között bizonyos érzelmi szálak leledzenek (ezt a gráfunk nem „tudja”), valamint, hogy a Parsons familia egyfajta közös lakóközösségen kívül munkakapcsolatban is áll Winstonnal (a család lokalizáltsága a gráfon jól látszik), csakúgy, mint Syme, a nyelvész. Azonban az információterjedés szempontjából kevésbé lényeges az, hogy hol találkoznak egymással. Az „epizódszereplők”, Martin és Mr. Charrington a fenti sorok alapján legkézenfekvőbben neutralitással jellemezhetőek (hisz csak egy-egy főszereplővel és velük is ritkán kerültek kapcsolatba).

Az összeesküvés rejtélyét egyértelműen természetesen csupán a mű teljes szövegének ismeretében, annak elemzésével oldhatjuk meg. Maga a módszer azonban a gyakorlatban és a valós életben – a fentiekhez hasonlóan – segítheti az elkövetett bűntettek felderítését. Ezek esetén a történet egészének megismerésére ritkán van mód, így a rendelkezésre álló információ objektív és megbízható eljárásokkal történő elemzésére van szükség ahhoz, hogy nagy valószínű-

séggel el lehessen dönteni a szereplőkről, vádolhatóak-e bűnrészes-séggel, vagy valószínűsíthetőbb-e az ártatlanságuk. Amennyiben a rendelkezésünkre álló információ mennyisége hatalmas – például egy bűnügy esetén –, a sok száz órányi lehallgatott telefonbeszélgetés és több ezer elkapott elektronikus, illetve hagyományos irat analízisében nagy segítséget nyújthatnak a kvalitatív számítógépes analízisen alapuló módszerek.

Kitekintésként érdemes megjegyezni, hogy emberek alkotta hálózatokban nem csak a gondolatok útja modellezhető gráfokkal, hanem hálózatot alkothat a járványok terjedése is. Ugyanis a betegek (gráfpontok) valamekkora eséllyel továbbadhatják a kórt azoknak, akikkel kapcsolatba lépnek (élek), továbbá az újonnan megfertőzött egyének szintén megfertőzhetnek más személyeket. Ilyen esetekben is hasznos segítséget nyújt a hálózatanalízis. A betegség terjedése egy időben változó gráffal jellemezhető, amelynek lesznek gócpontjai, és esetleg kedvelt „útvonalai” is, akárcsak egy maffiahálózatnak vagy épp a fenti példának. Könnyen belátható, hogy a leghatékonyabb védekezési mód, ha először a gócpontokkal számolunk le. Ez természetesen most nem jól tervezett rendőrségi akciókat, hanem célzott védőoltásokat jelent. Ennek gazdasági jelentősége sem elhanyagolható, ugyanis egy nagyméretű, gyorsan terjedő és hálózattal modellezett járvány esetén lehetőségünk van időben megtervezni az optimális védekezést, megbecsülhetjük a szükséges oltóanyagok mennyiségét, továbbá megjósolhatóak a gócpontok helyei, így az ott élő emberek beoltásával megakadályozható a vírus továbbterjedése. Mindezekből jól látható, hogy a hálózatanalízis bármennyire absztrakt modellezés legyen, ma már abszolút gyakorlati és hatékony, életet mentő módszer is lehet (ha épp nem egy környezetünkben lévő összeesküvést próbálunk leleplezni vele).

Az írás alapjául szolgált egy korábbi MCM (The Mathematical Contest in Modeling – <http://www.comap.com/undergraduate/contests/mcm/>) versenyen kitűzött probléma, és George Orwell *1984* című regénye.

Barta Tamás:
Megy a had, megy a ködnek
 Szekfű Gyula: *Valahol utat veszettünk* c. tanulmányáról egy közeli ünnep kapcsán is

Március 15-e kettős ünnep. Egyrészt állami, másrészt nemzeti. Állami, amennyiben az állami függetlenségért folytatott hősiességért, a szabadságharc ünnepe. Nemzeti pedig, amennyiben egy szélesebb, talán mondhatjuk demokratikusabb alapokra helyezett nemzettudat, nemzetfogalom szimbolikus megszületésének is ünnepe. Maga Kossuth Lajos egy darabig, nem is teljesen titokban, reménykedett abban, hogy az események ünnepe nem is március 15-e, hanem a magyar függetlenség kikiáltásának napja, április 14-e lesz. A hivatalos ünnepnap azonban március 15. lett, azaz nem annyira a szabadságharc, mint inkább a forradalom ünnepe. Ennek pedig egyszerű oka volt: „a nép” nagyobbik része ezt érezte inkább magáénak, ennek lett kultusza, hagyománya. Talán pont azért, mert a szabadságharcot az államhatalom vezette (nem is vezethette volna más), a március 15-ei események ellenben alulról jövő, „népi kezdeményezésre” születtek, az akkori követeléseknek pedig a tömeg sokasága és spontán érzelmi azonosulása adott nyomatékot. Ez a nap valóban egy forradalom napja, azaz alulról elindított társadalmi változások napja volt, amely nélkül nem biztos, hogy ilyen egyszerűen megvalósultak volna a célok, amelyekért a korszak reformpolitikusai régóta küzdöttek.

Ez lett tehát később a hivatalos ünnepnapja mindkét eseménynek, szimbóluma a különböző utak és hagyományok együtthaladásának, amely együtthaladást éppen a modern nemzeti eszme hatása teszi lehetővé. A kettősségből fakadóan azonban különböző korokban nagyban változhatott, hogy ki melyik tényezőjét hangsúlyozza az ünnep hagyományának. Ez pedig időről időre a nemzeteszme, az államhatalom és a történelmi fejlődés viszonyának újragondolására készítette a legnagyobb magyar gondolkodókat is.

Szekfű Gyula a XX. század zseniális történész-egyénisége, számos népszerű, olvasmányos könyv szerzője (az Eötvös Collegium első nemzedékének tagja) a két világháború közötti Magyarországon elsősorban mint a konzervatív eszmék képviselője és védelmezője lett ismert. 1920-ban írta *Három nemzedék* című könyvét, amely

az általános vélemény szerint a Horthy-rendszer egyik szellemi alapvetése lett. (Ebben Széchenyi István és Tisza István alakját és politikai gondolkodását tette meg követendő példának, ugyanakkor a folyamatos hanyatlás, a rosszul feltett kérdések és rosszul megadott válaszok politikusaiként festette meg a reformkor és Trianon közötti liberális politikus generációk három nemzedékét. A mű szemléletmódja érezhetően ma is hat: sokan visszhangozzák Szekfű gondolatait, anélkül, hogy tudnának róla.)

Ugyanez a Szekfű Gyula 1943–1944 telén egy egészen más szemléletet felmutató cikksorozattal lepte meg olvasóit a Magyar Nemzetben. Már az is jelezte a váltást, hogy a sorozat címét a *Három nemzedékben* még „dekadensnek”, a pusztulás költőjének minősített Ady Endre egyik verséből, a *Fáradtan biztatjuk egymást*-ból vette. *Valahol utat veszítettünk* – ez volt a sokatmondó cím.

Aki persze a *Három nemzedék* első megjelenése óta eltelt időszakban figyelemmel követte Szekfű tevékenységét és gondolatait, azt kevésbé lephette meg a történész-újságíró hozzáállása. Szekfű Bethlen Istvánnal és az ő konzervatív konszolidációs törekvéseivel szimpatizált a maga intellektuális módján, de az 1930-as évek kormányzati stílusa (különösen a Mussolinit példaképnek tekintő Gömbös Gyuláé) kiábrándította. Aggodalommal tölthette el Hitler hatalomra jutása Németországban és ennek következményei Magyarországon is. 1934-ben régi könyvéhez még egy fejezetet csapott, amelyben keményen bírálta saját korának társadalmát, így keletkezett a mű ma ismert változata, a *Három nemzedék és ami utána következik*¹. 1937-ben kiállt a szociogárfiai írásaik miatt társadalmi izgatás vádjával elítélt népi írók, Féja Géza és Kovács Imre mellett; a háború idején már határozottan náciellenes hozzáállást mutatott, és Bajcsy-Zsilinszky Endrével működött együtt.

A *Valahol utat veszítettünk*² azonban nem közvetlenül Magyarország hadba lépésének volt a kritikája. Sokkal inkább az odavezető tévutaké, bizonyos történelmi szemléleteké, és a magyar társadalomfejlődésé. Szekfű azonban ezúttal is megtalálta a pozitív példát, a követhető szellemi örökséget.

Ebben az írásában ugyanis a reformkori liberális hazafiak egy kevésbé gyakran emlegetett és kihangsúlyozott csoportjával, a centralistákkal foglalkozik: Eötvös Józseffel, Csengery Antallal, Szalay

¹ SZEKFŰ Gyula: *Három nemzedék és ami utána következik*. Repr. Kiadás, Maecenas, Budapest, 2007.

² SZEKFŰ Gyula: *Valahol utat veszítettünk*. Holnap Kiadó, Budapest, 2000.

Lászlóval, Lukács Móriccral, Kemény Zsigmonddal és Trefort Ágostonnal. Itt már az ő társadalomszervezési és politikai gondolataikat állítja a középpontba. *„Egyszerre voltak könyvbújó szakemberek, lángoló emberbarátok, a rendi gyűlések rutinos poilitikusai, igazi magyar nemesurak, a fajta fellángolásának nagyszerű produktumai”* – írja. A továbbiakban azt igyekszik összegyűjteni, hogy mi különböztette meg őket a korszak reformtáborának egyéb irányzataitól.

Az első, amit kiemel velük kapcsolatban, az a véleményük, hogy a központi kormányzat hatalma mellett (illetve részben ennek ellensúlyozására) szükséges a helyi önkormányzatoknak, a „szabad községeknek” nagyobb szerepet adni. Erre, a helyi, autonóm községek hálózatára, együttműködésére kellene aztán felépíteni szerintük a vármegyék új szerkezetét is. Ilyen módon a megyék megszűnnének a rendi politizálás, a földesúri, nemesi klikkek érdekeinek kiszolgálói lenni, tehát valóban demokratikusabb intézmények lehetnének. Erről Szekfű leginkább Csengery Antalnak, az Akadémia alelnökének véleményét idézi 1845-ből, a Pesti Hírlapból.

A másik fontos követelése a centralistáknak a szakmai jellegű szervezkedésnek és az egyéb egyesületek alapításának szabadsága, vagyis az, amit mai szóhasználattal munkavállalói érdekvédelemnek és civil szerveződéseknek nevezhetnénk. Ennek legbuzgóbb harcosa a humanizmusáról ismert Lukács Móric gróf volt. Szekfű hosszan elemzi, hogy mennyiben valósult meg mindez a szabadságharcot követően, a dualizmus korában, az 1867 és 1918 közötti „boldog békeidőkben”. Ezzel kapcsolatban egyrészt azt állapítja meg, hogy a hosszas, és gyakran erőszakos akadályozás miatt *„az egyesületi jogot nehéz küzdelemben megszerző munkásságba sötét gyanakvás plántálódott az államra és a vezető rétegre”*. Másrészt viszont az ipari munkások szakszervezetein kívül *„egészséges egyesületi élet, melynek társadalomszervező hatása lett volna (...) alig fejlődött ki, (...) sem a vezető réteg, sem a falusi nép nem rendelkezett életképes szervezetekkel, a lakosság tökéletesen atomizálva volt”*. Ez pedig Szekfű megállapítása szerint is nagy hiányosság, mert az élénkebb egyesületi („civil”) életnek pozitív hatásai lehetnének a társadalomfejlődésre. *„Parasztok gazdasági célú szervezkedése, ha alulról indul meg, kifejleszti bennük a gazdasági célokon (...) túl az önállóságot, a világ őket érdeklő részének kritikus ismeretét, sőt továbbmenve magasabb műveltséghez és annak igényléséhez segíti őket.”* Majd levonja a szomorú következtetést: *„A baj csak az, hogy az utat valahol elvesztve az egyesülési jognak nemzeti társadalmat*

szervező erejéről és ennek nagy lehetőségéről éppúgy lemondottunk, mint a szabad községekben rejlő erőkről.”

Ugyanígy nem valósította meg az 1867 utáni kormányzat az 1848-ban bevezetett cenzusos választójog tervezett, fokozatos kiszélesítését. Pedig ez szintén sok társadalmi összeütközésnek elejét vehette volna Szekfű szerint.

Végül, amit még a centralisták programjában megemlít, az a különösen Eötvös József és Szalay László által hangoztatott, szélesebb egyéni, emberi jogok hangsúlyozása, amely mélyen humánus, „szeretetteljes” gondolkodásuk vezette el Eötvöséket. Szekfű ebben is a komoly elmaradásokra hívja fel a figyelmet saját korára vonatkozóan: „...érezniük kell, hogy a törvény a törvényért kezd élni, a közjó, a közjóért, az állam önmagáért, (...) s a természettől való emberi jogok, ha összeütköznek a papíros »közjó«-val, annál könnyebb lelkiismerettel tétetnek félre, minél ritkábban merülnek fel a század végétől kezdve Eötvöséhez és Szalayéhoz hasonló gondolatmenetek.”

A Valahol utat vesztettünkben Szekfű tehát egy politikai csoportosulás bemutatásától bizonyos társadalomfejlődési jelenségek megfigyelésén át ismét saját korának kíméletlen bírálatáig jut el, de már egészen más alapon, mint azt a *Három nemzedék, és ami utána következik*ben látni lehetett. És ha a korábbi könyvről azt mondhatjuk, hogy a Horthy-rendszer ideológiai megalapozása volt, a két évtizeddel későbbi cikksorozattal a neves történész éppenséggel a rendszer ellenzékének és bírálóinak, a demokratizálódás híveinek követelése mellett állt. Mindezzel persze nem tudta megakadályozni a háború rövidesen bekövetkező tragikus eseményeit, de alapot kívánt adni egy esetleges háború utáni rendezéshez.

Írását Szekfű egyébként egy 1848-ra való hivatkozással fejezi be: „Minél távolabb sodor bennünket 48 tavaszának lelkesedésétől a történelem, annál világosabban látjuk, hogy az akkor megszerzett szabadságjogok nem örökre szereztek, hanem mindegyik nemzedéknek újra meg kell hódítania a maga számára, az ő új viszonyai között új biztosítékokkal kell körülbástyáznia.”

Sándor Júlia: Labirintus

Miből áll ez a Labirintus? Honnan kéne kijutnunk?

Olyan helyzeteket próbáltunk a gyerekekkel összerakni, amivel minden roma származású férfi, nő, fiatal az élete során legalább egyszer, de azt gondolom, többször szembekerül. Ma a többségi társadalomban élők nem nagyon találkoznak hasonló szituációval. Azt gondoltuk, a nézőket úgy tudjuk a leghatékonyabban szembesíteni a helyzettel, hogyha ők maguk élik át ezeket a szituációkat – pusztán azért, mert a játék kedvéért a bőrük színe megváltozott.

A Katona József Színház ifjúsági programjának részét képező öt jelenetből álló *Labirintus* c. színházi nevelési program kapcsán a programvezető Végh Ildikó dramaturggal az előadásról, az ifjúsági programról és a színházi nevelésről beszélgettem.

Kik az előadás célközönsége?

A célközönség elsősorban a középiskolások. Két előadás volt most, és majd lesz belőle még márciusban kettő. Az első két előadásra jöttek felnőttek is, mert nyilván fontos volt megmutatnunk a pedagógusoknak és a barátoknak, szülőknek, hogy min dolgoztak a gyerekek négy hónapon keresztül.

Honnan jött az ötlet, hogy a Labirintust csináljátok meg az ifjúsági programosokkal?

Tavaly Máté Gáborral kiválasztottuk azokat az előadásokat a Katona repertoárjából, amelyekről azt gondoltuk, érdemes lesz a srácoknak végiggondolniuk; amelyeken érdemes egy kicsit továbbmenni, megtalálni új rétegeit a tárgyalt problémáknak, és érdemes a gyerekekkel ezeket közösen megbeszélni, érdemes közösen dolgozni rajtuk. Így választottuk ki a *Cigányokat*, a *Golden Dragont* és *A kétfejű fenevadat*, ebben az évadban pedig még a *Woyzeck* lett az, ami mellé ifjúsági programot csináltunk. A *Cigánylabirintus* ötlete Gáboré volt. Várady Zsuzsi dramaturg akkor olvasta a könyvet [Kardos Péter és Nyári Gábor *Cigánylabirintus* c. szerepjátékkönyve], amikor Gábor még a *Cigányokon* gondolkodott. Aztán végül abban az előadásban nem használták a könyvet. Örülök, hogy ezt a keretet választottuk az egész előadáshoz. Azt gondolom, hogy ez egy fontos könyv, egy fontos szerepjáték. Játszottam már több középiskolában, végigmentünk rajta csoportokban, iszonyatosan élvezték a srácok, és élveztek utána beszélgetni róla.

Hogyan állt össze az a csapat, akik az előadásban szerepelnek?

Általában van egy lehetőség az iskolák számára, hogy csatlakozzanak az ifjúsági program hosszúprogramjához. Akik csatlakoznak, ők bázis iskolák lesznek: eljönnek az előadásainkra és a foglalkozásokra. Azok a gyerekek, akiket jobban érdekelt a dolog, elkezdtek velünk a *Labirintuson* dolgozni. Különböző helyekről jöttek: egy nagyobb létszámú csapat a Belvárosi Tanodából, jöttek még a Terézvárosi Kereskedelmi Szakközép- és Szakiskolából és volt egy csapat, akik még tavaly kerestek meg, hogy szeretnének a hosszúprogramban részt venni. Ez egy kevert társaság volt a Fazekasból, a Szent István Gimnáziumból és a Trefortból. Így állt össze végül ez a nagyon vegyes csapat, szakközepesekből, szakmunkásképzősökből, problémás gyerekekből és elitgimnazistákból. De úgy tűnt, hogy itt nagyon jól tudnak együtt dolgozni.

Hogy jött létre maga az előadás?

A lényeg igazából nem az volt, hogy készítsünk egy előadást. Nyilván egy ilyen program a végén mindig van egy prezentáció, de inkább az a fontos, hogy megnézzünk egy előadást, történetesen itt a *Cigányokat*, és elkezdünk beszélni arról a dologról, amivel az előadás foglalkozik. Ez a téma a mai napig aktuális. Voltak a csoportban is roma származású gyerekek, a másik része a csoportnak viszont egyáltalán nem találkozott még igazából a problémával. Attól függően, hogy ki jobboldali, ki baloldali érzületű családban nőtt föl, természetesen hozták a sztereotípiákat, de alapvetően a csapat egyik részének nem volt semmi köze a dologhoz. A közös beszélgetésen megpróbáltunk olyan helyzeteket hozni, mint a kitaszítottság, a kiközösítés, a kiszolgáltatottság, ami bőrszíntől független és amit minden ember átél valami miatt (iskolai szituációban, családi szituációban). Szépen kerültek elő a történetek. Ez volt az első kör. A második kör maga a szerepjátékkönyv volt. Amikor már egy kicsit jobban ismertük egymást, mi magunk is csoporton belül: mindenkinek el kellett olvasnia és végig kellett mondania a történetét, hiszen mindenki más történetet kap a szerepjátékkönyv végén. És akkor megnéztük azt, hogy szerintük ki hol hozott rossz döntést, kit hol segített vagy éppen akadályozott a szerencse (a dobókocka), és aztán próbáltuk a benyomásainkat megosztani egymással a játék kapcsán. Tehát ez volt a következő lépés. Utána beszélgettünk arról, hogy ha szeretnénk a könyvben átélt benyomásainkat továbbadni a nézőknek, akkor azt hogy csinálnánk. A hosszúprogramnak mindig ez a lényege, hogy van egy alapprobléma, azt a problémát megpróbáljuk minél jobban körbejárni a srácokkal és utána azt mondjuk, hogy jó, van egy probléma, amiről most már én magam is gondolkodok

valamit a személyes élményeim meg az olvasmányélményeim stb. alapján és nekem is fontos így vagy úgy, és akkor megkeressük, hogy miként fogjuk tudni elmesélni, színházi formába önteni saját gondolatainkat, érzéseinket. Arra jutottunk a gyerekekkel, hogy nagyon jó lenne a szerepjátékkönyvből azt a hatást megtartani, hogy egyszerűen ne legyen választása a nézőnek, vagyis végig kelljen járnia egy személyes történetet, egy roma srác történetét, akár akarja, akár nem. Ezért döntöttünk úgy, hogy a nézők legyenek részesei a jeleneteknek.

Ezek szerint a program elsődlegesen azt a középiskolás csoportot célozza meg, akik részt vesznek benne. Mi a helyzet azokkal, akik az előadás nézői lesznek? Mennyire szól róluk a program?

Ez úgy indult, hogy a résztvevő gyerekek közvetlen közegének mutatjuk be az előadást, tehát az a cél, hogy egy diskurzust lehessen nyitni a témáról abban a közegben, ahol ők élnek. Ez nyilván izgalmas. Elég jó volt nézni ahogy a terézvárosi anyukák-apukák, a fazekasos anyukák-apukák és a trefortos anyukák-apukák együtt, egy csoportban oldották meg ezeket a feladatokat, meg mentek végig a kalandokon, aztán a beszélgetésen is együtt ültek és együtt kérdezték a gyerekeket vagy engem, együtt mondták el a benyomásaikat és a véleményüket a dologról. Ez egy nagyon fontos találkozási pont nem csak a gyerekeknek, hanem a szülőknek is. Eddig nem sok ember, százan voltak nézők a két napon, plusz a gyerekek, de azt gondolom, hogy aki részt vett ebben a programban, az mélyebben benne van ebben a témában, mint egy átlag középiskolás... mélyebben és érzékenyebben látja és reagál.

A Labirintus színlapján azt olvashatjuk, hogy a foglalkozásokat Kiss Eszterrel és Kovács Lehellet közösen vezettétek. Mi volt az, amiben ők mint színészek többet vagy másképp tudtak segíteni a gyerekeknek?

Alapvető célja a hosszúprogramnak, hogy megpróbáljuk megmutatni, miként lehet egy meglévő gondolathoz, történethez formákat keresni. Ezért vannak színészek, Eszter és Lehel, a próbafolyamatban. Nem csak azért, hogy a gyerekek plusz élményként színészekkel is dolgozhassanak, hanem nyilván ők tudnak még olyan nézőpontot, formát vagy segítséget adni a kezünkbe, amit a gyerekek nem gondolnak vagy adott esetben én sem.

Elérte a célját a program? Érezhető volt menet közben, hogy akiknek eddig semmi közük nem volt a színházhoz, rátaláltak az alkotó gondolkodásmódra? Vannak akik úgy érzik, hogy szívesen folytatnák az ilyen munkát?

Hát... most úgy érzik, hogy szívesen folytatnák, nyilván nem mindenki ugyanolyan intenzíven... Egy csomóan érettségiznek is közülük, tehát az a legfontosabb most a számukra és ez így is van jól, de azt gondolom, hogy a többséggel még biztosan találkozom, hogy ők biztosan visszajönnek. A terézvárosiak már visszajöttek egyébként, ők egy olyan csapat, akikkel tavaly a *Golden Dragonon* dolgoztunk. Azt gondolom, az alkotás élményét, örömét biztosan átélték a gyerekek. És azt biztos, hogy tudják, a színház egy adekvát forma ahhoz, hogy kifejezzék a gondolataikat, véleményüket. Azt gondolom, hogy a célját ilyen formában el is érte a program. Ez így önmagában is nagyon fontos, de mivel maga a körüljárt probléma is húsbavágó, én annak örültem, hogy ebben a témában tudtunk mélyebbre ásni és számukra személyessé, nekik fontossá tenni ezt a dolgot. Külön öröm volt, hogy nem csak a dolog játék része, nem csak az „intellektuális” része, hanem valami más is sikerült.

Van Magyarországon az ilyen típusú beavató diákszínjátszásnak hagyománya? Van olyan program, ami létrehoz hasonló dolgokat, mint a Labirintus?

Van, a KÁVA. Most a Krétakörrel dolgozott többször, színházi nevelési előadásokat, (TIE) programokat készítenek. Szerintem azokat érdemes nézni, mert nagyon-nagyon magas színvonalon teszik ezt a KÁVÁ-sok. Van egy demokrácia-projektjük, az *Akadályverseny*, azt nagyon szeretem. TIE előadásokat készít a Kerekasztal is: minden előadás a nézői aktivitásra épít, hogy a néző kikerüljön a passzív szerepből, belefolyjon, alakítsa a történetet, értelmezze, és értelmezze újra azt. Ezekben a közös játékokban mélyebben lehet beszélni azokról a mikro-, makrotársadalmi, erkölcsi problémákról, amelyek aktuálisan érintik a célzott korosztályt.

Kívülről úgy gondolom, hogy nagy szükség van ilyenekre. A visszajelzések is arra utalnak, hogy kell az ilyen program és több kéne?

Én azt gondolom, hogy igen. A pedagógusok, akik most itt voltak nálunk, azt mondták, hogy nagyon szeretnék elhozni a saját osztályukat az iskolájukból. Nézd meg a KÁVÁ-sok oldalát, elég jól be vannak táblázva, és a Kerekasztalosokról sem gondolom, hogy ne keresnék őket. Egyébként hogy ne csak őket említsük meg, van a MU Színháznak is egy nagyon jó ifjúsági programja. A színházak is felmérték, hogy gond van. Elsősorban mindenki afelől próbálja megközelíteni a dolgot, hogy minél több nézőt becsalogasson. Azzal, hogy leszállítjuk a jegyárakat, vagy egy-egy napra behozzuk a gyerekeket a színházba, például egy nyílt nappal, az átlag középiskolást vagy az átlag fiatalot nem kötjük hosszú távon a színházhoz. Azzal

tudunk hosszú távon a színházhoz kötni fiatalokat, hogyha együtt játszunk, együtt gondolkodunk velük. Hogy ez legyen az első, hogy a színházban fórumot lássanak, ahol ők maguk is részt vehetnek, aminek ők maguk is részesei lehetnek. És nem csak a befogadás élményében, hanem a feldolgozásban is. Amit a Katona csinál, az tényleg egyedülálló, mert egy kőszínház bölintott erre rá, és egy kőszínház nem a szokásos beavatóprogramot kínálja a gyerekeknek, hanem azt kínálja, hogy a fiatalok éljenek együtt a színházzal.

Van a nézők részéről is igény arra, hogy menjen még az előadás?

Annyira kevés ember látta, hogy nyilván azt hallom, menjen még. De mivel ez egy játék, a nézőnek, aki eljön, játékkedvvel kell eljönnie. Tehát ha valaki nem szereti azt a típusú színházat vagy azt a típusú játékot, ahol jobban van piszkálva, mint hogy ül egy székben és nézi azt, ami a színpadon zajlik, az lehet, hogy nem fogja magát jól érezni, és lehet, hogy elmegy két jelenet között, mint ahogy erre is volt példa. Azt mondták, hogy ők nem tudták, hogy ez ilyen lesz, és hogy ők nem szeretnék ezekben a jelenetekben részt venni vagy hogy nem szeretnék végigmenni ezeken a jeleneteken. Ez rendben is van, mert nyilván az emberek nagy része arra van specializálva, hogy a színházban szép ruhában leülünk a székbe, megnézzük azt, ami a színpadon történik és utána hazamegyünk. Ez most nem egy ilyen játék, amit a középiskolásokkal csináltunk: ez veszélyesebb. Ráadásul mivel négy útvonalon járják körbe a nézők ezt a történetet, nyilván az sem mindegy, hogy milyen sorban követik egymást a jelenetek, nem mindegy, hogy hány emberrel és kivel kerülnek egy csapatba. Múltkor például egy olyan csapatot kaptam, ahol több volt az idősebb ember, nekik egészen más dolog miatt volt fontos ez az előadás, mint a fiataloknak. Ezért sem tudom megmondani, hogy mennyire fontos ez a nézőknek vagy mennyire nem fontos, mert nagyon sok összetevője van. Azt tudom, hogy nagyon bátran és okosan kérdeznek a végén, és nagyon bátran mennek bele a helyzetekbe, illetve a játékokba. Ami még fontos, és amit jó volt látni, hogy van egy jelenet, ahol összeér ez a négy csapat, ahol egy kicsit várakozunk a zárójelenetre, és ott elkezdődött egy spontán beszélgetés. Ez nagyon-nagyon jó és nagyon izgalmas volt. Ennél jobbat, fontosabbat nem tehetünk. Nem színházat csinálunk, hanem ez valóban egy játék, amiben a nézőnek vagy van kedve részt venni vagy nincs. De azt gondolom, a többség nem marad érintetlenül.

Az működik, amit szerettetek volna, hogy a vándorlás során egy csoportba tartozók tényleg csapatokká váljanak a végére?

42 Azt gondolom, igen. Azt szerettük volna, hogy a csapat döntse el,

mennyire megy bele a helyzetekbe. A tapasztalat az, hogy a harmadik-negyedik, illetve az utolsó, ötödik jelenetnél jön lázba a közönség annyira, hogy beleszóljon a jelenetekbe.

Volt is rá példa, hogy beleszóltak?

Persze. Volt az állásinterjúnál, ahol megpróbálták egy kicsit helyretenni a leányzót. Nem hagyta magát. Akkor a BKV-s jelenetnél próbálták nem kimenteni a lányt, hanem kekeckedni ők is az ellenőrökkel, a végén a diszkójelenetnél próbálták megvédeni a lányt, volt rá példa, hogy beszóltak a Bálintnak, hogy rasszistákkal nem buliznak vagy hagyja békén a lányt, illetve az is állandó gesztus, hogy segítenek összeszedni a lánynak a táskáját. Azért annál a jelenetnél már megmozdulnak az emberek. Volt a bunkis résznél is olyan pillanat, ahol összedöntötték a bunkert a nézők.

A gyerekek élvezik azt, ha ilyen váratlan dolog történik és improvizálni kell?

Nem könnyű helyzet, de élvezik. Persze megnézzük azt, mik lehetnek azok a reakciók, amivel egy néző beállhat ezekbe a játékokba... Egészen onnan kezdve, hogy csak beszólnak nekik, egészen odáig, hogy közbelépnek. A vége az, ami nagyon húzós, mert ott már mindenkinek forr az agya, de alapvetően csak beszólogatás megy, azon még nem gondolkodtak eddig a nézők, hogy alakítsanak a jelenetek folyásán vagy végeredményén. Olvasva a könyvet, az volt a legdurvább és a legnyomasztóbb kifejezése az egyik kislánynak, amikor azt mondta, hogy egy idő után föladod. Egyébként a végén, az utolsó jelenetben általában ki is esnek a nézők abból a szerepből, amiben eredetileg vannak, tehát a roma srác karakteréből, és visszaváltak okos, értelmes, érzékeny, többségi társadalombeli szereplőkké, és úgy osztják a gyerekeket a színpadon a zárójelenetben.

Ha maradunk a labirintusmetaforánál, mondhatjuk azt, hogy létezik valamiféle kiút a labirintusból? Lehetséges happy end?

A nézők, játékosok számára nincs. Akik bolyonganak velünk a *Labirintusban*, sorra zsákutcába futnak, minden állomáson pofonokat kapnak, megtapasztalják, milyen kiesni a többségi társadalomból, milyen romaként a „kijáratot” keresni. Ilyen értelemben azért valahova mindenképpen eljutunk.

Tóth Olivér István: Útvesztő vagy labirintus?

Az embereket a történelem kezdete óta foglalkoztatják az útvesztők, labirintusok: gyerekkorunkban magunk is szívesen kötöttük össze a kifestőben a labirintus bejáratát a központtal, vagy éppen néztük/hallgattuk a Minotaurus-mitológéma egyik változatát. A történetnek ebben a legismertebb változatában is szerepel a labirintus alapvető négy kelléke: a Minotaurus, Thészeusz, Ariadné és az épület.

A legfontosabb elem természetesen a Minotaurus: a szörnyszülött fiú, akit el kell rejteni a világ elől. Miatta épült a labirintus: hogy őt bent tartsa, és másokat, ha esetleg bejutnának, se engedjen ki onnan. Szörnyszülött voltából fakadóan ő az inhumánus, a másik, a feldolgozhatatlan realitás, aminek nem lenne szabad lennie, de mégis van. A mi tettünkéből fakad, nem kívülről adódik – ettől olyan borzalmas: ismerős, de mégis más. Ugyanakkor ő a labirintus közepe, a cél és egyben a titok.

Nem hiányozhat ugyanakkor Thészeusz sem, hiszen nincsen titok, ha nem akarja valaki megtudni. Thészeusz a fausti ember, Koselleck azt mondaná, hogy a felvilágosult hübrisz megtestesítője, aki a világot mint feltáratlan titkot látja. Eljött, hogy eggyel kevesebb legyen a titkok száma, hogy megölje a szörnyünket. Gregers-figura: meg akarja szüntetni a világban meglévő irtózatot, azonban a titok megfejtése után más ember lesz, és maga válik szörnyé, Ariadné pedig pórrul jár.

Szükség van tehát Ariadnéra is: ő a kulcs. Ha nincs kulcs, a titokmegismerés sikertelen, hiszen a Minotaurus vagy megeszi a hebehurgya hőst, vagy mindketten bent pusztulnak. A kulcs mindig valami külső, semleges elem a behatoló hőshöz képest. Ariadné afférja a szigeten tipikusnak mondható abban az értelemben, hogy a kulcs és a labirintus lényegileg egy: ha megfejtetett a titok, nincsen szükség többé a kulcsra, a domesztikált világban értelmezhetetlen, az agorán nincsen szükség a fonalára. Amit ő tud, azt jobb nem tudni.

Az utolsó és egyben legtriviálisabb elem maga a labirintus, amely egybe fogja az előbbi hármat: magába zárja Minotaurust, elzárja Thészeusztól és megadja magát Ariadné fortélyának. A labirintus a művelődés eszköze: fehérre meszelt fal és gondozott tujasor zárja el a hétköznapi világtól a feldolgozhatatlan másik horrorját. Bizonyta-

lan út a keretek közé szorított titok felé: miközben bárki körbejárhatja, a közepéig csak az jut el, akinek van elég bátorsága és bírja Ariadné szerelmét.

Kerényi Károly svájci emigrációjában foglalkozott labirintusokkal. Erősen vitatható, de rendkívül izgalmas hipotézise szerint a labirintusmotívum a misztériumvallásokhoz hasonlóan a sámánizmus hármas útját szimbolizálja: élet-halál-újjászületés. Eszerint az út az élet, amely egy cél felé, a halál felé vezet. A halál a titok, amely csak misztériumok, delírium és tánc által kifejezhető, majd a visszatérés az újjászületés, hiszen aki már megtapasztalta a titkot, a halált, egy új életet kap. Elméletét mindenestre alátámasztja, hogy az északi mitológiában a labirintus tartja fogva a holt lelkeket, így aki oda bemegy, találkozhat velük. Eszerint minden alvilági utazás valójában eltévedés: a normalitástól való eltérés. Az alvilágjáró nem a hétköznapi emberek útját járja, megtalálja a labirintus kulcsát, így hiába jut el a labirintus közepén a titokhoz, nem pusztul el, hanem visszatér. Nem véletlen, hogy a nomád népeknél azoknak a halottaknak nem tud nyugodni a szelleme, akik valamiért különleges életet éltek: mindegy, hogy valaki gyermektelenül elhunyt asszony vagy különösen nagy sikert elért uralkodó, a kitűnést az archaikus szemlélet egyformán tragédiának tekinti.

Azonban az sem mindegy, hogy milyen az a labirintus, amelyen keresztül eljutunk – ha egyáltalán – a labirintus közepébe. Nem köztudott, hogy a labirintus és az útvesztő nem azonos fogalom: míg az útvesztőben vannak zsákutcák, a labirintusban nem lehet eltévedni: egyetlen út van, amely az egész labirintust lefedi, és amelyet teljesen végig kell járni, hogy eljussunk a közepébe. Ezt az utóbbi variánst használta a középkor a templomok díszítőelemeként. Ennek szimbolikája szerint az ember előtt egy út áll, amelyről nem térhet le (legfeljebb nem járja végig), és amelyet soha nem láthat át. Ennek megfelelően a labirintus közepe a megváltás, az új emberként való újjászületés, és egyben önmagunk megértése. Itt tehát a labirintus a külső utazásból (e világ – túlvilág) belső utazás lett, ahol a titok a szív titka, amelyet az ember bűnös lelke önmaga elől rejt el. Vagyis a labirintus célja kettős: egyrészt a világot is védi a titoktól, hiszen – mint azt a gnoszticizmus élehetetlen útja bizonyítja – a titok szétfeszíti a teremtett világot, ha nem vigyázunk; ugyanakkor a titkot is védi a világtól, hiszen a világ megfojthatja a bent lévő idegent.

Ezt az értelmezést viszik tovább a modernitásban, ahol a labirintus lesz az élet útja. Egyre gyakoribbak azok a labirintusok, amelyeknek

nincsen középpontjuk: előtérbe kerül a nézet, miszerint az ember célja a küzdés maga, talán nincs is titok. Erősítette a folyamatot, hogy párhuzamosan azzal, amit Weber a világ varázstalanításának nevez, a labirintusok is romantikus liaisonok helyszínévé változtak, a titok eltűnik a középpontból és a cél a másik megtalálása (és nem elérése) lesz. – Ezzel párhuzamosan azonban egyre inkább Minotaurusszá válik Thészeusz. Ha nincs titok, akkor mindent tudni kell.

Érdeemes elgondolkodnunk a pár ezer éves történet tanulságán, és megfogalmazzunk, hogy vajon hol van a mi személyes labirintusunk? Adottak a titkokat elfedő építmények, vagy mi magunk hozzuk létre őket? Szükségszerűen labirintusokban gondolkodunk, vagy a véletlen reprodukálja őket? Be akarunk-e egyáltalán menni a labirintusba, vagy inkább köszönjük szépen, meghagyjuk Ariadnét a következő lovagnak, menedzselje ő a titok megszűnése nyomán fellépő krízishelyzetet – hiszen Ariadnéval szerelmi viszonyt ápolni önmagában hordja a tragikus végkifejletet. És egyáltalán: a titok éltet vagy éppen gyilkos jószág? Életünk célja a titok feltárása, a felülemelkedés a labirintuson, az újjászületés, az *ἀποκάλυψις* (a fátyol felemelése)? Vagy ez a fátyol jobb, ha ott marad, mert nem lennénk képesek együtt élni azzal, ami mögötte van?

Akárhogy is, zárásképp érdemes megemlíteni egy híres túlvilági utazó, pamphüliai Ér mítoszát, akiről Platón mesél az Állam X. könyvében. A történet szerint Ér egy harcos volt, aki elesett a csatában, megjárta a túlvilágot, majd elérkezett az újjászületéshez. Ott pedig a lelkek elé kiszórták a sorsokat, amelyekből szabadon választhatták a nekik tetszőt – viszont onnantól a szükségszerűség vezette útjukat. Sokan elhamarkodottan a nagy türanniszt és gazdagságot választották, pedig az „apróbetűs részben” benne volt, hogy a türannosznak saját gyermekeit kell majd megennie. Ehhez képest Odüsszeusz, a legbölcsebb, emlékezve élete megpróbáltatásaira, egy megbecsült földműves életét választja, aki köztiszteltben hal meg. A legkiválóbb görög Platón szerint – ha teheti – nem választja a kitűnő sorsot.