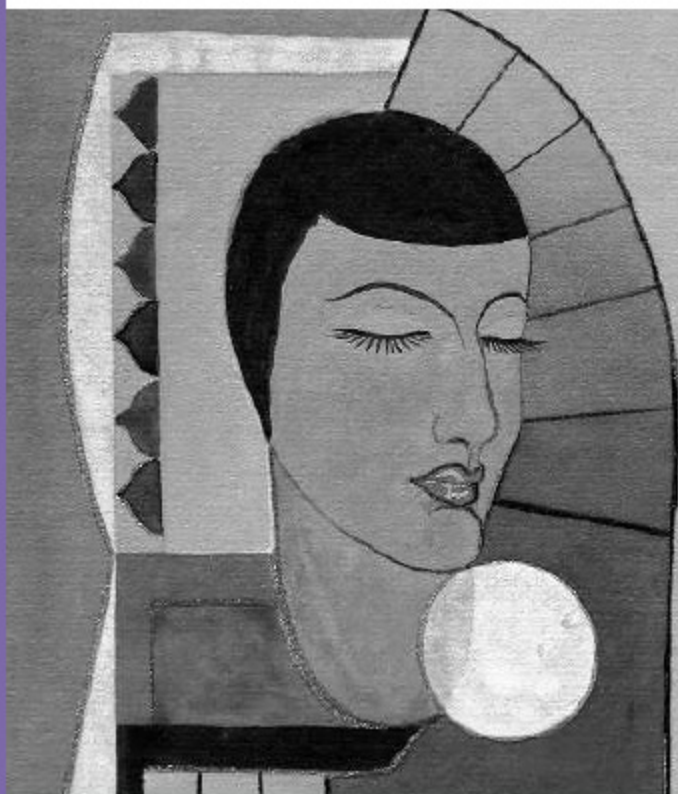


XII KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ANDRÁS SÁNDOR
BODA EDIT
BODROG MIKLÓS
FENYVESI KRISTÓF
GÖMÖRI GYÖRGY
INCZE FERENC
JUHÁSZ FERENC
CARL GUSTAV JUNG
KÁNTOR LAJOS
KESZEG ANNA
KESZEG VILMOS
LÁNG ORSOLYA
PATRICK MCGUINNESS
MURÁDIN JENŐ
JERZY PILCH
VIRGIL TEODORESCU
VALLASEK JÚLIA
VÖRÖS ISTVÁN
ZSIGMOND ADÉL

1

ÁLMOK – JUNG

III. FOLYAM
2011.
JANUÁR

XX

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXII/1. • 2011. JANUÁR

TARTALOM

ANDRÁS SÁNDOR • Álom és költészet	3
KESZEG VILMOS • Az álom: a múlt vagy a jövő	14
VÖRÖS ISTVÁN • A cápavacsora morzsái, A félelem eredetéről, Ki hajít bele a zsákjába?, Nincs ég, nincs föld, Félálom, A barátkozni akaró macska, Az utolsó papír, (versek)	20
A Jung-életmű magyarul (<i>Beszélgetés Ersek Nándorral, a Scolar Kiadó ügyvezető igazgatójával, Turóczi Attila fordítóval és Ferentzi Eszter szaklektorral. Kérdezett Balázs Imre József</i>)	26
CARL GUSTAV JUNG • A kollektív tudattalan archetípusairól (<i>Turóczi Attila fordítása</i>)	32
BODROG MIKLÓS • Álomnapló-szemelvények (<i>Ugrin Aranka bevezetőjével</i>)	43
KESZEG ANNA • Cristopher, a profi	48
VIRGIL TEODORESCU • Az álombeli hegyek, A bumerángxvető, Este hallod a kentaurt a dolgok közt, Az ágy romjai között (<i>versek, Balázs Imre József fordításai</i>)	51
GÖMÖRI GYÖRGY • Álromán költő versei angolul	54
PATRICK MCGUINNESS • Liviu Campanu-szövegek (<i>Gömöri György fordításai</i>)	54
JERZY PILCH • Polonéz mars (<i>Papp-Zakor Ilka fordítása</i>)	58
BODA EDIT • A leguánok földje, Sárga Mirtusz (<i>próza</i>)	66
LÁNG ORSOLYA • Kőablak (<i>próza</i>)	68
FENYVESI KRISTÓF • Idegen a Bildungban	72
■ TOLL	
KÁNTOR LAJOS • A megfestett álom	82
JUHÁSZ FERENC • Hazám. Hazám.	83
■ HISTÓRIA	
MURÁDIN JENŐ • Walter Crane a száz év előtti Kolozsváron és a Kalotaszegen	84





■ MŰ ÉS VILÁGA

KOVÁCS FLÓRA • Az egymáshoz kapcsolódások játéka	94
GYÖRGY BÉLA • „Erdély nekünk »Fekete kolostor«”	102

■ KÖZELKÉP

PÜNKÖSTI ÁRPÁD • Egyperces Fischerek	108
--	-----

■ TÉKA

ZSIGMOND ADÉL • Jeltelen működés (<i>Mozgó könyv</i>)	118
TAMÁS DÉNES • A megoldozott objektum	121
VALLASEK JÚLIA • Múltrejtegek	124
A Korunk könyvajánlata (<i>Balázs Imre József ajánlja</i>)	127

■ ABSTRACTS	128
-------------------	-----

■ KÉP

INCZE FERENC



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: BALÁZS IMRE JÓZSEF ■ A szerkesztőség tagjai: CSEKE PÉTER (médiatudomány), HORVÁTH ANDOR (főszerkesztő-helyettes; világirodalom), KESZEG ANNA (társadalomtudományok), KOVÁCS KISS GYÖNGY (főszerkesztő-helyettes; történelem), RIGÁN LÓRÁND (filozófia) ■ Gazdasági vezető: MÁRTON LEVENTE ATTILA ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR ■ Titkárság: BALÁZS JÚLIA, SASS GYÖNGYI, SÓLYOM ANNAMÁRIA
■ A Korunk – Budapesti Porta grémiuma: ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, POSZLER GYÖRGY, ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR
■ Állandó munkatársak: EGYED PÉTER, HAJDÚ FARKAS-ZOLTÁN (Heidelberg), KOVALSZKI PÉTER (Detroit), PETI LEHEL, SZENTES ZÁGON, ZELEI MIKLÓS (Budapest), ZÓLYA ANDREA CSILLA (Budapest)
■ A megjelenéshez támogatást nyújt a Communitas Alapítvány, a Magyar Köztársaság Miniszterelnöki Hivatala, a Nemzeti Kulturális Alap, a Román Művelődésügyi és Örökségvédelmi Minisztérium, a Szabad Sajtó Alapítvány, a Szülőföld Alap és az Új Budapest Filmstúdió.
■ SZERKESZTŐSÉG: Kolozsvár, Str. Gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52. Telefon: 0264-375-035; 0264-432-154; Fax: 0264-375-093 ■ POSTACÍM: 400304 Cluj, c.p. 273, Románia;
Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org; Fényszedés: KOMP-PRESS Kft.
■ NYOMDA: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266/372407
■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egy évi előfizetés 40, fél évi előfizetés díja 20 RON.
A KORUNK magyarországi terjesztését az Apáczai Sajtóhíd Alapítvány végzi (1088. Budapest, Krúdy Gyula u. 3., Tel.: 0036-1-266-65-85); a lap megrendelhető a következő faxon: 0036-1-235-07-39, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.
■ Revista apare cu sprijinul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.
■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. Gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284). ■ ISSN: 1222-8338

ANDRÁS SÁNDOR

ÁLOM ÉS KÖLTÉSZET

1

■ Költészetten ódivatúan, ma rendhagyóan azt értem, amit egykor értettek: lírát, drámát, epikát, vagyis alkotást, kirekesztve mindazt az írást, amelyik alkotásokkal foglalkozik. A következőkben ugyanis álmod és költészetet azon az alapon hasonlítom egymáshoz, hogy mindkettőt meg kell élni, egy álmot és egy költeményt (vagy regényt vagy színműt) megélése viszont nem a környezetben ténylegesen megéltéké, ugyanakkor megélésük nem mondható fiktiivnek, hiszen fikatív megélés lehetetlen. Ha egy regény fikatív történet is, megélése nem fikatív, egy költemény ma használatos magyar szóval egy vers viszont maga sem fikatív, nem csak a megélése nem az. Megélésen pedig az érzékelés, az érzés és a gondolás együttesét értem. Az „élmény”, az, amit valaki „megél”, csak valami rendkívüli, mindenképpen emlékezetesre vonatkozik („igazi élmény volt”, mondják), a megélésnek viszont nem kell emlékezetesnek, emlékezetbe hívhatónak lennie, és az élményeket is el lehet felejteni.

Az álmot mindig megélt, egy alkotás pedig csak akkor költői, művészi (számomra), ha megélt. Tolsztoj tudta, hogy regényt ír, amikor az *Anna Kareninát* írta, tudta, miféle asszonyt ír meg és akar megírni, de ha nem álmodja meg, és nem képes úgy megírni, hogy más is megálmodhassa, vagyis más számára megélhető legyen, akkor vagy rossz regényt ír, vagy nem regényt. Amit a romantika egyik angol költője, Coleridge „a hitetlenkedés szándékos felfüggesztésének” mondott („the wilful suspension of disbelief”), az a hívés fonákja, az olvasottak elfogadva elhitt megélése. Az elfoga-



Nemcsak lát és megél,
aki álmodik, mintha
ébreden lenne, de ébredés
után folyamatosságot
érez az, aki álmodott, és
felébredve emlékezik...

dás *folyamata* azonban önkéntelen, akaratlan. A szándék csak az, hogy költeményt vagy regényt olvasok, az olvasás maga fiziológiai-mentális folyamatokat indít meg és futtat. Ha ezek a folyamatok nem válnak megéléssé, akkor csak ismeretekhez vezetnek, és az olvasott nem költői/művészi, ha annak szánták is. (Ez azokra az alkotásokra is érvényes, amelyeket a rábeszélés, a meggyőzés érdekében készített szerzőjük.)

Hasonlítható egymáshoz álom és alkotás a megélhetőség mellett abban is, hogy mindkettőnél tudat kapcsolódik tudattalan folyamatok elsődlegességéhez, vagyis az álmodó és az alkotó egyaránt eszméleténél van álmodás, illetve alkotás közben. Ez a kijelentés tévesnek tűnhet, hiszen aki alszik, nincsen ébren, és szokásosan úgy gondoljuk, hogy ébrenlét és tudatosság ugyanazt jelenti. Valójában más a helyzet. Nemcsak lát és megél, aki álmodik, mintha ébren lenne, de ébredés után folyamatosságot érez az, aki álmodott, és felébredve emlékezik; azt érzi, hogy az, aki álmában magánál volt, ugyanaz, mint az, aki felébredve van magánál. Csak a felébredés után tudja, hogy akkor ő álmodott, és ami álmában történt, nem történt meg igazán. Én álmodtam, aki most ébren emlékezem arra, amit álmodtam. Én mondom el magamnak vagy valaki másnak, vagy írom naplómbe, mit álmodtam, mi történt velem álomban. Az elmondás igen fontos, hiszen belső beszédben is, szavakkal, nyelvileg fejezem ki azt, számolok be arról, amit álmodtam. Álmodáskor is van némi tudat, eszmélet, az álomra emlékezve pedig mindenképpen tudatánál van, aki *elmondja* azt, amire emlékszik.

Az egyik nagy különbség álom és költemény között persze abban keresendő, hogy akaratlanul álmodok, de szándékosan alkotok. Megélem, amit álmodok – megéltém, amit álmodtam –, de nem én alkottam; ahogyan azt a hegyet sem, amit múlt héten másztam meg. Álomtudatom se szólhatott bele az alakulásába, ami így a tudattalan műve volt. Kérdés persze, hogy *műve*, alkotása volt-e, amit valamilyen elemet szerint értelmezni lehet, meg lehet fejteni, vagy csak alakult, méghozzá úgy véletlenül, hogy a véletlen sem alkotta. Az is kérdés, beszélhetünk-e tudattalanról olyan esetben, amelynél tudat nem tételezhető, mint egy földmozgásnál, amelyik hegyet gyűrt a magasba. Harmadik kérdés, hogy azért alkotok-e, mert akarok, vagy azért, mert tudok is, és van tudattalannak mondható készítemem.

Másik nagy különbség, hogy az álom privát, az alkotás viszont publikus: mások és többen is megélhetik, sőt kontemplálhatják. És míg egy álmod csak egyszer lehet álmodni, nincs olyan eszköz, ami lehetővé teszi az újraálmodást, vagyis az újramegélést, egy alkotás mindig egy bizonyos és többnyire sokszorosítható eszköz megalkotásával jár együtt. További különbség, hogy az álom, ha értelmezhető, az álmodóról jelez valamit, egy alkotás viszont a világról. Különbség az is, hogy az álomban mindig történik valami, mindig egy történet, bármennyire bizarr és érthetetlen legyen is, míg a költői alkotás csak az elbeszélő és a megjelenítő (drámai) alkotásoknál az.

2

■ Az álmodás és a ma többnyire művésztől mondott alkotás ősi képessége az embernek. Tudósok tanakodnak, álmodnak-e az állatok, és ha igen, melyek az álmodó állatok. Én nem tanakodom. Nagyon határozottan emlékszem egy kutyára, az oldalán feküdt, aludt, hirtelen csaholni kezdett, és a lábai mozogtak, mintha futna. Nem emlékszem, hol történt, mikor, és arra se, ki mondta: „Most valahol vadászik.” A kutya persze domesztikált állat, hat rá a gazdája, de hogyan is vehetné észre, hogy a gazdája álmodik. Öntevékenyen tette, megvolt hozzá a képessége, anélkül hogy bárki képesítette volna rá. Ha pedig a kutya álmodik, a protoember is álmodhatott.

Tudósok tanakodnak afelől is, hogy készítőik számára mi lehetett az, amit Magdaléna-kori emberek rajzoltak barlangok falára, vagy amit faragtak, főleg nőfigurákat, kő-

ből. Magam a francia paleontológus, Leroi-Gourhan véleményét tartom a legmeggyőzőbbnek, szerinte nyelvi információ nélkül az ilyesmi nem tudható. Példája az, hogy földönkívüliek nem gondolnának átlényegülésre, ha egy kereszten emberi figurát látnak. Azok a nagyon ősi rajzok és szobrocskák feltehetően (a mi fogalmaink szerint) valamiféle kultikus-mágikus célt szolgálhattak, és ha nem is tudni, milyent, egy biztos: készítették őket, szándékosan, míg az álmok akkor is csak készültek, keletkeztek.

Leroi-Gourhan érvelése viszont arra a kérdésre készlet, hogy emlékszik-e a kutya ébredés után arra, amit álmodott. Ezt, ugye, nem tudhatjuk, a kutya nem tud beszélni, és ha értheti is a kérdést: „Hol a csont?”, azt már nem, hogy: „Mit álmodtál?” De ha értené is, mint a csontra vagy a labdára vonatkozó kérdést, válaszolni nem tudna, hiszen beszélni nem tud. Erre gondolva felmerül a kérdés, az emberek tudnák-e, mit álmodtak, ha nem mondanák el, legalább magukban. Nem az a kérdés, tudnák-e, hogy álmodtak, ha épp úgy nem tudnák elmondani, mint a kutya, hiszen annak a lénynek, amelyet embernek mondunk, sajátosága, hogy tud beszélni. A kérdés arra vonatkozik, emlékeznenek-e egy álmra, ha ébredés után nem mondanák el maguknak, vagy írnák le naplóba, hogy mit álmodtak. Lehet-e álmra emlékezni nyelviség nélkül? A kutya példája azt bizonyítja, hogy álmodni lehet, de talán az ébredés utáni, szavakkal emlékezetbe idézett álm is ugyanezt bizonyítja (hacsak nem elmondás közben találom ki az álmot, van ilyen feltételezés is), ha úgy beszélek róla, magamban vagy másnak, ahogyan arról, amit korábban egy séta közben láttam és éltem meg.

A „talán” az előző mondatban bizonytalanságot jelez. Lehet, sőt gyakori ugyanis, hogy az elmondás után elfelejti az ember, hogy álmodott, és hogy mit álmodott; a naplóba lejegyzett álmot később úgy olvassa, mintha nem is ő írta volna: semmire sem emlékszik abból, amit olvas. Bizonytalan az is, hogy az ember nyelviség nélkül álmodik-e, azaz máshogyan álmodik-e, mint a kutya. Ez részben annak a kérdése, hogy van-e gondolat nyelviség nélkül, részben azé, hogy gondolás, illetve nyelvi gondolás nélkül van-e megélés. Ez a kettő viszont, és itt bejutunk az álmodás és az álm rengetegébe, kapcsolódik a tudat és a tudattalan megkülönböztethetőségének és a tudat jellegének sokat vitatott kérdéséhez.

A tudattalan például, mind Freud, mind Jung számára nyelviség híján van, képtelen rá – ez egyebek közt azt jelenti, hogy nem tud se „nem”-et, se „tavaly”-t, se „holnapután”-t mondani/jelezni – de Freud a tudattalan és a tudat közé helyezett egy elő-tudatot mint azt a szintet, amelyen nyelvi folyamatok keletkeznek és működnek. Jung viszont a nyelvi beszédet mint „irányított gondolkodást” különböztette meg az „álmodás és a fantáziálás”-tól mint „csupán asszociáló gondol(kod)ás”-tól,¹ William James nyomán „képekben gondol(kod)ás”-tól.² Ez utóbbi annyiban szabad, hogy nem célirányos, és már tárolt anyagból a múltra vagy jövőre vonatkozik, nem a jelenre, ami az irányított gondol(kod)ás révén alkalmazkodással jár: „A régieknek nem sikerült a szublimálható libidót kiszakítani a másféle természetes viszonylatokból és önkényesen nem antropomorfizált vagy másként hasonlósított anyagokhoz fordítani. A kultúra fejlődésének titka ugyanis a libidó mozgékonyasága és helyezhetősége. Feltételezhető ezért, hogy a mi időnk irányított gondolkodása többé-kevésbé modern eredmény, és hiányzott a korábbi időkben.”

Az „álmodás és fantáziálás” kifejezés azt jelzi, Jung számára nem számított, hogy a szabad asszociációs gondolkodás alvás közben vagy ébren történik, ami arra utal, hogy szerinte van tudatosság álmodás, tehát alvás közben is. Ez megfelel legalábbis az egyik elismert neurobiológus nézetének. Egy másik tudós hipotézisét, hogy „a tudatosság mind az ébrenlét, mind az alvás állapotában” ugyanott képződik az agyban, megtoldja azzal, hogy szerinte a tudatossághoz magát-érzés is tartozik: „Tudatosnak lenni túlmeleg az ébren levésen és figyelésen, megköveteli az ön belső érzését a tu-

dás aktusában.”³ Nyilvánvaló, hogy ez megtörténik az álom során is, az álmodó mindig érzi magát ott, ahol van, és tudja, hol van, és mi történik, ez mindegyik álombeszámolóból kitűnik. Csak éppen rájön ébredéskor, hogy nem volt valóban ott, a tudás aktusa ezért téves volt, akár szépet álmodott, akár rémeset. Viszont ha téves volt is, amiről tudott, az álomhelyzetet és az álomeseményt mégis megélte, ha érezte magát. Az érzés valós volt, ha ébredéskor kiderült is, hogy amit érzékelt, nem volt valós, hanem csak hallucináció, álomhallucináció. Akár utalt az álomban magára az „én” szóval, akár nem, érezte magát, volt ön-érzése, érzést viszont nem lehet „csak” hallucinálni, azt érezni kell.

Bonyolítja a helyzetet, hogy ki-ki magát (az önt) csakis nem-magától megkülönböztetve érezheti, és kérdés, ilyen megkülönböztetés lehetséges-e gondolás nélkül. Ha lehetséges, ha például előbb történik fuldoklás, s csak valamivel később következik a gondolat: „fuldoklok”, akkor csak a „fuldoklok” gondolatával együtt élhetem meg, és keletkezhet megélés. (Ez felveti a kérdést, egyetértek-e William James hipotézisével, hogy nem azért kezdek futni, mert megrettentem, hanem azért rettentem meg, mert futni kezdtem.)

Emlékezhets-e hát a kutya arra, hogy álmodott, és mit álmodott, vagy nyelviség nélkül nem emlékezhets rá? Tudhatja, hogy hol ásott el egy csontot, hol találja meg a labdát, de azt talán nem, hogy álmodott. Ahhoz irányított gondolkodás kell, amire a kutya nem lehet képes, ha nyelviség nélkül nincs rá mód. Ébredéskor el kellett felejtene, hogy álmodott. Nem gondolhatja: „Jaj de jó/kár, hogy felébredtem.” „Csak álmodtam.” Körülnéz, látja, hogy hol van. Esetleg keresi a csontot, amiről tudja, hol ásta el. Odamegy a tálhoz, amiben víz szokott lenni. Tudja, hol van, de az is lehet, csak azt tudja, hogyan kell odamenni, ahogyan egy ember tudja, ha megtanulta, hogyan kell biciklizni. Ezt a lehetőséget, a beidegződést, fel lehet tételezni; az is memória, de feltételes reflex, nem követel meg gondol(kod)ást. Azért említtem, mert az emberek máshogyan vannak ezzel; tudják, hogy álmodtak, gyakran képesek célirányosan emlékezni, emlékezetbe hívni azt, amit álmodtak, és többnyire idővel éppúgy elfelejtik, mint a kutya, hiába emlékeztek rá, mondták el, írták le ébredés után.

3

■ Az álmokhoz azonban különféle módokon lehet viszonyulni, nem csak azért, mert van, aki azt hiszi, meg lehet fejteni őket, és van, aki nem hisz ilyesmiben. Azért is lehet más-másféle a viszony, mert az álmodás sem az volt egykor, mint ma, itt-ott talán még ma is lehet másmilyen, mint szokásos. Még a 20. században is voltak olyan népcsoportok, kultúrák, amelyekben az emberek valós eseménynek hitték, amit álmodtak. Persze nem hitték, hanem tudták, ahogyan én sem hiszem, hanem tudom, hogy most széken ülök. Az álomfejtés, úgy gondolom, csak akkor és ott lett lehetséges, ahol már nem azt hitték az emberek, hogy alvás közben valahol máshol és éberén éltek meg azt, amire felébredve emlékeztek. Értelmeztek, ami álmukban történt, de úgy, ahogyan azt, amit ébren éltek meg. Lévy-Bruhl foglalkozott hosszasan azzal, amit „duális egységnek” nevezett,⁴ a bennszülöttek ugyanis semmi problémát nem láttak abban, ha valaki egy időben két helyen volt, akár élt, akár már meghalt. Az egyik példában egy antropológust azzal vádolt egy indián, hogy a kertjéből tököket lopott. Az antropológus érvére, hogy nem lophatott, mert akkor 150 mérföldnyire volt, az indián azt felelte, tudja, de ő akkor is látta, ahogyan a kertjéből tököket lop. Álmában látta, de ténylegesen.⁵ Ez minden bizonnyal rokonítható azzal (de más eset), amikor egy álom olyan plasztikus, hogy valaki azt hiszi, tényleg megtörtént.⁶ Halott is lehet egyszerre eltemetve és eleven máshol. Lévy-Bruhl ebből arra következtetett, hogy saját korábbi és híres elmélete a prelogikus gondolkodásról téves. Lo-

gikusan gondolkodnak a primitívek is, csak más előfeltételezések alapján. Az *érezett* egység például számukra problémátlanul fér össze azzal, hogy egy ember két helyen legyen egyszerre. Ha elfogadjuk mindazt, amit tudnak – szerintünk hisznek –, bármilyen hihetetlen legyen is számunkra, észrevehetjük, hogy azokra alapozva ők épp olyan logikusan gondolkodnak, mint mi.

Ezt azért emlitem, mert úgy gondolom, a mi előfeltételezéseinkkel alig vagy egyáltalán nem tudjuk megközelíteni az övéket, amelyek Lévy-Bruhl bennszülöttei vagy az „álom-idő” ausztrál bennszülöttei számára hitt valóságok voltak. Én mondom, hogy „hitt” valóság, mert én nem hiszem; ők viszont *tudták*, hogy az úgy van. Hiába értem, amit egy álommal kapcsolatban mondtak, azt már nem, hogyan lehetett az számukra valós, milyen volt az a világ, amelyikben az alvás közben megélt álom ébren megélt esemény lehetett. Én úgy tudom, hogy az olyasmi lehetetlen. A barlang falán látható rajzok pedig inkább ahhoz hasonlatos világban készültek, nem ehhez, amelyikben én élek. (Ebben a világban sokak számára vannak csodák, amelyekben magam nem hiszek, de azokat a csodákat, amelyekben a hívők hisznek, amelyekért az egyház szentté avatott embereket, tanúk ébren látták.)

Egy másik antropológus, Franz Boas jegyezte fel a 19. század végén, a 20. elején, hogy nem tudta megállapítani, a kwakiutl indiánok hisznek-e a Gyilkos Bálnában, egy az ő számára fantasztikus mitikus lényben. Ember formában tudott jelentkezni, bár stilizált hal formájúnak ábrázolták totemoszlopokon és maszkokon. Amikor egyik indián adatközlője azt mondta neki, hogy egy másik indián a Gyilkos Bálna, Boas nem volt biztos benne, hogy az indián szó szerint vagy metaforikusan érti, amit mond. Ebből arra következtetett, hogy az indián maga sem volt már biztos, hisz-e benne. Beszámolója az ősi hit megrendüléséről tanúskodik.

Ez elfogadható következtetés és értelmezés, magam azonban másféleképpen gondolom a hasonlót. Arról érveltem egyszer egy antropológiai folyóiratban,⁷ hogy amikor mi valamit metaforának gondolunk a magunk világa szerint, mert ebben szó szerintiként lehetetlennek hisszük, tévedhetünk. Az ő világukból kell gondolkodni. Vagyis nem a mi világunkhoz kell igazítanunk-fordítanunk, amit mondanak, hanem nekünk kell a miénket, illetve a világot az ő kijelentéseikhez igazítani. Ami a mi számunkra metafora, az ő hitük szerint lehet szó szerinti. Ők, a mi felfogásunk szerint, világot költöttek, nem kijelentéseket.

Minden világ hitt, vagyis valamiféle hitvilág szerint megélt. Erre gondolva Boas dilemmáját azzal jellemezném, hogy az indián hitének megrendülése azt jelentette, ingadozni kezdett a szó szerinti és a metaforikus jelentés között. Ezt a jellemzést azért tartom jobbnak, mert azt sugallja, hogy az indiánban két világ vibrált megélt hétköznapijaiban: az egykori (az ő számára) ősi és a mai modern. A megélés, maga a táj és az élet-környezet lett bizonytalan jellegű. Egyfelől úgy halásztak, mint régen, de másfelől éjszaka fel lehetett gyűjtani a villanyt, nappal fel lehetett ülni a vonatra. Ez más, mint a megélés és a tudás közötti különbség, ami a mi világunk jellegzetessége. (A „mi” ilyesfajta kiterjesztése valójában téves általánosítás. Azok a fundamentalista hitűek, akik a bibliai teremtéstörténetet mondják igaznak, és azt akarják taníttatni az iskolákban, maguk is két világban vibrálva élnek, és határozottan az ősiiben akarnak horgonyzódni.)

Tudom, hogy a Föld forog, elhiszem, amit mások mondanak, és mivel elhiszem, hiszem is, hogy úgy van. Megélni azonban nem tudom. Megélésemben a Nap megy le ott a hegy mögé, nem a Föld forog előle el. Egykor nem lehetett különbség megélni és hinni, ahogyan megélni és tudni között sem. „Az élet álom” manierista metaforája vagy akár hite szerint a meghalás már olyan tudott törés volt, amelyet a megélés számára hozzáférhetővé, érthetővé tenni és megélhetővé *fordítani* csak ilyen metaforával lehetett. A Kant jegyezte „kopernikuszi fordulat” a megélni és a tudni

különválását, disszociációját jelezte. Tudhatom ugyanis, hogy valamit nem tudok, de megélni azt, hogy nem élek meg, lehetetlen.

Mindezt a metafora, a metaforikusság jellege miatt érdemes figyelembe venni. A metaforát ugyanis érteni kell, amennyiben fel kell figyelni rá – a skizofrének szoktak metaforát szó szerintinek érteni –, de maga a metafora csak érezhetősége révén válik megélhetővé. A metafora egy kissé úgy érezteti két dolog egységét, ahogyan az archaikus törzsi világban valaki egyszerre lehetett ember és tigris, sőt ember és ruha is.

A megélés folyamatának elengedhetetlen tartozéka az érzés, az érzés pedig nem lehet reflexív. Az érzékelés se lehet reflexív – nem érzékelhetem, hogy érzékelek –, az érzés azonban elsődleges, hiszen érzékelés nélkül is érezhetem magam jól vagy rosszul; és a közérzethez is csak érzésre van szükség. Érzés nélkül viszont nem lehet érzékelni. Ahogyan tudat nélkül nem lehet érezni sem: tudattalan állapotban nem érzek semmit, ezért altatnak el operációkor. Az „érzéstelenítés”, ha nem altatással végzik, nem tesz tudattalanná, nem jár azzal, hogy semmit sem érzek, magamat sem.

Harry Mulisch egyik regényében egy aneszteziológus úgy hiszi, hogy az elaltatott beteg is érez valamit tudattalanul, vagyis van tudattalan érzés. Ez azonban csak az aneszteziológus véleménye, őt jellemzi mint szakembert és mint embert, szimbolikusan pedig az írónak azt a véleményét, akár helytálló, akár nem, hogy egy elfojtott fájdalom is motivál, vagyis az elfojtott nem tűnt el úgy, hogy nyoma se maradt. A „fájdalom” persze lehet testi is, lelki is, mint maga az „érzés”. Aki sértve érzi magát, az a lelkében, nem a testében érzi így, a sebészi beavatkozás viszont az eleven testben sért valamit, okoz sérülést. Az „érzés” szó kétféle jelentése kétfélére, testre és lélekre, például testi és lelki fájdalomra vonatkozik, ha pedig egyaránt kétfélére, csakis azért, mert mindkettő egyaránt csakis „bent” történik. A sebészi beavatkozás lehet kint, de a fájás, a fájdalomérzet csakis bent érződhet.

Az álom jellegzetessége, hogy az álmodó mindig *érzi* magát, *valahol*, amit *lát* és *ért*, ha csodálkozik is, ha nem érti is, hogyan lehetséges, amit lát. Az álmodó nemcsak magát érzi, hanem valami mást is. Az álmodás mindig megélés, de nem minden megélés álmodás (a szó mai értelmezésében), az ébren megélés pedig mindig kintről érzékeléssel történik. Lévy-Bruhl indiánja úgy hitte/tudta, hogy kintről érzékelve élte meg, ami alvás közben történt vele, amit alvás közben ébren élt meg. Ez olyan hitvilágot jelent, amit magam nem tudok megélni, sőt amit lehetetlennek tartok, miközben tudom, elfogadom, hogy voltak, esetleg még vannak, akik számára az (volt) a megélhető valóság.

Egy vers vagy regény lehet „valóságghű”, olyan, hogy lehetségesnek tartom a benne – a bennem – történeteket, és lehet „fantasztikus.” Az indián álma, az álmában megélték egésze számomra is valóságghű, lehetséges, nemcsak az ő számára volt az. Ebből pedig két dologra következtek. Arra, hogy ha hitetlenkedem, azt nem az álomban történeteket illetően teszem, hanem azért, mert amit az indián megélt, azt nem ébren élte meg. Szerintem lehetetlen, hogy alvás közben, megduplázódva, kiment a kertbe, és ott ébren látta, hogy az antropológus zöldséget lop. Az antropológus is megduplázódott, méghozzá úgy, hogy egyszerre százötven kilométernyire volt „saját magától”, egyszerre két különböző helyen két különböző dolgot csinált. A valóságghű és a fantasztikus egyaránt lehet megélhető, mert ami az egyik világban fantasztikus, az lehet egy másikban valóságghű. Hit kérdése, hogy valamit hogyan élek meg. Az indián azt élte meg, amit – szerintem – álmodott, az antropológus pedig azt, hogy az indián elmondta neki, amit ő aludtában ébren megélt. Az álom maga a szerint az összefüggés szerint kétféle, amelyikben keletkezik.

A másik dolog viszont, amire következtek, az, hogy az összefüggés, amibe egy álom kerülhet, valójában háromféle, ugyanis az ébren és az álomban megélt mellett

lehetséges az az összefüggésrendszer is, amelyikbe egy költői-irodalmi mű (általánosítva: egy műalkotás) kerül. Ez az álmodozás, a fantáziálás egyik változata: éber álom. (A német „Tagestraum”, az angol „day-dream” – nappali álom – talán jobb szó.) Ebben az összefüggésben, keretben a megélés független attól, hogy valaki számára valóság-hű-e vagy fantasztikus, amit megél, hiszen a valóság-hű történet se valós, hanem olyan, *mintha* valós lenne. Amikor az indián és az antropológus egymás mellett állt vagy ült, két világ érintette, fedte át részlegesen egymást, és egyik világban élőknek se merült fel, hogy lehetséges egy harmadik világ is. Az antropológus gondolhatta, hogy a bennszülött története fantasztikus, de egyúttal arra is gondolta kellett, hogy a bennszülött számára az a történet se nem fantasztikus, se nem kitalált, de nem is valóság-hű, hanem valós, hiszen valósan élte meg. Látta az antropológust a kertben.

A hitetlenkedés szándékos felfüggesztésével történő megélés, szerintem, funkciójában megfelel annak a hitnek, amelynek köszönhetően az álomban történeteket egy megkettőzött ember alvás közben kilépve magából éberen, tényleges környezetben élt meg. Ezért lehet a költői alkotást úgy értelmezni, hogy az egy „magasabb valóságba” emeli az olvasót, ahogy Arany János írta: „Nem a való hát, annak égi mása, / Amitől függ az ének varázsa.” Mintha ezzel polemizált volna József Attila a maga *Ars poetica*jában, amikor ténylegesen az esztéticizmus, a l’art pour l’art ellen is: „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga? / Nem lenne szép, ha égre kelne / az éji folyó csillaga. / Az idő lassan elszivárog, / nem lógok a mesék tején, / hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején.” Az idő elszivárgása a magasabb valóság örökletességének kontrasztja: a valódi világban múlik az idő. A hitetlenkedés szándékos felfüggesztésére viszont nem vagy nemcsak egy *magasabb* valóság, hanem bármilyen költemény „pillanatnyi” („for the moment”) megélése érdekében van szükség.⁸ Lévy-Bruhlnek a hitetlenkedés ilyen felfüggesztésére volt szüksége ahhoz, hogy megbizonyosodjék a bennszülöttek gondolkodásának logikus, nem prelogikus, jellegéről. A bennszülöttnak nem volt rá szüksége, ő hitte, illetve tudta, hogy alvás közben a kertben is volt, és látta, ahogyan az antropológus zöltséget lop.

Hangsúlyozni szeretném, hogy a hitetlenkedés szándékos felfüggesztése nem „mintha”-megélés, nem úgy megélés, mintha valami igaz lenne. Ezt értettem azon, amit a metaforáról mondtam, és ami arra utal, hogy egykor a meghalás nem azt jelentette, amit most, mert a halandóság nem az élet végét jelentette. Még „az élet álom” metafora is csak a „földi”, az „evilági” életre vonatkozott, mert az örök élet tételezésén, a meghalás mint felébredés hitén alapult. A földi-evilági álomból ébredést lehet az öröklét hitével érteni – Coleridge hívő volt –, de lehet a földi-evilági mint egyetlen élet másként, alternatív megélésének hitével is. A költői alkotás ilyen alternatív megélés, Coleridge ezt is hitte, vagyis nem Nietzsche véleményén volt, hogy „a művészet az utolsó transzcendencia”.

4

■ Az ember álmában olyasmit él meg, ami ténylegesen nem történt meg, de *érezhető* volt, és hiába tudja, hogy csak álmodott. Egy alkotás esetében szintén olyasmit él meg, ami nem történt meg, viszont azt tudja, hogy szándékosan élte bele magát valamibe, függesztette fel a hitetlenkedést, ami egy álom esetében lehetetlen. Egyaránt megélek álmot és alkotást, de nem egyformán élem meg őket, ahogyan létrejöttük is más-másféle módon történik. A különbség jellemzéséhez nem elegendő sem a tudat és a tudattalan, sem a szándékos és az önkéntelen közti megkülönböztetés. Valamennyi tudatosságra szükség van az álmodásnál, ha emlékezni lehet egy álomra, és ha valami megéltre lehet emlékezni. (Egy tanulmány, szakszöveg vagy újságcikk esetében is megélem, hogy olvasom, de nem azt, amit olvasok, illetve amiről olvasok.)

Ha pedig véletlenül szemtanúja vagyok egy tényleges balesetnek, önkéntelenül lettem szemtanú. Egy alkotásnál a hitetlenkedés szándékos felfüggesztését a megélés igénye teszi szükségessé.

„Négykézláb másztam. Álló Istenem / lenézett rám és nem emelt föl engem”, írta József Attila egy versben, ami azáltal költemény, hogy megélhető: a szöveg érzéki folyamatokat vált ki. Nincs mód számomra, hogy az „Álló Istenem” ne valamiféle álló és nagy alak „képzetét” „ébressze” bennem, bár nem képzelek semmi határozott alakot. Tudom, illetve tudni vélem, hogy aki megszólal, nem mászott négykézláb, a „Négykézláb másztam” metafora, viszont (épp ezért) olyan, hogy a megszólaló érzését érezteti – velem/bennem, de úgy, hogy az övének érzem és hiszem. Én „mondom” első szám első személyben, amit ő. Ezt a metaforát a „lírai én” szakkifejezés elfedi, mivel azt jelenti, hogy a költő nem magánszemélyként, természetes „én”-nel szólal meg. A szakemberek általában megfedkeznek a megélésről, arról, hogy egy ember, a költő a metaforával egy szó szerinti, azaz valós érzést, lelki állapotot fejezett ki, közvetített, amire szó szerint használt szavakkal nem lett volna képes. Az érzésnek az a természeti jellege, hogy nincs kint: intenzív, nem extenzív (vagyis nincs kiterjedése). A „metafora” jelentése fogalmi: „átvitt értelmű”, a metaforák viszont, képiségük révén, érzéskeltők: meg kell élni őket.

A szóban – a metaforikus szóban – forgó érzés ráadásul komplex, ugyanis egy belső megélés érzete. Ha álmodtam volna a verssort, minden bizonnyal élesebben láttam volna, egy szó szerint négykézláb mászó, mezítelen vagy felöltözött, valamiféleképpen kinéző álomkép-alakot. Nem tudom, mit éreztem volna álmodás közben, ébredés után. De úgy gondolom, hipotetikusán, hogy nem azt, amit a költemény olvasásakor. Ébren olvasom vagy hallok (ha betéve tudom), és tudok róla, hiszen közben érzem, hogy például egy széken ülök, egy szobában. (Moziban is érzem az ülést és a termet, bármennyire is leköt, amit látok-hallok-gondolok, révükön érzek és megélek.) A disszociáció akkor is működik, amikor nem tudok róla, nem figyelem.

A vers így megy tovább: „Ez a szabadság adta értenem, / hogy lesz még erő, lábra állni, bennem.” Ebben értésről van szó, nem négykézláb-mászásról, ezért is tartom ezt a verset jó példának arra, hogy költeményben, akárcsak regényben, sok érthető-értendő közlemény lehetséges, de az érthető közleménynek érezhető vallo-másnak kell lennie. Hallucinatorikusan hallok, hogy valaki mondja, és megélem, hogy ő mondja, hiszen mondom. Ha nincs jól együtt értés és érzés és (belső) érzékelés, csak azt élem meg, hogy értem, amit olvasok, vagyis csak szemantikus információt kapok.

Ébren megéléskor a kívülről-érezékelést (exterocepciót) elnyomja a belülről-érezékelés (az interocepció): nem a papíron láthatókat, nézésüket vagy hallgatáskor a hallható hangokat élem meg, hanem azt, ami érzékelésük révén bennem keletkezik. Mivel egy alkotás egésze valamiféle tömörítéssel kerül a hosszú távú memóriába – az ún. munkamemória legfeljebb tizedmásodpercig raktároz –, egy alkotást már mindig a memóriából előhívódók révén, vagyis belülről élek meg, akkor is, ha közben kívülről érzékelek. Az *Anna Karenina* szövegét nem is lehetséges egyszerre érzékelni; nem a szöveg, hanem, valamiféle tömörítésben, az *alkotás* egésze van a memóriában. Arra kapcsolódva lehet, az alkotás egészén belül, hol erre, hol arra a részre ugorva gondolni vagy mondani valamit.

5

■ Álom és alkotás közötti, már említett különbség, hogy egy-egy álmodó még akkor sem én alkotja, amikor felébredve én beszámol róla. Alakult, és gyakran nem tudni, miért úgy, ahogyan felébredve emlékezni lehet rá. Gyakran bizarr, fantasztikus és értelmetlen. Legalábbis a felébredt álmodó nem érti, amit álmodott. A költői és általa-

ban művészi alkotásokat viszont alkotják, még a dada és a szürrealista, sőt a szemantikát nélkülöző verseket, írásokat is. Mindig van értelmük, akkor is, ha nincs. Akkor ugyanis az az értelmük, hogy szemantikailag érthetetlenek, vagy az, hogy csak hatásuk van, mint szélsőséges esetben a hangverseknek. Minden közreadás elvárással történik, és elvárásra készítenek. Egy álom viszont csak egyetlen példányban készül, és csak az álmodó emlékezhetsz rá.

Mindig felmerülhet a kérdés: „Ezt meg miért álmodtam?“, ami egészen más kérdés, mint ez: „Ezt meg miért írta Kosztolányi?“ vagy: „Ez a vers mit akar mondani?“ Fordulhatok persze értelmezőhöz segítségért. Álomfejtésért manapság pszichológushoz, de ez utóbbihoz azért, mert valami bajom van, nem azért, mert nem értem, miért álmodtam egy álmot. Irodalmárhoz viszont azért fordulok, ha egyáltalán, mert az alkotással van bajom, vagy kíváncsi vagyok, mit lehet róla mondani. A pszichológus kénytelen-kelletlen valamiféle elméletet használ arról, hogy mi az álom, az álmodás, és hogy adott álmokat hogyan lehet értelmezni. Az irodalmár is gyakran ezt teszi, de az értelmezésnél gyakran nem egy bizonyos elméletet követ, és az alkotást nem megalkotója életének részleteivel igyekszik értelmezni. Az életrajzzal értelmezés egy ideje elkerülendő módszer, de ha nem kerül el, a szerző élete eseményeinek és viszonyainak figyelembe vétele akkor is az alkotás értelmezése érdekében történik, míg a pszichológus többnyire, éppen fordítva, az álmot a páciens bajának felderítése és megszüntetése érdekében értelmezi.

Engem itt nem az álmok megfejtése és az alkotások értelmezése érdekel, hanem egymáshoz való viszonyuk, amihez csak az álmodás és az alkotás más-más jellegét kellene ismerni. A kérdés kettős: egyfelől miért álmodunk, másfelől mit kezdünk az álmokkal és az alkotásokkal? Az álmodásról, okáról és jellegéről nincsen semmiféle konszenzus, számos elmélet vetekszik egymással. Számomra, sajnos, ez idő tájt az az elmélet tetszik legérdekesebbnek, amelyik az itt vázolt összefüggésben, úgy tűnik, használhatatlan. Röviden ugyanis a következő. Az álmodás az előző napi információk feldolgozásának és elraktározásának a járuléka.⁹ A begyűjtött információknak bizonyos helyekre kell kerülniük a hosszú távú memóriában, ami azzal jár, hogy a meglévőket megerősítik, modifikálják vagy cserélik. Ez az elmélet nem magyarázza meg persze, miért álmodunk, az információk feldolgozása miért nem történik teljesen tudattalanul, viszont lényegileg kizárja az álmok értelmezhetőségét.

A memóriáról igen keveset tudnak a szakértők, még az is kérdés, hogy egyetlen memóriarendszer van-e különféle funkciókkal, vagy több külön-külön rendszer. Csak abban van némi egyetértés, hogy megkülönböztethető egymástól a deklaratív és a procedurális memória: más emlékezni arra, mit jelent a „bicikli” szó, tudni, mi a bicikli, és más emlékezni arra, hogyan kell biciklizni. Egy másik és szintén eléggé konszenzuális vélemény, hogy megkülönböztethető egymástól az önéletrajzi – egyesek szerint az epizodikus – memória és a szemantikus és/vagy az enciklopédikus memória. Abban is van némi egyetértés, hogy a memóriaegység, az engram nem egy helyen van elraktározva az agyban, hanem sokfelé. (A narancs szaga például nem ott, ahol az íze vagy az alakja.) Ez annyiban érdekes szerintem, hogy ha az álmodás valóban az információfeldolgozás járuléka, több helyen mozgathatja meg a memóriában raktározottakat, többfelé asszimilál meglévőkhöz új információkat, és egy ilyen folyamat furcsa keveredésekhez vezethet. Minden motiváció nélkül kerülhetnek egymás mellé és egymás után különféle képek.

Az álmok cselekményessége, szekvenciába szerkesztődése, úgy tűnhet, nehezen egyeztethető össze az információfeldolgozás elméletével, de valójában az olyan információt is fel kell dolgozni az önéletrajzi (epizodikus) memóriába raktározódás során, mint például: kölcsönkértem pénzt Pistától. Vannak tehát elmeképek, amelyek nem fogalmi általánosítások, hanem konkrétak, egyediék, és konkrét viszonylatok-

kal-vonzatokkal járnak együtt. Összekerülhetnek ezért az álmfeldolgozás során olyan képekkel, amelyeket a begyűjtés során önéletrajzilag nem vonzottak. Figyelembe lehet venni azt a körülményt is, hogy az álmok csak úgy maradnak meg, hogy ébren emlékezünk rájuk, így magyarázható például az a jól ismert disszociációs asszociáció, hogy tudtam, hol vagyok, de a szoba egészen máshogy nézett ki, talán csak az álomra emlékezés nyelvileg közvetített folyamatában keletkezik, és a keveredésre csak a visszaemlékezéskor jövök rá, álomban nem lepett meg.

Az információfeldolgozás elmélete is tételez tudattalant, hiszen az alvó nem tudja, hogy az ágyában alszik, de az nem dinamikus, nem motivált álmokat gerjeszt, hanem olyanokat, amelyeknek nincsen semmiféle értelmük, jellegüknel fogva nem értelmezhetők.

A pszichoanalitikus álomfejtés-elméletek szerint a jelentős álmoknak értelmük van, elemezhetők, viszont egyik elmélet sem alkalmazható költői-irodalmi alkotásokra, hacsak nem szerzőjüket akarja valaki analizálni; és még akkor sem, hiszen Freud is, Jung is határozottan mondja, hogy az álmodó egy gyógyulást kereső páciens, és szóbeli információira az álmokkal kapcsolatban feltétlen szükség van. Egy költői alkotás viszont nem adhat szóbeli információt, nem produkálhat több szót, mint amennyiből áll. Más szövegek figyelembevétele viszont az értelmező, nem a szerző választása szerint történik. A különféle irodalomelméletek nem alkalmazhatók a jelentős álmokra, ráadásul persze ezek sem tudósítanak arról, miért készítenek az emberek alkotásokat.

Van akkor értelme összehasonlítani egymással az álmot és a költői-irodalmi alkotást? Szerintem van.

A költői-irodalmi mű készítése történhet mintha álomban, de bármilyen „ihletből” eredjen is, ébren, tehát *mintha* álomban történik. Még a szürrealista automatikus írás is – aminek ötlete éppen a pszichológus Jung módszerének transzponálása volt: ő pszichés betegek diagnosztizálására találta ki és használta – *mintha* álomban készül; a toll azért mondja tollba önmagát, hogy kikapcsolja a *reflexív* gondolkodást, illetve azt, amit Jung „irányított gondolkodásnak” mondott. Magát a *gondolást*, az írás közben adódó automatikus asszociálást nem lehet kikapcsolni, ahogyan írásnál se lehet az ébrenlétet (alvás közben nem lehet írni). Azt is gondolom, hogy Breton tudatosan válogatott és választott automatikus írásai közül, vagyis nem mindent érzett és ítélt jónak, közreadhatónak, amit leírt. Burroughs és Gysin is minden biztonnal megválogatta, melyik „cut-up”-ot publikálta. A tudatkontrollnak ez a valóban legminimálisabb változata, határeset, a legspontánabb költői-művészi írásnál és az írás elhagyásával készített szövegek esetében is működik.

Nem lehet tehát egy kalap alá venni álmot és alkotást, bár költők olykor hajlanak rá. Az említett Coleridge is, igen híresen, azt állította, hogy egyik legjelentősebb és az angol költészet egyik legkiválóbb versét mintegy álmában, magánkívüli állapotban írta, és azért hagyta félbe, mert valaki megzavarta. Nem olyan régen állapították meg a kéziratból, hogy bizony dolgozott ő azon, és a zavaró látogató is valószínűleg fabuláció volt.

Ugyanakkor nem lehet teljesen megkülönböztetni egymástól a kettőt. Álomra való képesség nélkül nem lettek volna képesek az emberek még a Magdaléna-korban sem művészetre, és szinte biztos, hogy költészetre sem. Biztos az is, hogy másképp hitték, hogy mi az álom, mi a barlang falára rajzolt bölény, mint manapság szokás. Ugyanazt gondolták és élték meg másként. Ezért tartom érdekesnek azt a meggyőződést, hogy valaki alvás közben máshol is lehet, valóban megtörténtnek hiszi és tudja azt, amit szerintünk csak álmodott. Mi hasonlítható módon gondoljuk, hogy egy költői-irodalmi, általánosságban: egy „művészi” alkotás nemcsak álom, hanem egyfajta valóság.

Álom és költemény, álmodás és költészet viszonyát így vázolhatom fel hozzávetőlegesen, három szakaszban.

AZ ÁLOM

a) valós történés, alvás közben ébren

b) valóban jelent valamit rejtjelesen

c) (1) valóban segédeszköz diagnózishoz
(2) valóban nincs semmi jelentősége

A KÖLTEMÉNY

a) őserők ténykedésének megidézése
mítosz

b) valós élet rejtelmek: elmond sorsokat

c) (1) rejtelmek elemzése: mítoszkérés
(2) szórakoztatás-időtöltés, játék a
megidézéssel és az elmondással

Összefoglalva: az álom hitt jellegének mindig megfelelt a költészet egy bizonyos jellege. Ez érthető, hiszen sohasem lehetett tudni, *miért* álmodik az ember, és mindig érthetlennel-tudattalannal kellett szembesülni. A tudattalanhoz való tudatos(an tevékeny) viszony határozza meg viszont mind az álmodás, mind a költészet (vélt) jellegét.

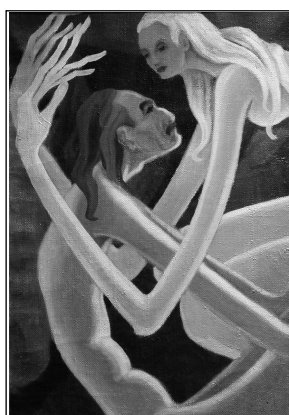
A jelenlegi helyzet szerintem azért *messzemenően* üres, mert (c1) a diagnózishoz tudni kellene, mit akarunk diagnosztizálni, és e tekintetben nagy a zavar („Mi az ember?”), a cél nélküli keresés pedig magával a kereséssel reméli megtalálni a célját. Ezek mellett (c2) eltörpül (a korábban alig meglévő) semmibevevése az álmoknak, az álmodásnak és a jelentéktelenségekkel folytatott játék, játszadozás. Jelenleg is vannak persze, akik sejtik, mi az ember, akit érdemes álmaival diagnosztizálni, és akik költőileg elemezni igyekeznek a rejtelmeket, és keresik a létezés mítoszát. A szórakozást nem kívánom leszólni, csak a számomra színvonalatlan szórakozást és túlságosan semmitmondó játékot nem tartom sokra a költészetben. A szavak virtuózai figyelemre méltók, mint minden virtuozitás, de a virtuóz hegedűsnél a virtuozitást figyeljük, nem azt, amit játszik, nem a zeneszámot, és a virtuozitásnak igen kevés köze van az álmokhoz.

■ JEGYZETEK

1. Németül (ahogyan angolul, franciául is) egy szó van arra, ami magyarul „gondol” és „gondolkodik”, a különbség jellegzetes: „azt gondoltam, otthon vagy” más, mint „arról gondolkodtam, otthon vagy-e most”.
2. C. G. Jung: Wandlungen und Symbole der Libido. Beiträge zur entwicklungsgeschichte des Denkens (1912). Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1991. 30 skk. Ezt az első kiadást, amelyik még Freud folyóiratában jelent meg egy évvel különválásuk előtt, 1924-ben és 1937-ben újra megjelentette, és 1950-ben átdolgozott formában adta ki.
3. Antonio Damasio: The Feeling of What Happens. Body and Emotion in the Making of Consciousness. Harcourt (Harvest Book), San Diego, New York, London, 2000. 250.
4. Lucien Lévy-Bruhl: Les carnets. Presses Universitaires de France, Paris, 1949; The Notebooks on Primitive mentality. Transl. Peter Riviere. Blackwell, Harper and Row, Oxford, New York, 1975.
5. Notebooks 5.
6. Ernest Jones: On the Nightmare. Liveright, New York, 1971. 58.
7. „Metaphor and Belief”. Journal of Anthropological Research vol. 42, nr. 2, Summer 1986. 101–122.
8. Az idézet egésze: „törekvésem természetfeletti, legalábbis romantikus személyekre és karakterekre irányuljon, és úgy, hogy benső természetünkől és emberi érdekünkől az igazságnak annyi látszatát vezessük át, amennyi elegendő ahhoz, hogy a képzelet árnyai számára meg lehessen szerezni pillanatnyilag a hitetlenkedésnek azt a szándékos felfüggesztését, amelyik a költői hitet alkotja.” Biographia Litteraria, XIV fejezet.
9. Jonathan Winson: Brain and Psyche. The Biology of the Unconscious. Vintage Books, New York, 1985.

KESZEG VILMOS

AZ ÁLOM: A MÚLT VAGY A JÖVŐ



Az egyén életében vagy környezetében váratlanul bekövetkező esemény, sorseseemény, váratlan helyzet indítja el a személy vagy a közösség álomrepertóriumának áttekintését, értelmezését.

Sigmund Freud *Álomfejtés* (1900) című munkájában (néhány kortársával egy időben) azt igazolta, hogy az álom különböző technikák segítségével sajátos narratív formába rendezi az egyén emlékeit, élményeit, traumáit, elfojtott vágyait. Az álom motívumai biográfikus epizódokkal, az egyén múltjával állnak kapcsolatban, valamilyen kóros állapot következtében bukkannak fel. A biográfikus epizódok sajátos metaforikus nyelven jelennek meg, amelyet az álmodó önmagában nem, csupán a pszichoanalitikus segítségével tud megfejteni.¹ Az emlékezetkutatást megalapozó egy a 20. század első felében megjelent munka, Maurice Halbwachs *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) című könyve Freudhoz hasonlóan az álmot a múltra való emlékezőként értelmezte. Tekintve, hogy az álom kivonja magát a társadalmi ellenőrzés alól, a múlt eseményei rendszertelenül és önkényesen, sokszor eltorzulva épülnek be az álomtörténetbe.²

Napjainkig nyúló hagyományba illeszkedik az az álomértelmezési gyakorlat, amely szerint az álomtörténet a jövőt jeleníti meg. Az álomfejtés a jóslástechnikák egyike. Olykor a test mint mikrokozmosz érzékeli az üzeneteket (tenyérjóslás), máskor a természeti környezetben és az asztrális világban jelennek meg a burkolt jelentéssel telített előjelek, vagy megidézett lények (pl. halottak, szellemek) tárják fel a jövő titkait. A jóslás specialistái különféle, az analógia szabályát alkalmazó műveleteket végeznek el (pl. kártyajóslás, öntetés).

Az álomértelmezés a jóslástechnikák között az ókortól ismert népszerű divinációs eljárás. A középkortól kezdve Artemidórosznak a Kr. u. 2. szá-

zadban írott műve, az *Oneirokritika (Álmoskönyv)* számít az álomfejtés alapkönyvének. Számítalan nyelvre fordították, gyakran hivatkozták, s még gyakrabban ihletődtek belőle, alkalmazták a jövő megtudakolására. A 20. századi álomértelmezésektől eltérően a jóslási gyakorlatban az álom nem az egyén álommunkájának eredménye. Az egyén mindössze médium szerepét tölti be, aki receptálja egy transzcendens lény narratív üzenetét. Az álmok jövőtudaat termelnek, az egyén és környezete számára a jelent megnyitják a jövő felé. Ugyanakkor az álom az egyéni sors szemléletes reprezentációja, ezáltal alkalmas az egyéni sors megjelenítésére és számontartására. Az álomtörténet epizódjai biografikus motívumok, akárcsak Sigmund Freud értelmezésében, a pszichoanalízissel ellentétben viszont az álomtörténet biografikus epizódjaira az illető személy életében a jövőben kerül sor. Az álmok egyik része önkéntelenül, az egyén akarata ellenére játszódik le. Európa-szerte s így a magyar társadalomban is ismert az álmok rituális körülmények közötti előidézése. András napját a lányok böjtöléssel töltötték, esetleg néhány speciálisan elkészített falatot fogyasztotak, párnájuk alá férfiruhát tettek. Az ekkor látott álomban jövődő férjük jelent meg. Ha három egymás utáni kedden böjtöt tartottak, a harmadik nap éjszakáján szintén megláthatták jövődő kőrjüket. Luca napján egy almába haraptak, s ettől kezdve naponta egy-egy harapást ettek belőle. A 12. napon, karácsony szombatján az almacsutkát a párnája alá helyezi, hogy álmában férjével találkozzék. Moldvában a lány Szilveszter napján sós lepényt süt, párnája alá teszi, éjfélkor a kúton egy korty vizet vesz a szájába. Ezt követően álmában megismeri majdani férjét.

Az alábbiakban az álomról való beszélés, az álomértelmezés népi kultúrában meglévő gyakorlatát, az álomról való beszélés funkcióit és finalításait tekintjük át.³

Kontextusok

■ Az álomról való beszélésnek két *releváns kontextusa* válik külön. Az egyik releváns kontextus az egyéni életvezetés, a személyes sors, a mindennapi élet, a másik az általános emberi életről, a kollektív sorsról való beszélés ritualizált kontextusa. Első esetben az álomról való beszélést az álomban való részesülés, az álom kiváltotta élmény indítja el. Az egyén az álmot személyes sorsával, közvetlen környezetével vagy a kollektív sorssal hozza összefüggésbe. Az álomban, a látomásban részesülő egyén kezdeményezi az álomról való beszélést, ennek célja az élmény feldolgozása és értelmezése. Az egyént az álommal való foglalkozásra az álom kiváltotta lelkiállapot ösztönzi. Az élmény által kiváltott tipikus lelkiállapotok az eufória, az elbizonytalanodás, a depresszió. Az élményt az egyén magában gondolja végig, értelmezi, vagy környezetében verbalizálja. Az álomélmények, a látások megosztásának szociális kontextusába tartoznak a közvetlen környezetben élő családtagok, szomszédok, a közel álló személyek (rokonok, hitközösség tagjai, bizalmas személyek) vagy a specialisták. Az élmény megosztására kiválasztott személyek általában felnőttek, gyakrabban nők. Az álomértelmezésre felkért specialista a lokális közösség vagy a régió egy erre szakosodott tagja.

Az egyén életében vagy környezetében váratlanul bekövetkező esemény, sorseselemény, váratlan helyzet indítja el a személy vagy a közösség álomrepertóriumának áttekintését, értelmezését. Ebben az esetben retrospektív módon egy előállt helyzet vagy esemény előjeleit, okait és értelmezését keresik meg az álmokban.

Az álomról való beszélés második releváns kontextusa egy olyan téma- vagy helyzetorientált beszédhelyzet, amelyben az álom példázatként, a helyzetet értelmező, összefüggéseket megvilágító evidenciaként, család-, helytörténeti epizódként vagy társalgási, szórakoztató kuriózumként hangzik el. Az álom felidézését egy adott helyzet (szerencse, szerencsétlenség, halál) vagy csupán a szövegekörnyezet (a be-

szelgetés fonalának alakulása) indítja el. Ez utóbbi eset jellegzetes típusai a hiedelmekről, az emberi sorsokról, a különcökről, a csodákról való beszélés.

Az álom elbeszélése

■ Az álomról való beszélés az álom, látomás *narratív formába* öntése. Az álomtörténetek tipikus motívumai az álomesemény körülményei (táji környezet, napszak), meglepő élmények (fény, illat, szín, dallam, hang), a szereplők jellemzése (öltözet, meglepő alkati tulajdonságok, beszéd- és viselkedésmód), az álomban tapasztalt meglepő teljesítmények (repülni tudás, tehetetlenség, csodás megszólalás), az álombeli párbeszédrek reprodukálása. Az álom narratív formába öntése az élménynek narratív sémákhoz való közelítése, narratív sémákba való illesztése. A narratív sémák a gyakran ismétlődő események *forгатókönyve*. Az álom narratív formába öntése során történik meg az álom irreleváns epizódjainak kiszűrése, az epizódok narratív rendben való elhelyezése, a történet koherenciájának megteremtése.

A fenti két kontextusnak megfelelően – M. Bahtyinnak a beszéd *műfajtipológiáját* követve – az álomnarratívumok két műfajba sorolhatóak. Az álomlátás hatására elinduló narráció elsődleges műfajként a kommunikatív emlékezet formája (élménytörténet, igaztörténet, híresztelés, képtelen történet). A rokon igaztörténetektől eltérően bennük sokkal erősebb az önreflexív jelleg. Az álomnarratívum epizódként épülhet be másodlagos, strukturált beszédműfajokba (eposz, mítosz, legenda, biográfia, lokális és országtörténelem, regény, film).⁴

Attitűdök

■ Az álomhoz kapcsolódó *attitűdök* kognitív kontextusokhoz kötődnek. A kognitív kontextusok a korszaktudattal⁵ állnak összefüggésben, amely egy korszak, ezen belül egy társadalmi osztály vagy csoport önmagáról kialakított meggyőződéseit, elfogadott értékrendjét, habitusait, az előző korszakkal, más társadalmi kategóriákkal szemben érvényesített attitűdjeit és sztereotípiáit tartalmazza.

A mitikus és vallásos világgépek az álmot szakrális kommunikációként alkalmazzák. Eszerint az álom divináció, a transzcendens lényekkel és az ősökkel való találkozás ideje. Az álom ideje az igazi idő, a lineáris időből való szabadulás ideje. Az álomban sugallt és receptált események a szakrális történelem eseményei. Az üzenet a transzcendens lényektől eredő utasítás, tanács. Gyakran kultuszok forrása. Álombeli üzenetben az ókori Keleten, a törzsi társadalmakban, a világvallásokban férfiak, egyházi vezetők részesültek. Az ókori Keleten gyakran a szentélyben alvás tette lehetővé az álomban való részesülést. Az álombeli üzenet egyértelmű, nem szorul értelmezésre. Az álom értelmezése papi feladat volt.⁶ A francia szociológiai iskola mítoszértelmezője, Lucien Lévy-Bruhl szerint az álmok és a látomások objektív jellegűek, minthogy kapcsolatot teremtenek az egyébként láthatatlan lényekkel (halottak, ősök, mitikus lények).⁷ Ugyanakkor individuális jellegűek, minthogy direkt kapcsolatot létesítenek egy egyén és egy transzcendens lény között. Az álom ideje az igazi idő, minthogy ilyenkor tárul fel a mítoszok jelentése, a rítusok forгатókönyve. Az álmok idején az egyén figyelmeztetésben, tanácsban részesül, az imák, a ráolvasások, a vallásos énekek ilyenkor sajátíthatók el.

Az álomlátás képessége bizonyos vezető tisztségek betöltésének feltétele.⁸ A 20. században tevékenykedő látóasszonyok vallásos misszióként örökölték meg és a hitközösség ritualizált kapcsolathálóján keresztül terjesztik látomásaikat. Az álmot és a látomást kinyilatkoztatásként, szakrális kommunikációként kezelő közösségekben az álmok gyakorlati szereppel rendelkeznek: a múlt vagy a jövő hiteles reprezentációi,

vallásos ideológiát, szociális és morális értékrendet (viselkedési minták, attitűdök) támasztanak alá, társadalmi státusokat és viszonyokat legitimálnak (boszorkányok azonosítása a lucaszékről), a jogszerűséget, a társadalmi szankciót alapozzák meg (cseherbe nézés), az egyn, a közösség számára életvezetési stratégiát (gyógymód, halálra való felkészülés, társadalmi viszonyok átrendezése, társadalmi tények elfogadása) képeznek.

A tudományos paradigmaváltást követően az álomfejtés tudományból hamis tudománnyá változott, s a populáris kultúrába vonult vissza. Mezopotámiában az i. e. 3. évezredben, Egyiptomban az i. e. 2. évezred közepén, Babilóniában az i. e. 1. évezredben vált általánossá az álombeli üzenetek összegyűjtése. Ninivében az i. e. 8. század végén készült el az Asszír Álmoskönyv, amely a keleti és az európai álomfejtés alapjává vált. Az álmoskönyv az álommotívumokat előjelként értelmezi, s ezek jegyzékét tartalmazza. A szócikk első fele leíró jellegű, előjel. Neve: protaszisz. Második része a motívum, az előjel értelmezése, az apadoszisz.⁹ Az álmoskönyvek a 16. században kezdődő magyar nyelvű nyomtatás hatására népolvasmánnyá, szórakoztató irodalommal váltak. A nyomdászközpontokban egymás után láttak napvilágot a *Nagy Egyiptomi Álmoskönyv*, az *Álom Könyvetzke*, az *Álom könyveczke* újabbnál újabb, fordított és bővített kiadásai. A 20. században Krúdy Gyula, Lestyán Sándor, Szepes Mária állított össze álomszótárakat. Az álomértelmezés több más jóslási formával együtt az írott, a hangzó és az elektronikus média szórakoztató, közszolgálati rovataiban kapott helyet.

A felvilágosodás racionális világképe és elitizmusa kompromittálta a transzcendens világ különböző formáit és lényeit (a szentek, a mitikus lények, a halottak világa), a transzcendens kommunikáció formáit, az ezzel kapcsolatos technikákat és tapasztalatokat. Az álomértelmezők és látók a többi mágikus és transzcendens szolgáltatást nyújtó személlyel együtt sorozatos koncepciós perek áldozataivá váltak. Az álomértelmezéssel kapcsolatos tudás a hiedelem körébe utalódott át (*álom s esős idő*). Az álommal kapcsolatos tudás visszaszorult az intézmények (egyház, iskola, könyvkiadás, közintézmények) által érintetlenül maradt személyes és lokális univerzumba. Ebben a közegben szubkultúráként vagy ellenkultúráként egy történelmi-ideológiai helyzettel szembeni ellenállás, mozgalom formájává, a közösségi és az individuális életforma válságba jutásakor a hitet és a reményt újratermelő cselekvéssé vált (a háborúba elhurcolt férfiak sorsának megtudakolása, a kollektivizálás idején kibontakozott székelgyföldi millenáris mozgalom). Ebből a rejtőzködő kontextusból és állapotból az 1989-es rendszerváltozás után az álomjóslás újra a nyilvánosság elé lépett.

Az álomnarratívumok regényben, filmben, festményen való megjelenítése az álmokat megfosztja a külső világgal, a valósággal való megfeleléstől, esztétikai horizontba vonja, fikcióba illeszti bele, szerzői intenciónak rendeli alá, egy művészi üzenet hordozásának szolgálatába állítja. Petőfi Sándor *Jövedelmek* című verse az álmat a művészi sors tragikumának szemléltetésére használja fel. Thomas Mann *József és testvérei* című regényének főhőse a fáraó álmait megfejtve hoz létre egy új, ökonomikus, biztonságot nyújtó világot. A király álmát sikeresen értelmező szegénylegény története a népszerű népmesei szűzség egyike. A népballadákban megjelenő álomepizódok a tragikus női sorsot jelzik előre.

Az álom *biografikus funkciójának* felvállalása, biografikus funkcióba való beillesztése az álomértelmezés során történik meg. Az álomértelmezés során az értelmező az álomnarratívumot külső referenciával, élettörténeti eseménnyel hozza összefüggésbe, extenziót keres az álomnarratívum számára. Az álomról való beszélés során az álomnarratívum és extenziója között koherenciát állít fel, s ennek következtében az álom egy élethelyzet, egy biografikus esemény reprezentációjaként kezd mű-

ködni. Az álom retrospektív módon hiányzó biográfiai epizódokat tár fel, biografikus epizódok kontextusát világítja meg, vagy a jövőre vonatkozó életpálya-epizódot tár fel. Az álomban megkonstruált biografikus narratívum a személyes identitás, azon belül a narratív identitás részévé válik. Az egyén hozzáigazítja életét, maga vagy környezete életpályája-reprezentációjaként forgalmazza.

Álom és közösségek

■ Az álom értelmezése és a róla való beszélés a *szociális kohézió létrehozásának* egyik formája. Az 1960-as években megszületett és népszerűvé vált beszélés néprajza a *beszélőközösség* terminussal nevezte meg a beszélési szokások, normák és gyakorlat által létrejövő társadalmat.¹⁰ Esetünkben az álomról való beszélés következő szabályai látszanak körvonalazódni: az egyén kivel osztja meg álmait, kit avat be álmainak intim világába (álomértelmezővel, családtaggal, hittársakkal, prédikátorával)? Milyen rendszerességgel (állandó jelleggel, egyszeri alkalommal)? Milyen körülmények között (otthon, gyülekezeti házban, ravatal mellett, spontánul vagy rituálizált formában)? Milyen céllal (az álom kiváltotta lelkiállapot levezetése végett, a narratív identitás kifejezéséért, lelki érzékenységet bizonyítandó)? Milyen személyes jellegű mentális reprezentációk válnak nyilvános reprezentációkká? 1925-ben megjelent könyvében Maurice Halbwachs olyan társadalmakat mutat be, amelyek a közös emlékezeti tartalmak és emlékezési gyakorlatok révén konstruálódtak meg (a család, a nemesség, a kereszténység).¹¹ W. B. Pearce, W. Barnett és V. Cronen az 1970-es években megalkotott elmélete szerint a beszédmód és a beszélés mint cselekvés – az alkalmazott kommunikációs stratégiák révén – társadalmi környezetet hoz létre. A szerzők a biográfiai esemény és a biografikus önreprezentáció három formáját értelmezik. Az *átélt történet* az egyén életét mások életével hozza összhangba, másokkal közös horizontba illeszti az egyént, az egyént szociális szférába helyezi, a másokkal való szimpátiáról, szolidaritásról szól. Az *elmesélt történet* jelentéseket rendel hozzá az egyén által átélt történethez, illetve ezeket a jelentéseket a történet elmesélése által popularizálja. Funkciója az egyén és környezete viszonyának erősítése, a külvilág, az események tagolása. És végül a még *el nem mondott történetek* titokhelyzetet alakítanak ki: megóvják a történetet, szolidarizálnak a titok ismerőivel, marginalizálják vagy megóvják a titoktól elzárt személyeket.¹²

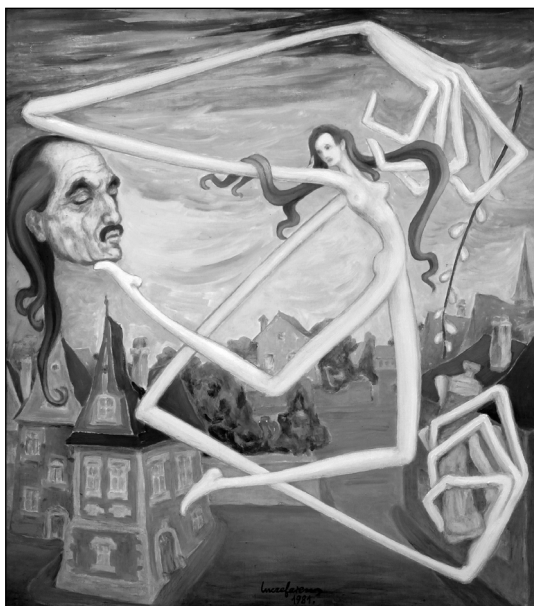
Az *emlékezőközösség* terminust Pierre Nora és munkacsoportja alkotta meg,¹³ s Jan Assmann építette bele az emlékezetéről készített elméletébe.¹⁴ Az álmok megosztása, forgalmazása a társadalomban az egyes egyénekre (álmaikra, álomhoz való viszonyukra, életpályájuk epizódjaira) vonatkozó tudást halmozza fel. Minden közösség számon tartja az álmodókat, az álomértelmezőket, a nagy álmodók, az ősök, a családtagok, a közösség tagjainak jelentős álmait, a település történetében, a település lakóinak életében beigazolódott jelentős álmokat. A lokális közösségbe való szocializáció folyamán az egyén az álomtörténetek repertóriumába és az álmokkal szemben érvényesített kognitív attitűdökbe is szocializálódik. A 20. századi világéget minden településen és régióban más-más személy, más-más álom által jövedelte meg.

Stanley Fish 1980-ban honosította meg az *értelmező közösség* fogalmát. A terminussal azt a társadalmat nevezte meg, amely egy adott időben és helyzetben egy helyzetet, egy szöveget azonos módon értelmez. Az azonos interpretáció mögött a társadalom tagjainak azonos tudása, tapasztalata, azonos értelmezési hagyománya és gyakorlata mint interpretív tőkéje húzódik.¹⁵ Az álomnarratívumok gyakran az értelmezésükre tett erőfeszítés, az értelmezés beigazolásának történetével társulva terjednek el. A jeles látókra vonatkozó történetek, a látomás helyzetében való je-

lenlét egyszerre hozza létre a vallásos beszélő, emlékezet- és értelmező/interpretív közösséget. A birodalomalapító fejedelmek, a vallásalapító hitújítók (Buddha álma), a nemzetségalapító ősszülők (Emese álma) álma a kulturális emlékezet által öröködik meg.

■ JEGYZETEK

1. Magyarul: Sigmund Freud: Álomfejtés. Helikon, Bp., 1935.
2. Maurice Halbwachs: Les cadres sociaux de la mémoire. Librairie Félix Alcan, Paris, 1925.
3. Jelen tanulmány része a magyar álom- és látomáskutatást összefoglaló munka előszavának. Lásd: Álomok és látomások a 20–21. századból I–II. (Szerk. Keszeg Vilmos – Peti Lehel – Pócs Éva) Pécsi Tudományegyetem – L'Harmattan, Pécs–Bp., 2009. 30–35. A szerző korábban összegyűjtötte és közzétette az Erdélyi Mezőség magyar lakosságának jóslástechnikáit, lásd Keszeg Vilmos: Jósások a Mezőségen. Etnomantikai elemzés. Bon Ami, Sepsiszentgyörgy, 1997.
4. A beszéd műfajairól: Mihail M. Bahtyin: A beszéd műfajai. In: Uő: A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások. Gondolat Kiadó, Bp., 1986. 357–418.
5. A fogalmat, Odo Marquard alapján, Kulcsár-Szabó Zoltán használja: Kulcsár-Szabó Zoltán: A „korszak” retorikája (A korszak- és századforduló mint értelmezési stratégia). In: Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai. (Szerk. Bednancs Gábor – Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszácz Mihály) Osiris Kiadó, Bp., 2000. 90–105.
6. Leo Oppenheim tipológiáját ismerteti Komoróczy Géza: Rangjavesztett tudomány. Álomfejtés az ókori Mezopotámiában. In: Uő: Bezárkózás a nemzeti hagyományba. Osiris, Bp., 1995. 47–82. 51.
7. Lucien Lévy-Bruhl: Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive. Librairie Felix Alcan, Paris, 1931; L'expérience mythique et les symboles chez les primitives. Librairie Felix Alcan, Paris, 1968.
8. Lévy-Bruhl: i. m. 1938. 98–133.
9. Komoróczy: i. m. 1995. 53.
10. Dell Hymes: A nyelv és a társadalmi élet kölcsönhatásának vizsgálata. Alapvető fogalmak. In: Nyelv – Kommunikáció – Cselekvés (szerk. Pléh Csaba – Síklaki István – Terestyéni Tamás) Osiris, Bp., 1997. 473–495.
11. Halbwachs: i. m.
12. Az elméletet ismerteti Em. Griffin: Bevezetés a kommunikációelméletbe. L'Harmattan, Bp., 2001. 65–71.
13. Pierre Nora (dir.): Les lieux de mémoire. Gallimard, Paris, 1986.
14. Jan Assmann: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz, Bp., 1999. 30.
15. Sz. Kristóf Ildikó: Jákob rózsafája vagy frusztrált antropológusok? Az értelmezés hatalmáról és korlátairól. Tabula 1 (1–2) 1998. 60–83; Kálmán C. György (szerk.): Az értelmező közösségek elmélete. Balassi, Bp., 2001.



VÖRÖS ISTVÁN

A cápavacsora morzsái

Néha egy hatalmas tenyeret érzek
lefekvés után a hátamon végigsimítani.
Aztán már alszom is. Mélyen. Magasan.
Hol itt, hol ott. Föld alá indul velem
a lift, sötét nemlétbe, az öntudat helyét
egy kihűlt vasmag veszi át, mintha
nem is a Föld, hanem a Hold belsejébe

jutottam volna. És az már magas is egyszerre.
Érzed a holdfényben az én álmom
veszélyes öntudatlanságát? Nem?
De mersz-e teliholdkor elfüggönyöztetlenül
aludni? Fölszippantunk magunkhoz
én és a Hold. Belegyúrlak a vasmagba,
mint aki gombócot formál

létből, nemlétből, szorongásból, maga-
biztosságból és te-bizonytalanságból.
Fölfelé indul velem a lift, kiérek
az éjszakai földárnyékból, átvilágít
a napszél, fölfúj. Vízrel teleeresztett
koton, növek és szétszakadok, zuhanok
bele az űr aljába, mint tengerfenékre

a cápavacsora morzsái: egy fél kar,
egy fél élet, egy fél halál.

A félelem eredetéről

Mi lesz a halál után?
– erre mért hajnali $\frac{3}{4}$ 5-kor
jut eszembe, ha nem
is a válasz, de valami
versötlet, pedig az
előbbivel lennék adós
a fiamnak.
Van, ami elvész, van,
ami megmarad. Nem
tudni, hogy erre a
csak látszólag eldöntendő
kérdésre miért

válaszolunk olyan
görcsösen igennel vagy
nemmel: Van-e élet
a halál után? Itt
a forma csakugyan igent
vagy nemet tesz lehetővé,
a logika csak nemet.
Bármi is van a halál
után, az éppen nem az
élet. Azért, mert egyszer
olyan szerencsénk volt,
hogy megszülettünk
(és nem egy tűzhányó
dobott ki a mélyéből),
még nem szükségszerű,
hogy ez a jó passz
mindig velünk maradjon.
Életünk végéig, mondaná
a szinonima, de most
pont ennél akarunk egy kicsit
többet kihasítani az időből.
Ha idő az ott,
a mindigen túl!
Van, ami elvész, van, ami
megmarad. Testünk
oda, de az anyaga
nem. Az életünk
oda, de lélekmorzsákra
hullunk szét. Hiszen
anyagból és lélek-
morzsákból lettünk
önmagunkká. Lélek-
vándorlás van, de
évvándorlás nincs.
A morzsák, lélekatomok
szétgurulnak. Ki az,
aki összeszedi őket,
1000 éve elpusztult
fűszálak árnyékából?
Rég halott fák
rég köszénné vált
erdeje sóhajt és
nyög fölöttünk,
de ami ott felénk fut,
nem egy zsarnok-
gyík kísértete, hanem
a jövő, sajnos nem
a mi jövőnk már,
ragadós nyelvével
kutat a fű között,
egy részem megtalálja,

egy részem még századokig
ott hever, mint a foszforeszkáló
kavics. Nemsokára
megszületek! – ordítja
ez a lény, az erdő
visszhangzik, páran
nevetünk rajta.
Egy rossz emlékem
összekoccan legnagyobb
ellenségem nászútjának
féltett titkával, egy szürke
és egy zöld kavics, az óriás-
csecsemő meghallja,
olyan félelmet szed össze,
hogy egész eljövendő életében
nem tud majd kigyógyulni
belőle. Bocsánat, én ezt
igazán nem akartam,
talán a másik kavics
sem. Valamit mind
a kettőnkől magával
visz – vajon a
Földre?

Ki hajít bele a zsákjába?

Létem ha egyszer fölmerült,
minek ez a sok egybegyűlt?
Lángot eddig is bőven láttam,
ennyien vagyunk az elmúlásban?
Azt hittem, egyedül én nem vagyok,
mért látok seregnyi hasonlatot?
Szájába ki vesz, hogyha kérem?
Ki utazik a denevéren?
Minek a test, ha lélek nincsen?
Hogy a szerelem elrepítsen
oda, ahonnan menekülnek
motyót cipelő égi szörnyek?
Ki hajít bele a zsákjába?
A nagy nemlétnék ez az ára.
Ki gúnyol rajban megeredt
senkiket, menekülteket?

A sarki fény és az álom:
a túlvilág ígérete –
hogy minden sötétben
fénylyuk nyílik, nemléte
szaggat ősrobbanás,
örökkévalóságot idő-
elhalás (életnyi szünet).
A lélek vad, mint
a farkas, vándorol:
csont alakú kisbolygón
áll, és ég felé nyüszít.
De az ég, lila kutyaszáj,
tele meteor-fogakkal.
Ég nincs is, csak a Földről
látszik így. És Föld
sincs. Az csak egy bolygó.

Félálom

Az írástalom és könyvespolcom
Bermuda-háromszögében
hány gondolat veszett már el,
és hány gondolat találtatott meg,
amit nem is kerestem,
de itt vezetett rajtam át,

akár egy befedett csatorna.
Mennyi szó, amivel
körülveszem magam.
Mennyi szó, ami kéretlenül
körülvesz, mint a kígyó
Laokoónt, s a sok összefüggés

megfojt. A munka, mint
az agymosás, saját időmből
kirángat, reggel 10, aztán
este 10, ma se én voltam
én, de közben ebédeltem.
És jó volt még a délutáni alvás.

A barátkozni akaró macska

Ha olyan szívesen
alszunk, mért nem
halunk meg szívesen?
Nem szívesen hal
meg az öngyilkos
sem, de neki muszáj.
Neki ez a munkája.

Megfaragja, mint egy
szobrot, a saját halálát.
Ki tud öngyilkosság
előtt aludni? Ki tud
kísérteni feltámadás
előtt? Ki tud ügyesen
feltámadni, hol

tanítják ezt? És
hol tanítják a haldoklás
művészetét?
Egyre közelebb
engeded a nemlétet,
mint egy barátkozni
akaró macskát.

Az utolsó papír

Semmibe foszlik a rész és egész
viszonya. Az még hagyján, hogy
egy óra hosszabb lesz egy
hétnél, de a Hold, a hideg
tükör, közelebbről vágja
a Nap lehűtött fényét a szemünkbe,
mint a szomszéd ház ablaka
a maga konzerv-világosságát.
Másfajta életek is vannak,
nemcsak az élet. A nemlét nem
a vég, csak átjáró egy másik,
máshol, másmilyen felé.
A naprendszerbe játszva be lehet
pakolni a galaxist, mint egy
táskába a 100 darabos étkészletet,
csak érteni kell a csomagolást.
A naprendszer elfér egy
planetáriumban, az egész
beledobható egy fekete lyukba,
mint lefolyóba a fülbevaló.

Az évmilliárdokat úgy
gyűröm össze, mint az utolsó
papírt, mert ezután már csak
képernyőre fogok írni.
1 év? 1 hét? A pillanat?
A legyőzött időt épp most vezetik
a kivégzőosztag elé.
Megjön-e idejében a kegyelmi
rendelet? A sarki koldusnak
kéne kiadnia, de ő
a rongyai alá behúzódvá
alszik, és álmában
kivirít a világ, mint
az őzlábgomba és az őszi
kikerics a szeptemberi ködben.



A JUNG-ÉLETMŰ MAGYARUL

Beszélgetés Érsek Nándorral, a Scolar Kiadó
ügyvezető igazgatójával, Turóczi Attila fordítóval
és Ferentzi Eszter szaklektorral



...a jungi pszichológia
kifejezetten jól kezeli
például a
szpirituális-vallási
diverzitás kérdését, jól
használható értelmezési
keretet nyújtva egészen
különböző
szociokulturális
háttérrel rendelkezők
segítéséhez,
megértéséhez is.

■ 2002 óta jelennek meg a Scolar Kiadónál Carl Gustav Jung életművének kötetei – az eredeti tervek szerint mintegy húsz kötetben. Milyen előkészületeket igényel egy ilyen életműkiadás? Kik vettek részt a sorozat megtervezésében? Hol tart a sorozat?

ÉN: Elsősorban sok pénzt és elkötelezettséget igényel egy ilyen kiadás. Kezdetben a magyar jungiánusok bábáskodtak a megjelenésnél, aztán magunkra maradtunk.

TA: Mivel létezik a nemzetközileg elfogadott Összegyűjtött Munkák sorozat, amely az angol-amerikai kiadáson alapul, a sorozat külön tervezést nem igényelt, csak a megfelelő erőforrások hozzárendelését, úgy szakmai, mint anyagi téren.

Mennyire tekinthető ma ismertnek Jung életműve Magyarországon? Milyen érdeklődést tapasztaltak az életműsorozat iránt?

ÉN: Az érdeklődés korlátozott, így üzleti alapon nem is jelentethető meg egy ilyen sorozat. Szakmai, művelődéstörténeti jelentősége azonban olyan nagy, hogy mindenképpen érdemes megismertetni a magyar olvasókkal, akik ilyen-olyan művekben számtalanszor találkozhatnak Jungtól származó idézetekkel, fogalmakkal, a személyére történő utalásokkal, ám magát Jungot és műveit többnyire csak hírből ismerik.

TA: Jung életművét csak a szakemberek egy kis része vásárolja meg. Az olvasók nagyon szeretik a Jung-életmű alapján összeállított *Gondolatok* sorozatot, amely tematikusan összeállított zsebkönyvekből áll, egy-egy mondat, maximum egy-egy bekezdés erejéig idézve Jungot. Talán ez a „belépő” Junghoz. Utána szoktak következni a Jung-

tanítványok (Marie-Louise von Franz, Aniela Jaffé és a többiek, manapság pedig főként Verena Kast) által írt szakmai összefoglalók, majd maga Jung. Ritkán fordított a sorrend. A Scolar által felvállalt életműsorozat viszont óriási lépés nemcsak azért, mert egy nagy úrt tölt be a pszichológiai szakmában, hanem azért is, mert Jung egyetemes gondolkodóként is megkerülhetetlen: a filozófusoknak és az irodalmároknak éppen annyira hiányzik ez az alpmű, mint nekünk pszichológusoknak.

FE: Nehéz megbecsülni az ismertség mértékét. A jungi életmű ismeretének tekinthetjük-e az extravertió-introvertiio fogalom pár mindennapi használatát, noha valószínűleg kevesen tudnák első megfogalmazójához, Junghoz kötni? A hazugságvizsgálatra használt poligráfokról is bizonyára többen hallottak már, mint ahányan tudják, hogy Jung kutatásai milyen fontosak voltak a módszer létrehozásában. A pszichoanalitikus pszichológiában kicsit járatosabbak bizonyára hallottak már Jung ismertebb fogalmairól, mint például a *kollektív tudattalan* vagy az *animus* és *anima*, de kevésbé valószínű, hogy azokról hosszabb lélegzetű Jung-írásokat olvastak volna.

Jung életműve igencsak terjedelmes – és a Scolar-féle sorozat elindítása előtt is megjelent már néhány Jung-kiadvány magyarul. Milyen problémákat vet fel a fordításban a terminusok használata? Mennyiben sikerült egységesíteni a szóhasználatot? Voltak-e a korábbi fordításokhoz képest felülbírált, új terminológiai javaslatok?

TA: A kiadói koncepció szerint egységesé tesszük a magyar nyelvű fordításokat. A C. G. Jung *Összegyűjtött Munkái* maga az ősforrás, tehát ennek nagyon hitelesnek kell lennie. Az előző munkák ebben fontos kiindulópontként szolgálnak, de egy-két ponton módosítani kell őket. A legnagyobb veszély az irodalmi értelemben vett szépség, amely a szakmai precizitás rovására mehet.

Fontos lenne viszont az összes könyv összes fejezetének egységesíteni a magyar címét, hogy a rengeteg kereszthivatkozásba ne csússzon hiba, de ez sajnos a mai napig nem valósult meg. Így nagy a hibalehetőség, pedig nagyon fontos ez a munka, hiszen ezeket a könyveket száz év múlva is olvasni fogják. Ehhez viszont össze kellene fognia a Jung szellemi örökségével foglalkozó magyar embereknek.

FE: Minden fordítás óhatatlanul egyfajta értelmezés, hiszen a célnyelvben használt szavak sokszor nem ugyanazzal a jelentéstartománnyal bírnak, mint a forrásnyelv szavai. E téren sokszor más nyelv fordításai, így az angol szöveg sem segít. Az objektum és szubjektum például idegenül hangzik magyar szövegkörnyezetben, de a tárgy és alany szavakkal ellentétben közelebb áll a jelzős formákhoz, azaz a szubjektív és az objektív kifejezésekhez. Ugyanígy a mély-én kifejezés részben visszaadja a német Selbst szó jelentését, de bizonyos szövegkörnyezetben talán félrevezető lehet.

Az életmű mára több világnyelven is hozzáférhető. Volt-e olyan életműsorozat, fordításkonceptió, amelynek a tapasztalatait kiemelten tudják hasznosítani a sorozat tervezésekor?

ÉN: A Scolar-sorozat alapjául a német *Gesammelte Werke* szolgált, amely a Jung-életmű legteljesebb, nemzetközileg elismert összegzésének tekinthető. Hangsúlyozni szeretném, hogy a Scolar Kiadó által elindított életműsorozat egyedülálló Magyarországon abban a tekintetben is, hogy először válnak hozzáférhetővé magyar nyelven a teljes Jung-szövegek. A korábbi magyar Jung-kötetek ugyanis kivonatos kiadások voltak, melyekből többnyire a fordítás szempontjából különösen nagy nehézséget jelentő kultúrtörténeti részeket mellőzték.

TA: Megkerülhetetlen az angol-amerikai kiadás. Nemcsak azért, mert Jung amerikai tanítványai állították össze azt az életműsorozatot, amelyet most németről fordítunk magyarra, hanem azért is, mert kritikai kiadást hoztak létre, ami azt jelenti, hogy bizonyos értelemben az ő kezük alól kikerült kötetek „eredetibbek az eredetinel”. De legalábbis érthetőbbek... A világ összes Jung-életműkiadása az amerikai kö-

veti; az amerikaiak látták el számokkal a bekezdéseket, rengeteg lábjegyzetet írtak, és sokszor csak annyiban érezhető a segítségük, hogy a Jung által homályosan hagyott pontokat egy-egy szóval vagy utalással érthetővé tették. Ők könnyebb helyzetben voltak, mint mi: Jung közvetlen közelében éltek, ismerték a gondolatait, az észjárását, hallották előadni bizonyos témákról angolul is, németül is, megvoltak a kapcsolataik, hogy ha valamit nem értettek, magához Junghoz vagy a közvetlen tanítványaihoz tudtak fordulni – ez nagy előny hozzánk képest, és ezért is megkerülhetetlen az amerikai kiadás. De nagyon fontos azért is, ami miatt az amerikaiak uralták a 20. századot: a hihetetlen pragmatikus szemléletük miatt. Amit ők írnak, az egyszerű és érthető, számukra létfontosságú, hogy ami a papírra kerül, az minél szélesebb körben érthető legyen.

Jung velük szemben nehezen érthető, homályosan fogalmazó szerző. Egyrészt föllelhető nála egy németes és a múlt század elejére jellemző dagályosság, másrészt introvertált gondolkodó volt, aki kora egyik legműveltebb embereként sokszor néha maga is nehezen vágott rendet a rengeteg ismerete és megérzése között. Ennek eredményeként az írásai is nehezen érthetőek, sokszor már-már az jut eszembe egy-egy mondatáról, hogy „korlátozott kódban” írta... *ez-az, itt-ott, előbbi-utóbbi...* ha én ezt nem tudom követni, csak fölötöm az amerikai kiadást, és abból egyből kiderül, hogy mire vonatkozik az „ez” és az „az”, az „előbbi” és az „utóbbi”. Nem úgy volt neki fontos, hogy megértsék, mint az amerikaiaknak, akiknek ez a fő szempontjuk. Van egy-két olyan írás, amelyek előadásokból születtek: minél inkább megőrizte az előadásjellegét az írás, annál könnyebben követhető, hiszen Jung ragyogó előadó volt, aki együtt élt a hallgatóságával, és azonnal felmérte, értik-e, amit mond. Természetesen megfordítva is igaz: minél inkább az íróasztalon, Jung óriási könyvtárában és pipa-füstben született egy írás, annál inkább tele van mindenféle utalással, rengeteg közéleti idézettel, sokszor sorokon át latinul vagy ógörögül.

Ennek ellenére a német kiadás a „hivatalos”, és a szerződésünk szerint nekünk is a németet kell követnünk. Ez azt jelenti, hogy a német lábjegyzeteket és a német szöveget tekintjük kiindulópontnak, és az angol-amerikai kiadást csak segédeszközként használjuk.

Melyek azok a témák, amelyek a Jung-életműből ma leginkább érdeklődésre tartanak számot?

TA: Talán az *animus* és az *anima*, valamint az *árnyék*. Ennek részben az az oka, hogy ezeket egyszerűbb megérteni is, részben pedig az, hogy ezekkel az archetípussal találkozunk legelőször az önismeret során. A 20. században drasztikusan megnövekedett a válások száma az egész nyugati világban, és féltő, hogy a 21. század le fogja pipálni. Ha jobban megértenénk az anima és az animus kérdéskörét, jobban tudnánk működtetni a párkapcsolatainkat, illetve a szakemberek is jobban tudnának segíteni azoknak, akik erre törekednek. Érdemes lenne a családterápiában is foglalkozni azzal, hogyan jelennek meg ezek az archetípusok a családban, konkrétan például a szülők árnyéka hogyan bukkan fel a gyerekeikben. Jung sokszor emlegette, hogy a nevelő ne neveljen, hanem magát nevelje meg, mert amit ő nem él ki, nem valósít meg, amit elfojt, az a rá bízott gyerekekben fog később külön életet élni.

FE: Véleményem szerint minden pszichológiai iskola számára állandó kihívás, hogy válaszolni tudjon az adott kor vagy társadalom tagjainak jellemző problémáira, dilemmáira. Érdeklődésre tarthat számot az is, ha ez kifejezetten jól, s az is, ha ez kifejezetten nehézkesen megy. Mint ahogyan arra később még kitérek, a homoszexualitás nem patológiaként való értelmezése például kihívás a jungi pszichológia számára. A dilemma, azaz a Jung nézeteivel való ellentmondás ugyan feloldható, de nem teljesen egyértelmű, hogy pontosan milyen módon.

Ezzel szemben a jungi pszichológia kifejezetten jól kezeli például a spirituális-vallási diverzitás kérdését, jól használható értelmezési keretet nyújtva egészen különböző szociokulturális háttérrel rendelkezők segítéséhez, megértéséhez is. A minden ember által osztott közös múlt, amely a kollektív tudattalanban, illetve az archetípusokban jut kifejezésre, rámutat a kultúrák és nézetek sokfélesége mögötti közös magra, mintegy hidat építve közöttük. Az egyes emberek segítése tehát egy olyan kereten belül történik, ahol nagy szerepe van az egész társadalomnak, sőt az egész emberiségnek. Az individuumot úgy támogatni, hogy közben a többi, akár egészen különböző nézetekkel bíró emberhez való kapcsolata is megerősödjön, véleményem szerint olyan jellemvonása a jungi pszichológiának, amely érdeklődésre tarthat számot napjainkban.

Miben más a jungiánus lélektan a többi pszichológiai iskolához képest? Mihez kapcsolódnak a legélesebb viták a szakmán belül?

TA: Én nemigen tudok vitákról. Azok lezajlottak a múlt század elején, amikor még Jung is tagja volt a pszichoanalitikusok társaságának, sőt annak „koronahercege” (a vezetői poszt örököse) volt, ahogy Freud szívesen nevezte. Aztán a jól ismert forgatókönyv szerint Jung is kinőtte a Freud-féle szexualitásból szőtt kabátot, ezért levetette, és elindult a saját individuációja útján. Ekkoriban még voltak szakmai viták, utána azonban már csak követők voltak, a nézetek szétágaztak, és nem az volt a kérdés, ki kit tud meggyőzni, hanem hogy ki melyik mestert fogadja el hitelesnek, melyiket követi. Mondanom sem kell, jungiánus szempontból Jung nyerte ezeket a vitákat... De akkor már nem állt vele szóba a másik oldal (ehhez a témához érdemes elolvasni a *Freud és a pszichoanalízis* [ÖM 4.] című kötetet). Ma már nincs is olyan műveltségű ember, aki az életmű egy-egy részelemét kivéve komoly kritikát tudna megfogalmazni. A nemzetközi jungi társaság pedig továbbmegy az alapító által kitaposott ösvényen, és egy-egy problémát továbbfejlesztve fejlődik maga is.

Nincsenek olyan tényezők sem, amelyek rákényszerítenék a különböző pszichológiai iskolákat a termékeny vitákra. Az „akadémiai” nevezett egyetemi oktatás jól megvan az államilag szponzorált, pályázatokkal támogatott kísérletezgetéssel, köszönőviszonyban sincs a jungi vagy bármelyik mélylélektani pszichológiával. A gyógyítással foglalkozó pszichológiák pedig szintén a maguk belterjes világában élnek, bár ezek között ki kell emelni a jungi iskolát, mert megörökölte az alapító atya nyitott szellemét, és nagyon befogadóan áll hozzá más iskolák fejleményeihez. A jungi oldalon ugyanis nem okoz gondot befogadni például a pszichoanalitikusok tárgykapcsolat-elméletét és aktívan támaszkodni rá, fordítva viszont nem ez a helyzet. Sokszor hallom pszichoanalitikus körökben: „Jung?... de hát ő megőrült, nem?” Ezzel utalnak a Freuddal való szakítás nehézségeire, de hát persze nem őrált meg Jung, csak kicsit szétesett, hogy aztán összerakja magát a saját erejéből. De ők még ott tartanak. Egy-egy ilyen mondat olyan, mint a nyelvtörténet: a magyar „galamb” szóban megvan még a nazális hang a „b” előtt, amit az ősszláv nyelvből vettünk át, de a mai nyugati szláv nyelvekből ez már kihalt. A szláv nyelvészek a magyarból rekonstruálhatják, milyen lehetett az ő nyelvük ezer évvel ezelőtt. Mi meg a pszichoanalitikusok egy-egy ilyen utalásából ébredünk rá, hogy mennyire megváltozott a világ...

Egy-egy kritika azért elhangzik néha. Általában az archetípusokat szokták nagyító alá venni: egyrészt maga Jung is legalább négyféleképpen definiálja őket, így aztán – hiába van ezeknek a meghatározásoknak közös metszetük – valójában nagyon tág lett az értelmezési körük, és ezt némi joggal lehet firtatni. Elvileg minden olyan dolognak lehet archetípusa, amellyel az emberiség – emberi vagy állati – ősei találkoztak a törzsfejlődés során, így viszont tényleg szinte bárminek lehet archetípusa. Ez egy régi ellenvetés, de napjainkban Ken Wilber amerikai pszichológus-filozófus is az archetípusokat kritizálja, mondván, hogy valójában nem is az az igazi archetí-

pus, amelyet Jung annak nevez. Wilber sokkal elvontabb szinten értelmezi az arche-típusokat, mint Jung, nála – a keleti bölcseleti iskolákra támaszkodva – ezek sokkal objektívebbek és magasabb rendűek.

A „miben más” kérdést le kellene szűkíteni egy kicsit. Mihez képest miben más? A klasszikus, múlt század eleji viselkedés-lélektanhoz képest minimum abban, hogy elismeri a tudattalan létezését, és nem feltételezi, hogy az ember *tabula rasa* lenne, akit a kondicionálással azzá alakítanánk, amivé és akivé csak akarnánk. De ez már a pszichoanalitikus elmélethez képest is változás, mert ha nem tiszta lappal indul az ember, akkor mivel? Jung szerint természetesen az archetípusokkal és a kollektív tudattalan bölcsességével, amely nemcsak az emberi, hanem az állati őseink megoldásait, valamint az ösztöneink bölcsességét is tartalmazza a tipikus élethelyzetekre.

FE: Nehéz erre a kérdésre röviden válaszolni. A jungiánus pszichológia a mély-lélektani irányzat egyik képviselője, azaz elismeri az emberi lélek tudattalan aspektusait, nagy hangsúlyt fektetve azokra. További karakteres jellemző, hogy a jungi pszichológia olyan elemek bevonásával írja le az emberi pszichét, melyeket a legtöbb pszichológiai iskola nem tud vagy nem akar bevonni a „tudományos” pszichológia vizsgálódási körébe. A mítoszok, az ezotéria és általában véve az emberi lélek spirituális aspektusa ritkán képezik szerves részét széles körben elismert pszichológiai iskoláknak.

A jungi pszichológia körüli kurrens viták és diskurzusok közül talán a homosze-xualitás kérdéséhez kapcsolódót érdemes kiemelni. Az animus és anima koncepció-ján belül kihívást jelent az azonos neműek iránti vonzódásnak olyan koherens ma-gyarázatát adni, mely nem valamiféle „betegség”-ként értelmezi azt.

A Korunk jelen lapszáma az álmokról szól. Mit tekint leginspiratívabbnak Jung álomkoncepciójával kapcsolatban?

TA: Jung álomkoncepciója elválaszthatatlan a tudattalanról alkotott felfogásától, amely jócskán túlmegy azon a freudi felfogáson, hogy a tudattalan csak az elfojtott és egyéb módon elhárított tudattartalmak amolyan „lerakóhelye” lenne. A jungi ér-telemben vett tudattalannak természetesen megvan ez az oldala is, csak itt árnyék-nak hívjuk. Nem merül ki azonban ennyiben, hanem továbbmegy, és megelevenedik benne a férfiak női része, az anima, és a nők férfi része, az animus és a rengeteg egyéb archetípus. A jungi álomkoncepció egyik üdítő eleme ez a tág értelmezési kör, a másik pedig az, hogy az árnyékunkkal, az animánkkal, az animusunkkal „szemé-lyesen” találkozhatunk az álmainkban, mint egy színpadon, ha jól odafigyelünk. Ha még jobban követjük az álmainkat, és naplót is vezetünk róluk, sőt esetleg valakivel meg is beszéljük őket, akkor ezeknek a motívumoknak látjuk és követhetjük a fejlő-dését is, ami nagyon izgalmas dolog, és még csak feltétlenül pszichológus sem kell hozzá. Csak egy kis fegyelem, no és valódi önismereti igény. Életünk során egy-egy „nagy” álomban pedig maga az Élet kopogtat a tudatunk ajtaján...

FE: Ahogyan Freud fogalmazott, az álmok jelentik a tudattalan megismerésének királyi útját. Ezt a nézetet Jung maga is osztotta, azonban elképzelése részleteiben némiképp különbözött Freudétól.

Véleményem szerint az egyik leginspiratívabb vonás a jungi álomértelmezésben, hogy a klasszikus analitikus megközelítéssel ellentétben az álmokat nem csupán a tudattalan álruhás hírnökeinek tekinti, mely nézet szerint a szimbólumokból álló „álca” azt a célt szolgálja csupán, hogy a tudat a tartalmakat felismerve el ne utasít-sa azokat. Ezzel szemben Jung az álmok képi, szimbolikus megjelenését egy ősi nyelv megnyilvánulásának tekinti, és az a tény, hogy az álmodó előtt bizonyos mo-tívumok ismeretlenek, azt mutatják, hogy azok az emberiség közös kincseit képezik, s nem az álmodó saját élményeiből származnak. Egy-egy motívum újszerűsége így nem a tudat előtt rejtett tartalmakra, hanem az archetípusokra mutat rá. Jung páci-

enseivel gyakran álomnaplót íratott, mivel előnyben részesítette az álomsorozatokat, melyek alapján szerinte hitelesebb keresztmetszeti kép alkotható az egyes szimbólumokról, archetipusokról.

Számomra érdekes például az álomtartalmak jungi értelmezésének kettőssége is. Az álom motívumai egyrészt vonatkoztathatók egyszerűen az álmodót körülvevő (tárgyi) környezetre. Lehetséges azonban egy olyan értelmezés is, miszerint az egész álom, minden egyes motívumával személyisége különböző részleteinek a kivetülése, metaforikus megjelenése. Ahogyan az archetipusok álombeli megjelenése egyfajta „idegenséget” képvisel az álmodó szemszögéből, ez a megközelítés az ismeretlennek tűnő részleteket gyakran az értelmezést segítő megvilágításba helyezi.

2009-ben jelent meg első ízben a sokáig elzártan őrzött Vörös Könyv, Jung kézíratos munkája. Jelentett-e valamiféle fordulatot a Jung-szakirodalomban e kiadvány megjelenése? Tartogat-e még ismeretlen anyagokat a Jung-hagyaték?

TA: Csak ismeretlen anyagokat tartogat a Vörös Könyv! Az egész, Jung iránt érdeklődő világ alig várta, hogy leteljen az ötven év Jung halála után, és az örökösök lehetővé tegyék a könyv kiadását, amelyből magát Jungot ismerhetjük meg, személyesen. Annak a Mesternek a saját *opus magnum*át, aki nemcsak tanított, hanem maga is járt az úton. A könyv gyönyörű, kalligrafikus írással, iniciálékkal, képekkel – és ez mind Jung keze nyomát, bölcsessége növekedésének nyomait viseli magán. Jung nemcsak az életművével, hanem főként ezzel a könyvével jegyezte be magát a Platónnal kezdődött szellemi hagyomány legillusztrisabb képviselői közé – ahogyan Deák Zsolt barátom mondhatja.

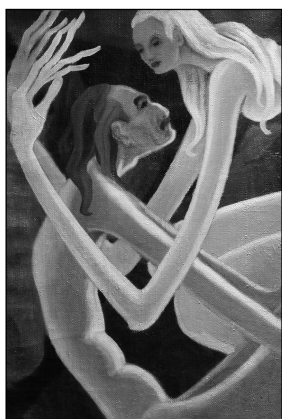
FE: Ahogy minden lélekgyógyászati iskola, a jungi pszichológiai iskola is egyfajta gyakorlat, praxis, azaz a pszichológia aktív művelése. Éppen ezért sok szempontból nagyon inspiratív lehet annak megismerése, hogy az iskolaalapító maga hogyan élte meg az elméleti kidolgozás, illetve gyakorlati alkalmazás különböző dilemmáit.

Kérdezett Balázs Imre József



CARL GUSTAV JUNG

A KOLLEKTÍV TUDATTALAN ARCHETÍPUSAIRÓL



■ [32] Ha szétmállott már minden természetes örökségünk, akkor – Hérakleitosszal szólva – a szellem is leszáll a tüzes magasságokból. Ha azonban nehéz a szellem, akkor vízzé válik, az értelem pedig luciferi önteltséggel foglalja el a trónt, amely korábban a szellemé volt. A szellem lehet a psziché „patris potestas”-a, az ember kardja és kalapácsa, a földön született értelem viszont nem lehet az, mert nem tud szellemi világokat teremteni, nem lehet a lélek atyja. Klages és Scheler meg lehetőségen szerényen igyekeztek rehabilitálni a szellemet, mivel mindketten oly korban éltek, amikor a szellem már nem fenn, hanem lenn lakozott, nem tűz volt már, hanem víz.

[33] A lélek útja ezért a víz felé vezet, ahogyan Sophia is Büthoszt, elveszett atyját keresi. A víz sötét tükör a lélek legalján. Aki mindig a lelki szegénységet, a következetesen végigvitt protestantizmus igazi örökségét választotta, az a psziché útjára kerül, amely a vízhez vezet. Ez a víz nem metaforikus beszéd, hanem a sötét psziché élő szimbóluma. Legjobb lesz talán, ha ezt egy konkrét példával szemléltetem, amelyhez hasonló rengeteg akad.

[34] Egy protestáns teológus visszatérő álma: *egy hegyoldalon áll, alatta mély völgy, benne egy sötét tó. Az álomban tudja, hogy eddig valami sosem engedte a tóhoz. Ez alkalommal elhatározza, hogy lemegy a vízhez. Amint a partjához közele-*

Úgy tűnik, a
felemelkedést mindig
megelőzi a mélybe való
alászállás.

Szemelvények az alábbi kötetből: C. G. Jung: Az archetipusok és a kollektív tudattalan (C. G. Jung Összegyűjtött munkái 9/1.). A teljes mű 2011-ben jelenik meg a budapesti Scolar Kiadó gondozásában. Jelen szövegek közlésénél eltekintettünk a kötetkiadás lábjegyzeteinek beiktatásától.

dik, minden sötét lesz és félelmetes, és hirtelen széllelés borzolja a tó felszínét. Ekkor páni félelem fogja el, és felébred.

[35] Ez az álom megmutatja a természetes szimbolikát. Az álmodó a saját mélységeibe ereszkedik le, az út pedig a rejtélyes vízhez vezet el. Ekkor történik meg Bethesda tavának csodája: egy angyal száll alá, és megborzolja a vizet, amely így gyógyerőre tesz szert. Az álomban a szél, a pneuma teszi ezt, amely ott fúj, ahol akar. Az embernek le kellett mennie a vízhez, hogy életre keltse. Ugyanakkor félelmetes is a sötét víz felett száguldó szél-szellemfuvallat, mint minden, aminek nem mi vagyunk az eredete, vagy amit nem ismerünk. Ezzel láthatatlan jelenlétet sugall, egy nument, amelyet nem az emberi elvárások és nem a szándékos cselekvések tartanak életben. Önmagától él, és az ember beleborzong ebbe, mert azt hiszi, hogy csak az a szellem létezik, amelyben ő hisz, amit ő maga megalkot, amit a könyvekben olvas, vagy amiről az emberek beszélnek. Amikor viszont ez spontánul történik meg, akkor rájön, hogy igazi szellemmel áll szemben, s primitív félelem hatja át a naiv értelmét. Pontosan ugyanígy jellemezték nekem a kenyai elgonyi törzs vénei az éjjeli istent, akit „félelemkeltő”-nek hívnak. „Hideg szélfuvallatként jön el hozzád – mondták –, és beleborzongsz, vagy pedig füttyölve jár körbe a magas fűben”; afrikai Pán, aki dél-időben a sás között repked sípját fújva és ijesztgetve a pásztorokat.

[36] Az álomban tehát a pneuma fuvallata megint a juhászt, a nyáj pásztorát ijesztette meg, aki az éj sötétjében lépett be a psziché sötét völgyének nádas partjaira. Az a – valamikor még – tüzes szellem szállt le a lélek természetéhez, fáihoz és szikláihoz és vízéhez, aki Nietzsche *Zarathustrájában* az emberiséget megunt öregemberként visszahúzódott az erdőbe, és a teremő dicsőségére brummogott a medvékkel.

[37] A víz mindig lefelé tartó útján kell járnia annak, aki a kincset, atyáink értékes örökségét újra napvilágra akarja hozni. A gnosztikus lélekhimnuszban a szülők küldik el a fiút, hogy keresse meg a királyi atyja koronájából elvesztett gyöngyöt, amely egy mély, sárkány által őrzött kútban található az egyiptomiak földjén, a fizikai és szellemi természet gyönyörökkel teli és mámoros birodalmában. A fiú és örökös elindul az ékszerért, s az egyiptomi életünnepe orgiájába veszve megfedkezik magáról és feladatáról, mígnem apja levele emlékezteti a kötelességére. Felkerekedik, és a vízhez érve leszáll a kút sötét mélyére, melynek alján fölleli a gyöngyöt. Végül a legmagasabb istenségnek ajánlja fel.

[38] Ez a Bardesanesnek tulajdonított himnusz olyan korból származik, amely több tekintetben is hasonlít a miénkre. Az emberek kerestek és vártak, s a forrás vizéből kiemelt hal – „levatus de profundo” (a mélyből kiemelt) – lett a gyógyulás hozójának szimbóluma.

[39] Amint ezeket a sorokat írtam, levelet kaptam Vancouverból egy ismeretlen feladótól, aki nem érti az álmait, amelyekben folyton-folyvást a vízről van szó: „*Almost every time I dream it is about water: either I am having a bath, or water-closet is overflowing, or a pipe is bursting, or my home has drifted down to the water edge, or I see an acquaintance about to sink into water, or I am trying to get out of water, or I am having a bath and the tub is about to overflow, etc.*” [Csaknem minden alkalommal vízzel álmodom: vagy fürdök, vagy folyik a vécé, vagy csőtörés van, vagy a házam lecsúszik a vízpartra, vagy látom egy ismerőst, amint a vízben mindjárt alámerül, vagy én magam igyekszem kikecmeregni a vízből, vagy fürdök, és a víz csaknem kicsordul a kád szélén, és még folytathatnám a sort.]

[40] A víz a tudattalan leggyakoribb szimbóluma. A völgyben lévő tó a tudattalan, amely úgyszólván a tudat szintje alatt található, ezért gyakran „tudatalatti”-nak mondják, s nemritkán van a megnevezésnek egy olyan csengése is, mintha alacsonyabb rendű tudat lenne. A víz a „völgy szelleme”, a taoizmus vízi sárkánya, amely-

nek természete olyan, mint a vízé: jin által ölelt jang. Lélektani szempontból ezért a víz jelentése: tudattalanná vált szellem. Emiatt mondja a teológus álma teljességgel helyesen, hogy a víznél megélheti az élő szellem működését, mint Bethesda tavában a gyógyulás csodáját. Úgy tűnik, a felemelkedést mindig megelőzi a mélybe való alá-szállás. Egy másik teológus a következőt álmodta: *egy hegyen meglátott egy amolyan Grált őrző várat. Egy olyan úton járt, amely úgy tűnt, hogy éppen a hegy lábához vezet, ahol fel lehet menni a várhoz. A hegyhez közeledve azonban nagy csalódás érte, mert egy hatalmas szakadék tátongott közöttük és a hegy között, egy sötét, mély hasadék, amelyben alvilági víz zubogott. Volt viszont egy meredek ösvény, amely a mélybe vezetett, és meredeken, fárasztóan emelkedett fel a másik oldalon. De a látvány nem volt hívogató, az álmodó pedig felébredt. A világos magasságok felé törekvő álmodónak itt először szükségszerűen le kell szállnia a sötét mélységbe, amely elkerülhetetlen előfeltétele az emelkedésnek. Ebben a mélységben veszély honol, amelyet elkerül az okos, de ezzel megfosztja magát azoktól a jótéteményektől is, amelyekre egy bátor, de botor vakmerő szert tehetne.*

[41] Az álmodó kijelentésének hevesen ellenáll a tudat, mert az csak fent tudja elképzelni a „szellemet”. A „szellem” látszólag mindig fentről érkezik. Lentről jön minden, ami zavaros és eldobandó. A szellem ebben a felfogásban a legmagasabb szabadságot jelenti, lebegést a mélység fölött, megszabadulást a któnikus földi dolgok rabságából, ezért jó menedék minden félénk számára, aki nem szeretne individuummá válni. A víz azonban földi módon kézzelfogható, az ösztönök uralta test folyadéka is, a vér és a vérfolyás, az állat szaga és a szenvedélytől fűtött testiség. A tudattalan a pszichének az a része, amely a szellemileg és erkölcsileg tiszta tudat nap-pali fényéből abba az idegrendszerbe nyúlik le, amelyet már régóta szimpatikusnak neveznek, s a cerebroszpinális idegrendszerrel szemben nem az észleléssel és az izmok irányításával foglalkozik, tehát nem a környező teret uralja, hanem érzékszervek hiányában tartja fenn az élet belső egyensúlyát, s rejtélyes módon nemcsak más élőlények legbelső lényegéről ad hírt, hanem másokra is kisugározza a belső működésének eredményét. Ebben az értelemben nagymértékben kollektív ez a rendszer, tulajdonképpen minden *participation mystique* (tudattalan azonosulás) alapja, miközben a cerebroszpinális működés az én egyediségének kialakításában éri el a csúcspontját, s a tér közvetítésével mindig csak a felszín és a külsőségeket érti. Utóbbi mindent csak kívülről, előbbi mindent belülről él meg.

[70] Szeretném egy példa segítségével szemléltetni, hogyan „gondolkodik” a tudattalan, és miként készíti elő a megoldásokat. Egy fiatal teológushallgató álmát fogom ismertetni, akit nem ismerek személyesen. Akkor álmodta a következő álmot, amikor nehézségeket élt meg a vallásos meggyőződésével kapcsolatban: *Egy teljesen feketébe öltözött, szép öregember előtt állt, akiről tudta, hogy ő a Fehér Mágus. Az öregember éppen egy hozzá intézett hosszabb beszédet fejezett be, amelyre az álmodó nem emlékezett, csak a zárszó maradt meg benne: „Ehhez pedig a Fekete Mágus segítségére van szükségünk.” Ekkor hirtelen kinyílt az ajtó, és egy másik idős férfi lépett be, aki viszont talpig fehérben volt. Így szólt a Fehér Mágushoz: „A tanácsodra van szükségem”, és kérdő oldalpillantást vetett az álmodóra, mire így felelt a Fehér Mágus: „Beszélj, ő ártatlan.” Ekkor a Fekete Mágus mesélni kezdett: messze földről érkezett, ahol valami különös dolog történt. Az országban ugyanis egy öreg király uralkodott, aki érezte, hogy nem sok ideje van már hátra. Talált is magának egy hozzá il-lő síremléket. Országában ugyanis rengeteg ősrégi síremlék található, a király pedig kiválasztotta magának a legszebbet, amely a legenda szerint egy szűz földi maradványait tartalmazza. A király kinyitatta a sírt, hogy előkészíttesse magának. Amikor azonban a benne lévő csontok napvilágra kerültek, hirtelen életre keltek, és egy feke-*

te lóvá változtak, amely azon nyomban a sivatagba menekült, és ott nyoma veszett. Ő – a Fekete Mágus – tudomást szerzett erről a történetről, és a fekete ló nyomába eredt. Sok napon át nyargalt utána, mígnem elérte a sivatagot, átkelt rajta, a másik oldalán pedig újra füves pusztaság terült el. Ott találta meg a legelésző lovat, és ott lelt rá arra is, ami miatt a Fehér Mágus tanácsára szorult: ugyanis megtalálta a Paradicsom kulcsait és most nem tudja, mitévő legyen velük. – Az álmodó ebben a feszült pillanatban ébredt fel.

[72] A fentebb mondottak fényében bizonyára nem nehéz kitalálni az álom jelentését: az uralkodó szimbólum az idős király, aki örök nyugalomra szeretne szenderülni, mégpedig éppen ott, ahová hasonló „uralkodókat” [Dominanten] már eltemettek. Választása éppen az anima sírjára esik, aki mint egy Csipkerózsika alszik, amíg egy érvényes elv [Prinzip] (herceg [Prinz] vagy princeps) szabályozza és fejezi ki az életet. Ha azonban meghal a király, a lány újra visszanyeri az életét, és fekete lóvá változik, amely már Platón hasonlatában is a szenvedélyes természet zabolátlanságát fejezi ki. Aki azt követi, az a sivatagba kerül, vagyis egy vad, embertől távoli vidékre, mely kép a szellemi és erkölcsi magányra utal. Viszont ott találhatók a Paradicsom kulcsai.

[73] Mi tehát a Paradicsom? Nyilván az édenkert, a maga kétarcú – életet és tudást kínáló – fájával és a négy folyójával. Keresztény változatában az *Apokalipszis* mennyi városa is a Paradicsom, amelyet éppen úgy mandalának tartanak, mint az édenkertet. A mandala viszont az individuáció egyik szimbóluma. A Fekete Mágus találta meg tehát annak a kulcsát, ami az álmodót gyötrő hitbéli nehézségek megoldását kínálja, az individuáció útját megnyitó kulcsokat. A sivatag–Paradicsom ellentéte tehát az elmagányosodás–individuáció vagy önmegvalósítás ellentétpárját fejezi ki.

[74] Az álomnak ez a része egyben érdekes átfogalmazása a Hunt és Grenfell által szerkesztett és kiegészített Szentírásnak, amelyben Jézus az állatokon keresztül mutatja a mennyei birodalom felé vezető utat, és ahol azt tanácsolja, hogy „Ezért ismerjétek meg önmagatokat, mert ti vagytok a város, a város pedig a birodalom.” Egyben a paradicsomi kígyó parafrázisa is ez, amely az első szülőket rávette a bűnre, a későbbiekben pedig az emberi nem Isten fia általi megváltásához vezetett. Köztudott, hogy ez az ok-okozati kapcsolat volt az oka annak, hogy az ofiták azonosították a kígyót a szotérral [Σωτήρ] (megváltó, gyógyító). A fekete ló és a fekete mágus – és ez modern fejlemény – kvázi gonosz elemek, amelyeknek a jóhoz való relatív viszonyára utal a ruhacsere. A két mágus az *öregember*, a felsőbbrendű mester és tanító, a szellem archetípusának két aspektusa, amely a létezés előtti katotikus életben rejtőző értelmet jeleníti meg. Ő a lélek atyja, amely csodálatos módon mégis az ő szűz-anyja, amiért az alkimisták „az anya ősóreg fiá”-nak nevezték. A fekete mágus és a fekete ló a korábban ismertetett álmokból a sötétségbe való le szállásnak felelnek meg.

[75] Micsoda elviselhetetlenül nehéz álom ez egy fiatal teológushallgatónak! Szerencsére ő semmit nem vett észre abból, hogy az összes próféta atyja szólt hozzá az álmában, és tett megfoghatóvá számára egy nagy titkot. Elgondolkodhatunk rajta, milyen céltalanok ezek az események. Miért tűnt el a ló? Ehhez azt kétségtelenül hozzá kell tennem, hogy nem tudjuk, hogyan hatott hosszú távon ez az álom a teológushallgatóra, ezért azt kell kiemelnem, hogy ez az álom legalábbis *nekem* nagyon sokat mondott. Nem volt szabad elvesznie még akkor sem, ha maga az álmodó nem értette meg.

[76] Az álomban megjelent mester nyilván azt akarja megjeleníteni, hogy jó és rossz együtt munkálkodik, valószínűleg a keresztény lélek még mindig feloldatlan morális konfliktusára választ adva. Az ellentétek sajátos viszonylagossá tételével a keleti felfogáshoz, a hindu filozófia „nirdvandvá”-jához kerülünk közelebb, az ellen-

tétektől való megszabaduláshoz, amely az ellentétek megbékélés révén történő feloldásának egy megoldási lehetősége. A jó és rossz Keleten vallott viszonylagosságát jól mutatja az indiai bölcs kérdés, hogy „Melyiknek van hosszabb időre szüksége a tökéletesség eléréséhez: annak az embernek, aki szereti Istent, vagy annak, aki gyűlöli?” A válasz így hangzik: „Az Istent szerető embernek hét újraszületésre van szüksége a tökéletesség eléréséhez, annak viszont, aki gyűlöli Istent, annak elég lesz három is, mivel aki Őt gyűlöli, az többet gondol Rá, mint aki szereti Őt.” Az ellentétektől való megszabadulás ezek funkcionális egyenértékűségét feltételezi, ami ellentmond a mi keresztény felfogásunknak. Mindazonáltal az idézett álom példa is azt mutatja, hogy a morális ellentétek rendezett együttműködése egy természetes igazság, amelyet Keleten magától értetődően felismernek, és ezt a taoista filozófia fejezi ki a legékeesebben. Vannak egyébként a keresztény hagyományban is olyan kijelentések, amelyek ehhez az állásponthoz közelítenek; nem kell messzebbre mennünk a hamis sáfár példázatánál.

[77] Álmunk semmiképpen sem egyedi ebből a szempontból, mert az ellentétek relativizálásának tendenciája nagyon jellemző a tudattalanra. Azonnal hozzá kell viszont fűzni, hogy csak kimondott morális érzékenység esetén van ez így; más esetekben a tudattalan éppen ilyen vehemensen ragaszkodhat az ellentétek feloldhatatlanságához. A tudattalan álláspontja rendszerint a tudatétól függ, ezért mondhatjuk minden bizonnyal, hogy a fentebb idézett álomhoz egy protestáns szemléletű teológus tudatának meggyőződéseire és kételyeire volt szükség, ami azt jelenti, hogy az álom mondanivalóját egy bizonyos problématerületre korlátozzuk. Ám még érvényességének korlátozása mellett is tisztán látszik az álombéli álláspont felsőbbisége. Találó módon egy bölcs mágus véleményén és hangján keresztül nevezi meg a lényegét, aki minden tekintetben az álmodó tudata felett áll. A mágus az öreg bölcs szinonimája, aki a primitív társadalom javasemberének egyenes leszármazottja. Az animához hasonlóan ő is halhatatlan démon, amely az értelem fényével hatol át a nyers élet kaotikus sötétjén. Ő a megvilágosító, a tanító és a mester, a pszichopomposz (a lélek vezetője), akinek megszemélyesítésétől még Nietzsche, a „táblatoró” sem tudott megszabadulni, mivel inkarnációját csaknem a homéroszi kor emelkedett szellemében életre keltette Zarathustrában, aki saját „dionüszoszi” megvilágosodásának és önkívületének hordozójává és hirdetőjévé vált. Ugyan Isten halott volt a számára, de a bölcsesség vezérlő démona úgymond élő másává vált. Az ő szavaival:

„S az Egy Kettővé lett egy perc alatt
– s Zarathustra előttem elhaladt...”

[100] Most azzal a kérdéssel kell foglalkoznunk, hogyan lehet bebizonyítani az archetípusok létezését. Mivel az archetípusok elvileg bizonyos pszichés formákat hoznak felszínre, meg kell magyaráznunk, hol és hogyan ragadhatjuk meg azt az anyagot, amely ezeket a formákat szemmel láthatóvá teszi. Legfőbb forrásuk az álmokban rejlik, amelyeknek megvan az az előnyük, hogy pszichénk tudattalan részének akarattól független, spontán alkotásai, amelyek emiatt tiszta, minden tudatos szándéktól független természeti képződmények. Az egyén megkérdezésével kinyomozhatjuk, hogy az álomban előforduló motívumok közül melyek ismerősek számára. A számára ismeretlen motívumok közül természetesen ki kell zárunk mindazokat, amelyek tudatosak *lehetnének*, mint például – hogy visszatérjünk egy pillanatra Leonardo esetére – a keselyűmotívum. Nem vagyunk biztosak benne, hogy Leonardo Hórapollótól vette át ezt a szimbólumot, még ha ez egy korabeli tanult emberről minden további nélkül feltételezhető is lett volna, hiszen akkoriban a művészek kitűntek jelentős bölcsészeti ismeretükkel. Ezért nem lehetne semmit sem bizonyítani azzal, hogy fölbukkant Leonardo fantáziájában – habár a madármotívum par excel-

lence archetípus. Mindezek alapján olyan motívumokat kell keresnünk, amelyeket egyszerűen nem ismerhet az álmodó, amelyek azonban mégis úgy működnek az álomban, ahogyan a történeti forrásokból szerzett ismereteink alapján az archetípusoknak működniük kell.

[340] 1. álom: *„Egy nagy hegyen túrázom, az út magányos, vad és nehéz. Egy asszony száll alá az égből, hogy elkísérjen és mellettem legyen. Csupa fény, világos a haja, és ragyog a szeme. Időnként azonban eltűnedezik. Miután egy ideig magam megyek, észreveszem, hogy valahol elhagytam a botomat, és vissza kell fordulnom érte. Ehhez el kell mennem egy borzasztó szörnyeteg, egy hatalmas medve mellett. Már akkor is el kellett haladnom előtte, amikor először erre jártam, de akkor megvédett a mennyei hölgy. Éppen amikor elhaladok előtte, és éppen felém akar indulni, megint mellettem terem a hölgy, és a pillantásától megnyugodva fekszik le a medve, s hagyja, hogy elmenjünk. Utána újra eltűnik a mennyei hölgy.*

[341] Egy anyai-segítőkész istennő jelent meg az álomban, akinek kapcsolata van a medvével, tehát amolyan Diána, illetve a gall-római Dea Artio. A mennyei hölgy a pozitív, a medve a negatív aspektusa a „fölérendelt személyiség”-nek, amely a tudatos embereknél fölfelé az égi, lefelé az állati világ felé nyúlik.

[342] 2. álom: *„Egy toronyszerű terembe lépünk egy kapun át, ahol egy hosszú lépcsőn megyünk felfelé. Az egyik legfelső fokon egy vésett szöveget láttam: »Vis ut sis.« A lépcső egy templomban végződik, amely egy erdős hegycsúcson található, és egyébként megközelíthetetlen. Ursanna, a medveistennő és egyben istenanya szentélye. A templom vörös kőből készült. Véraldozatokat szoktak ott bemutatni. Az oltár körül állatok állnak körben, ugyanis állattá kell válnia annak, aki be akar lépni a templomba, mégpedig erdei állattá. A templom alakja egyenlő szárú keresztet formáz, középen kerek térral, amely fölött nincsen tető, így közvetlenül az eget és a Medve csillagképét látja, aki feléz. A nyitott tér közepén lévő oltáron áll a hold-tál, amelyből füst vagy gőz száll fölfelé folyamatosan. Ott van egy hatalmas képe is az istenségnek, de nem teljesen látható. Az állatokká változott imádkozóknak – én is közéjük tartozom – a lábukkal kell megérinteniük az istenkép lábát, erre a kép jelet vagy olyan orákulum-kijelentést ad nekik, mint a »Vis ut sis«.*”

[343] Ebben az álomban egyértelműen a medveistennő jelenik meg, bár a szobra „nem igazán látható”. A Selbsttel, a fölérendelt személyiséggel való kapcsolatot nemcsak a „Vis ut sis” orákulumunk mutatja egyértelműen, hanem a négyesség és a templom kerek központi tere is. A csillagképpel való kapcsolat időtlen idők óta magát az „örökkévalóság”-ot szimbolizálja. A psziché „a csillagok”-tól származik, és a csillagok közé tér vissza. Az „Ursanna” és a Hold kapcsolatát a „hold-tál” juttatja ki-jezésre.

[344] A holdistennő a gyermeki álmokban is felbukkan. Egy lány, aki különösen nehéz pszichés körülmények között nőtt fel, sokszor álmodta ugyanazt a hetedik és a tizedik éve között: *A víz melletti kikötőnél vár rám a Holdasszony, hogy magával vigyen a szigetére.* Sajnos arra nem emlékezett, hogy ott mi történt, de az álom olyan szép volt, hogy gyakran imádkozott, hogy újraálmodhassa. Bár szemmel látható módon a két álmodó nem azonos egymással, a sziget motívuma az előző álomban is felbukkan, a „megközelíthetetlen hegytető” képében.

[345] Harminc évvel később az álmodó drámai fantáziát látott a Holdasszonyról:

[346] *„Egy meredek, sötét hegyre mentem fölfelé. A tetején kupolás vár. Beléptem, és (balra) fölmentem egy csigalépcsőn. Fönt (a kupolateremben) egy asszony mellett találtam magam, aki tehénszarvakkal álló fejdísz viselt. Azonnal felismertem, hogy ő gyermekkori álmaim Holdasszonya. Utasítására jobbra nézek, és látom, hogy egy szakadék másik oldalán egy vakítóan világos nap van. A szakadék fölött egy keskeny,*

átlátszó híd vezet át, amelyre azzal a tudattal lépek föl, hogy semmilyen körülmények között nem szabad lenéznem. Szörnyű félelem fog el, és nem tudok dönten. Árulást érzek a levegőben, mégis átmegegyek, és a nap elé kerülök. A nap így szól hozzám: »Ha kilencszer közel tudsz jönni hozzám, és nem égetlek meg, akkor minden jóra fordul.« Én viszont egyre jobban félek, és végül mégis lenézek, ahol egy fekete csapot látok, mintha polip csápjá jönne felém a nap alól, és el akarna kapni. Rettegve zuhanok a mélybe, de ahelyett, hogy összezúznám magam, a Földanya karjában fekszem. Amikor az arcába akarok nézni, agyaggá változik, és én a földön fekszem.”

[347] Figyelemre méltó, mennyire megegyezik ez a fantázia az álmunk elejével. A fönti Holdasszony egyértelműen elválík a lenti Földanyától. Előbbi ráveszi az álmodót a szemmel láthatóan nem veszélytelen Nap-kalandra; utóbbi pedig oltalmazóan fölfogja anyai karjaival. Az álmodó ezért – mint veszélyben lévő – láthatóan Kóré szerepébe kerül.

[348] Most pedig visszatérünk az álomsorozatunkhoz.

[349] Y két képet lát álmában, amelyeket Hermann Christian Lund skandináv festő készített.

a) „Az egyik kép egy skandináv parasztszobát ábrázol. Benne tarka ruhákba öltözött lányok sétálnak egymásba karolva (vagyis egy sorban). A sor közepén lévő kisebb, mint a többiek, ráadásul púpos, és hátrafelé néz. Ez – furcsa pillantásával együtt – boszorkányjelleggel kölcsönöz neki.

b) A második kép egy sárkányszörnyet ábrázol, amelynek nyaka átéri az egész képet, különösen egy lányt, aki a sárkány hatalmában van, és moccanni sem tud, mert amint megmozdul, vele mozdul a sárkány is, amely tetszése szerint tudja nagyítani vagy kicsinyíteni a testét. Amikor a lány el akar távolodni, a sárkány egyszerűen kinyújtja a nyakát, hogy elérje a lányt, és így egyszerűen újra megfogja. Furcsamód a lánynak nincsen arca, legalábbis én nem láttam.”

[350] A festő csak az álomban szerepel. Az animus gyakran festőként jelenik meg, vagy van egy vetítőszerkezete, mozigépész vagy képgaléria-tulajdonos, ami az animus tudatos és tudattalan közti közvetítő funkciójára utal: a tudattalan ugyanis olyan képeket tartalmaz, amelyeket az animus közvetít, vagyis általa válnak láthatóvá vagy fantáziaképekként, vagy tudattalanul megcselekedett és megélt életként. Az animus projekciójából keletkeznek szeretett vagy gyűlölt kapcsolataink a „hősökkel” vagy a „démonokkal”. A vetítés kedvelt áldozatai a tenorok, a művészek, a mozi-sztárok, az élsportolók stb. Az első képen a lány „démoni” jellegű: púpja van, és „a vállá fölött” néz hátra gonosz tekintettel. (A természeti népek ezért hordanak a nyakukban amuletteket a gonosz pillantások ellen, mert hátul, ahová nem ér el a tekintetünk, sebezhetőek vagyunk.)

[351] A második kép egy szörnyeteg ártatlan áldozataként ábrázolja a „lány”-t. Mint az első álomban, ahol kapcsolatban van egymással a mennyei hölgy és a medve identitása, itt is kapcsolatban van a szűzé és a sárkányé, ami a hétköznapi életben gyakran több, mint pusztán egy rossz vicc. Itt is kitágul a tudatos személyiség, nevezetesen egyfelől az áldozat tehetetlenségével, másfelől a púpos gonosz tekintetének veszélyességével és a sárkány hatalmával.

[352] 4. Részben álom, részben vizuális imagináció. „Egy varázsló trükköket mutat be egy indiai hercegnek. Egy kendő alól szép fiatal lányt varázsol elő. Táncosnő, aki vagy tényleg képes átváltozni, vagy legalábbis tökéletes szemfényvesztés révén bilincseli le a közönségét. A tánc alatt zümmögő méhrajzásban oldódik fel a zene hatására. Utána leopárdá válik, majd a szökőkút vízsugarává, később egy tengeri polippá, aki ráfonódott egy fiatal gyöngyhalászra. Közben újra meg újra emberi alakot ölt a drámai pillanatban. Megjelenik nőstény szemáráként, két, csodálatos gyümölcsökkel megrakott kosárral a hátán. Utána sokszínű páva lesz. A herceg magánkívül

van a gyönyörűségtől, és magához hívja őt. Ő azonban tovább táncol, immár mezetenül, sőt még a bőrt is letépi a testéről, s végül csupasz csontvázként rogy össze. Ezt eltemetik, ám éjjel egy lilium nő ki a sírból, s annak kelyhéből felszáll a fehér hölgy, aki lassan az ég felé lebeg.”

[353] Ez a rész az illuzionista nő átváltozását írja le (lévén az illúziókeltés a nők különleges képessége) az átszellemült személyiségig. Ezt a fantáziát nem valamifajta allegóriaként találta ki az álmodó, hanem részben álomból, részben spontán fantáziaképekből tevődik össze.

[354] 5. álom: „Egy szürke homokkőből készült templomban vagyok. Az oltárfülke kicsit magas. Ott (a szentély közelében) lóg egy piros ruhás lány az ablak kőkeresztjénél. (Vajon öngyilkosság?)”

[355] Mint a korábbi esetbenél, ahol a gyermek-, illetve bárányáldozat jut szerephez, itt a lány az áldozat, aki a „keresztfán” lóg felakasztva. Így kell értelmezni a táncosnő halálát is, mivel ezeknek a lányalakoknak mindig meg kell halniuk, hiszen a női pszichén való szélsőséges uralmuk akadályozza az individuációt, vagyis a személyiség érését. A lány ugyanis a férfi animájának felel meg, és azt fel is használja, hogy elérhesse természetes célját, amelyben az illúziókeltés az elképzelhető legnagyobb szerepet játssza. Amíg azonban egy asszony megelégszik azzal, hogy *femme à homme* [a férfi asszonya] marad, addig nincs női individualitása. Pusztán üres és csillogó, egy szívesen látott tárolója a férfigprojekcióknak. Más kérdés viszont a nő mint személyiség: itt már nem működnek az illúziók. Ha tehát a személyiség megvalósításáról van szó, mint ahogyan az rendszerint az élet második felében fájdalmasan lenni szokott, akkor a Selbst gyermeki formája is odavész.

c) Z esete

[358] Az anima-alaknak is van köze az állatokhoz, amelyek a tulajdonságait szimbolizálják. Megjelenhet ennek alapján kígyóként, tigrisként vagy madárként. A példa kedvéért bemutatok egy álomsorozatot, amely ilyen átváltozásokat jelenít meg:

[359] 1. *Fehér madár száll le egy asztalra. Hirtelen egy hétéves forma szőke kislánnyá változik, és ugyanilyen hirtelen újra madárrá válik, amely viszont emberi hangon szól.*

[360] 2. *Egy föld alatti házban, tulajdonképpen az alvilágban, lakik egy öreg varázsló és próféta egy „lányával”, aki viszont nem az igazi lánya. Ez a táncosnő – egy egészen laza személy – vak, és gyógyulást keres.*

[361] 3. *Magános ház az erdőben, abban lakik egy öreg tudós. Hirtelen megjelenik a lánya, amolyan szellemféle, és arról panaszkodik, hogy az emberek mindig csak fantáziaképnek tekintik őt.*

[362] 4. *Egy templom homlokzatán egy gótikus Madonna-alak áll, amely viszont él, és az „ismeretlen, mégis ismert asszony”. A gyermek helyett valami lángszerűt tart a karjában, vagy egy kígyót, vagy egy sárkányt.*

[363] 5. *Egy sötét kápolnában egy feketébe öltözött „grófnő” térdel. Ruháját drága gyöngyök díszítik. Vörös a haja, és van benne valami kísérteties. Ráadásul holtak szellemei veszik körül.*

[364] 6. *Egy nőstény kígyó finoman és kedvesen viselkedik, emberi hangon szól. Csak „véletlenül” van kígyó alakja.*

[365] 7. *Egy madár szól ugyanazon a hangon, ám segítőkésznek bizonyul, mert megpróbálja megmenteni az álmodót egy veszélyes helyzetben.*

[366] 8. *Az ismeretlen nő – az álmodóhoz hasonlóan – egy templomtorony tetején ül, és a mélység félelmetes tekintettel nézi őt meredten.*

[367] 9. *Az ismeretlen nő hirtelen egy öreg vécsnéniként jelenik meg egy föld alatti nyilvános illemhelyen, mínusz 15 fokal hidegben.*

[368] 10. Az ismeretlen nő „petite bourgeoise”-ként [kispolgár] indul el a házból egy nőrokonával, s helyette hirtelen megjelenik egy kékbe öltözött, Athénére hasonlító, életnagyságúnál nagyobb istennő.

[369] 11. Később megjelenik egy templomban az eltűnt oltár helyén, még mindig életnagyságúnál nagyobb, de az arca elfedve.

[370] Az összes felsorolt álomban van egy ismeretlen női lény, akinek tulajdonságai az álmodó által ismert egyik nőre sem utalnak. Az ismeretlent az álom maga is ilyennek írja le, és egyszer az átváltozási képessége, majd a paradox ambivalenciája révén ad bizonyítékot furcsa természetéről. Minden jelentésárnyalat megvan benne, a legmélyebbtől a legmagasabbig.

[371] Az 1. álom manóyszerű, tehát csak korlátozottan emberi lényként ábrázolja az animát. Éppen úgy tud madár is lenni, vagyis teljesen a természet része lenni, mint újra eltűnni az emberi (tehát tudatos) térből (tudattalanná válni).

[372] A 2. álom mitikus képet rajzol az ismeretlen másvilági (tehát tudattalan) alakról. A nő egy pap vagy „filozófus” *sororja*, illetve *filia mysticája*, tehát egyértelmű párhuzam azzal a misztikus szicügiával, amit Simon mágus és Heléna, Zószimosz és Theosebieia, Comarius és Kleopátra stb. alakjai alapján ismerünk. A mi álmunkban megjelent nőalak leginkább Helénára hasonlít. Az anima lélektanát igazán kitűnően mutatja be egy nő alakjában Erskine *Helen of Troy* [Trójai Heléna] című könyve.

[373] A 3. álom ugyanezt a témát mutatja, de meseszerűbb síkon. Itt kísértetszerű lényként mutatja be az animát.

[374] A 4. álom Isten anyja közelébe helyezi az animát. A fiú viszont a megváltó kigyóról szóló misztikus spekulációkra és a megváltó tüzes természetére utal.

[375] Az 5. álomban az anima regényszerű síkon „előkelő”, lebilincselő asszony, akinek köze van viszont a szellemekhez.

[376] A 6. és 7. álomban állatokká változik az anima-alak. Az álmodó minden gond nélkül felismeri az identitását a hangjáról és az általa mondottak tartalma alapján. Az anima „véletlenül” öltött kígyóalakot, ahogyan az 1. álomban is a legnagyobb könnyedséggel változott át emberből madárrá. Kígyóként negatív, madárként azonban pozitív szerepben jelenik meg.

[377] A 8. álom az álmodó és az anima közötti konfrontációt mutatja be, amely magasan a föld (vagyis az emberi valóság) fölött történik meg. Nyilvánvaló, hogy veszedelmes lebilincselő hatása van az animának.

[378] A 9. álomban az anima nagyot zuhan, és egy felettébb „alárendelt” helyzetbe kerül, ahol lebilincselő hatásának maradéka is elvész, s csak egy emberi sajnálat marad belőle.

[379] A 10. álom az anima paradox kettős természetét mutatja: egyfelől a legbanálisabb közepszerűséget, másfelől az olimposzi isteniséget.

[380] A 11. álom ismét a keresztény templomban mutatja az animát, de nem ikonként, hanem mint magát az oltárt. Az oltár az áldozati hely, amely egyúttal a szent ereklyék helye is.

[381] Különleges, széles körű kutatásra lenne szükség az animafigura összes fent említett tulajdonságának akár csak részleges megvilágításához is, amelyre itt nem kerülhet sor, hiszen mint már említettem, az anima csak közvetetten vehető figyelembe a Kóré alak értelmezésénél. Pusztán azért mutattam be ezt az álomsorozatot, hogy fogalmat adjak az olvasóknak az empirikus anyagról, amely megalapozza az animáról szóló tudásunkat. Az ilyen és ehhez hasonló sorozatokból egy keresztmetzeti kép áll össze erről a férfi pszichéjében oly fontos szerepet játszó tényezőről, s melyet a naiv előfeltevés mindig bizonyos nőkkel azonosít, és akiben meglátja az összes illúziót, amelyekben a férfilelek oly gazdag.

[382] Teljesen világos, hogy a Démétér-kultuszban a férfi animája projektálódhatt. A föld alatti sorsra rendeltetett Kóré, a kétarcú anya és mindkettőjük kapcsolata a theriomorf [állatszerű] aspektusokhoz elegendő lehetőséget biztosítanak az anima számára, hogy csillogóan és kétértelműen visszatükröződjön az eleusiszi misztériumokban, vagy sokkal inkább megélje magát a misztériumokban, és olyanmire eltöltse a beavatandókat túlvilági lényével, hogy az tartós javukra váljon. A férfi számára az animaélmények mindig a legfontosabb és legmaradandóbb jelentőséggel bírnak.

[383] A Démétér–Kóré-mítosz túlságosan nőies ahhoz, hogy az anima projekciójából származhatna. Bár az anima megélheti magát a Démétér–Kóréban, ő maga mégis teljesen másfajta. A legmagasabb értelemben femme à homme, míg a Démétér–Kóré az anya-lány síkon létezik, amely a férfi számára idegen és őt ki is záró élményszféra. A Démétér-kultusz pszichológiája valóban magában hordja egy matriarchális társadalmi berendezkedés minden vonását, amelyben a férfi bár megkerülhetetlen, de egyébként zavaró tényező.

[546] Miközben X asszony ezt a képet festette, úgy érezte, hogy két korábbi álma belekeveredik a látomásába. Élete két „nagy” álmáról beszélt. A „nagy” jelzőt az általam meglátogatott afrikai primitív népek álmairól szóló beszámolókból ismerte. Azokra az archetípusos álmokra alkalmazzák ezt az amolyan „colloquial term”-et [köznyelvi kifejezést], amelyek köztudomásúan különös numinozitással bírnak. Ebben az értelemben alkalmazta az álmodó is. Több évvel korábban egy nagy műtéten esett át. Az altatásban a következő álomlátomás jelent meg neki: *Egy szürke világögömböt látott. Az egyenlítője körül egy ezüstszalag forgott, és a vibrációja frekvenciájának megfelelően váltakozva alakultak ki zónák, ahol összesűrűsödött vagy felhígult az anyag. A sűrűbb zónákban az 1-es és a 3-as számok jelentek meg, de hajlamosak voltak 12-ig emelkedni. Ezek a számok „csomópontok” vagy „nagy személyiségek” voltak, amelyeknek szerepük volt a történelmi fejlődésben. „A 12-es szám jelenti itt a legfontosabb (még jövőbeli) csomópontot, vagy a »nagy ember«-t, mivel ez jelentette a csúcspontot vagy a fejlődési folyamat átfordulási pontját.”* (Ezek a saját szavai voltak.)

[547] A másik álma, amely belekeveredett a festménybe, az előző álmot egy évvel előzte meg: *Egy arany kígyót látott az égen. Ez egy nagy néptömegből áldozatként egy fiatalembert akart, aki a szomorúsága kifejezése mellett eleget tett ennek az áldozatnak. Az álom rövid idő múlva megismétlődött: a kígyó ezúttal magát az álmodót választotta ki. Az összegyűlt tömeg részvétellel nézte őt, de ő „büszkén” viselte a sorsát.*

[581] Mindebből egyértelműen ki kell tűnnie, hogy Böhme ugyanazzal a pszichés jelenséggel foglalkozott, mint X asszony – és még sok más beteg is. A cauda pavonis [pávaszem] és a tetraméria elképzelését az alkímiából vette Böhme, ám ő is tapasztalati alapokon dolgozott, mint az alkímisták, akiket csupán a modern pszichológia fedezett fel újra. Nem az aktív imagináció termékei ezek csupán, hanem álomban is keletkezhetnek, amelyek befolyásolhatatlan spontaneitással reprodukálják ugyanazokat az elrendezéseket. Jó példa erre a következő álom. Egy női páciens azt álmodja, hogy *egy csarnokban van. Van ott egy asztal, mellette három szék. Az asztal mellett álló ismeretlen férfi arra kéri, hogy foglaljon helyet. E célból az álombeli nő hoz magának egy negyedik széket valahonnan távolabbról. Leül az asztalhoz, és egy könyvben lapozgat, amelyben kék és vörös kockákat ábrázoltak, egy építőjáték-félét. Hirtelen eszébe jut, hogy még egy kötelességének eleget kell tennie. Elhagyja a termet, és egy sárga házhoz megy. Esik, mintha dézsából öntenék, ő pedig egy zöld babérfa alatt keres menedéket.*

[582] Az asztal, a három szék, a leülésre való felkérés, a messziről hozandó szék, amellyel együtt meglesz a négy, a kockák és az építőjáték mind-mind arra utalnak,

hogy „összetétel”-ről van szó. Ez fokozatokban történik meg: először jön a kék és a piros kombinációja, utána következik a sárga, és végül a zöld. E négy szín szimbolizálja a négy minőséget, mint már láttuk. Ezeket nemcsak hogy *lehet*, hanem *kell* is a legkülönbözőbb módokon értelmezni. Lélektani értelemben ez a négyesség bizonyára először a tudatfunkciók irányultságára utal, amelyek közül csupán *egyetlen* működésmód tudattalan, és így nem áll a tudatos használat rendelkezésére. A páciensemnél ez a zöld, vagyis az érzékelés funkciója, ami a mi esetünkben telitalálat, mivel páciensem szokatlanul bonyolult és ügyetlen kapcsolatban állt a való világgal. Az úgynevezett alacsonyabb rendű vagy inferior funkciónak azonban a tudattalansága révén megvan az a nagy belső előnye, hogy vannak benne anyagok a kollektív tudattalانبól is, vagyis olyan híddá válhat, amely átível a tudatot és a tudattalant elválasztó nagy szakadék fölött, s így újrateremti a tudattalannal való életfontosságú összeköttetést. Ez a mélyebb oka annak, hogy az álom miért éppen a jelentőségteljes babérfával ábrázolja az alacsonyabb rendű funkciót. Ahogyan X asszony esetében a szobájában növekvő fa a mandalájában lévő belső növekedési folyamatokkal függ össze, így a babérfa is ebben az álomban. Lényegében ugyanez a fa az alkimisták *arbor philosophica*ja is, amelyről már részletesen értekeztem a *Psychologie und Alchemie* című könyvemben. Ezenkívül figyelembe lehet venni, hogy a babérfának a régi felfogás szerint sem a villámcsapás, sem a hideg nem árt – „intacta triumphat” [érintetlenül diadalmaskodik] –, ezért a Szűz Máriát jelenti, minden asszony példaképét, mint ahogy Krisztus a férfiakét. A történelmi értelmezés alapján a babérfát ebben az összefüggésben (mint az alkimisták fája) a Selbst szimbólumaként kell fölfogni. A páciensek naivitása, amely ilyen álmokat hoz létre, mindig nagyon látványos.

[584] A kép keletkezése előtt két nappal álmodta X asszony az alábbi álmot: „*Vidéki házunkban vagyok apám szobájában, de anyám a fal mellől a szoba közepére tolta az ágyamat, és benne aludt. Toporzékoltam a dühtől, és visszatoltam az ágyat a korábbi helyére. Az álomban vörös volt az ágytakaró; pontosan olyan vörös, mint ami a képen van.*”

[585] Az előző álom fájának anyai jelentését közvetlenül tovább folytatja itt a tudattalan: ezúttal az anya a szoba közepén aludt. Úgy tűnik, ez agresszív támadást jelent az ő saját szférája ellen, amelyet a számára animus jelentést hordozó apai szoba jelenít meg. Az álmodó szférája tehát szellemi, és azt úgy birtokolja, mint az apa szobáját. Ő tehát a „szellem”-mel azonosította magát. Ebbe nyomakodott be az anya, és állította saját magát a középpontba, mégpedig először a fa szimbólum révén. Az anya tehát a szellemmel szembeállított fizikumot jeleníti meg, vagyis az asszonyi természet lényegét, amely az álmodóban is megvan, csak nem akarta elfogadni, mert fekete kígyóként jelent meg számára. Bár rögtön visszaverte a támadást, a sötét, któnikus elv, éppen a fekete szubsztancia mégis egészen a mandalája közepéig nyomult be, ahogyan a hetedik képen látszik. Ezzel azonban megjelenhet az arany fény is, mivel csak „e tenebris lux”! Az anyával kapcsolatba kell hozni a Böhménél látott mátrix elgondolását. A mátrix nála minden differenciáció, vagyis megvalósítás elengedhetetlen feltétele, amely nélkül a szellem megmarad lebegő, felfüggesztett állapotban, és soha nem lép be a valóságba. Az atyai (szellem) és az anyai elv (természet) összeütközése megrázkódtatást okoz.

**Turóczi Attila fordítása
Szaklektor Ferentzi Eszter**

BODROG MIKLÓS

ÁLOMNAPLÓ-SZEMELVÉNYEK

„Fő célunk – az »értelemig és tovább« jelszóval – jobban érteni önmagunkat, hogy megtaláljuk helyünket a világban s a világ helyét bennünk” – írta 1995-ben az Akadémiai Kiadónál megjelent könyvének bevezetőjében (Álmaink barlangvilága. C. G. Jung nyomában). Ki volt Bodrog Miklós? 1929-ben született Nyíregyházán, a Teológiai Akadémiát 1953-ban fejezte be, evangélikus lelkész lett. A hetvenes évek elejétől naponta jegyezte álmait, s ezt egyre tudatosabban végezte, hiszen 1971-től egy tanulmányi évet a zürichi Jung Intézetben tölthetett. Ekkor került sor analizisére is. Doktori disszertációját 1974-ben már a teológia és a pszichológia határmezsgyéjéről írta Mélylélektan a lelkipásztori gyakorlatban címmel. 1978-ban megszerezte a pszichoterapeuta képzést. Szolgált gyülekezeteiben, több alkalommal oktatott az Evangélikus Teológián, részt vett különböző pszichoterápiás egyesületek munkájában, segített a hozzá fordulókon. Számtalan pszichológiai szakkönyvet fordított, főként Carl Gustav Jungtól és követőitől. Jung tanítványaként írta legfontosabb műveit is: Álmaink barlangvilága, Izgalmas lélektan, Anyagyógyászat, Álmunk, hitünk, életünk. Az álmelfeljegyzésekben felbukkanó Zsoltárok különös történetű munkája: még teológiai hallgatóként kezdte fordítani az ószövetségi zsoltárokat – Weöres Sándor 1956-ban verssel is üdvözölte ezért –, kötetben azonban csak egy válogatás jelent meg 2001-ben, a 150 zsoltár pedig Oltár és zsoltár címmel 2004-ben láthatott napvilágot. Feleségként naponta tanúja voltam annak, hogy lejegyezte álmait, és beszélgetés közben is gyakran esett arról, ha számára fontosat álmodott. A jegyzeteket azonban nem olvastam, mert zsebben vagy asztalfiókban sem kotorászik az ember. Halála után (2009. január 19.) dolgozatait, iratait rendezve került kezembe álmnaplója. A gyűjteményből most véletlenszerűen emeltem ki két lapot, melyeket Balázs Imre József kérésére adok közre. A szöveget igyekeztem betűhíven átír-



Egy fenti ponton
rögzített hintafélén
lengetem magam,
mikor merre akarom.

■ 1998. február 6., péntek

1 Mindjárt 2 úrvacsorai istentiszteletet kell tartanom, -unk, egy középkorú, kissé molett nő is vezetheti, de ezt nem beszéltük meg. WC-re 3 kellene ülnöm, de folyton 4 zavarnak, végül jönnek (más templomból?), egy darab kemény excrementumot 5 kézzel kell eltávolítanom. Irtó kínos. És már 20 perc a késésem! 6

Előzmény: tv: időm kezében. Úszás + egészségérzés. Küng teológiája remek.

Megjegyzések: 1. Sose látott „terep”. 2. Közösség a Magassággal. 3. Megkönnyebbülés. 4. Pl. a magas, sovány, szürke ruhás egyházi, akinek egyszer hátára ült az unokája; rászólok: Ne nyisson be! (Maugham, az írástudatlan egyházi pénzügyi tehetségnek bizonyul.) 5. 2–3 hete papírral. 6. Késleltettség, egész életemen: a visszatartó anya + a szeretetéttség miatt?

Február 10.

Költözni 1 kéne, de hogyan? (Szállítási problémák.) – Kisebb szürke macska nagyon szeretne bent maradni, de valamiért ki kell zárnom, noha nagyon szeretne besurranni. (Bent középkorú, kissé molett nő.)

Megjegyzés: 1 Budakalászi

1998. február 16., hétfő

Kb. 4+8 cm átmérőjű ovális keretben 1 kék 2 feliratokat látok, egyet magamon is hordok. 3 „A nem dohányzás előnyös.” A közelben elmosódottan egy twen. – Vasúti? sötét teremben mégsem alhatunk, mert bejön pár ember, s az erős 4 homályban az élen jövő férfi néma tekintete erre utal. Sziszegéssel ébresztem 5 Istvánt, aki riadtan ébred. Pedig fáradtak vagyunk. Aztán nappali fény van ugyanott, 35-40 körüli elegáns hölgy is van köztünk, beszélgetünk, Istvánt már nem látom.

Előzmény: szombat: nívós, kellemes este, Mohás, Lator, Lux stb. Vasárnap: torta. Aranka oktan kitörése.

Megjegyzések: 1. Mint valami iskolai jelvény diáksapkán, csak kissé nagyobb, de zománcozott. 2. Duna-jel. 3. Aranka vészesen dohányzik, mamma-fájásai, kedden felülvizsgálatra megy, izgul. 4. „Most aztán mi lesz? – gondolat. 5. 39 éves, Sorgenkind, iszik, elzuhanások.

Február 17., kedd.

Valami fal alján 1 kell elég híg 2 anyaggal mázolni az egyelőre (?) alacsony falat, közben úgy érzem: szabad lesz úszkálnom az egész közeli medencében, 3 melyben jelenleg senki.

Előzmény: Páskándi: A kapus lázadása. – Aranka mamma-cc. aggálya.

Megjegyzések: 1. Kortalanul, egyedül. A hely építési területnek is tűnhet. 2. Színe csaknem fehér. 3. Jelenleg az úszás segít a legtöbbet, szinte folyton fáradtnak érzem magam.

Február 19., csütörtök

a/ Döbrenteivel 1 s egy ismeretlen twennel, aki mellékszereplő, pár emeletnyi magasságban, az épület tetején-legsarkán egy 2 kockaszerű, kissé billegő nagy kövön könyökölünk. Közlöm, hogy már nem kell kiadók kapuját döngötnem. Ám hogy le ne billenjen velünk a nagy kockakő – kb. 1 méter az éle –, hátrébb húzódok. Döbrentei is, s talán a kő is? b/ Magától kinyílik előttem Aranka szobaajtaja, és szem-

ben a falán középen **3** a szekrényt látom, körüle viszont eltűntek a könyvek. Meghökentő.

Előzmény: a cc. aggodalom csökkent.

Megjegyzések: **1.** A Páskándi-darab szabad perceiben beszélgetünk. Ő: „Formában vagy.” Kemény fickó, jó költő, olykor túl éles. **2.** „Kockázatsökkentés”, talán a billelés is csökken. **3.** Egész más, mint valójában, középen nincs szekrény stb. S mi lehet a szekrényben?

Február 21., szombat

Valami hátításkával megyek fölfelé a lépcsőn, két operajegyet vettem, de a délelőtti előadásra. (Még $\frac{3}{4}$ 10 sincs.)

Előzmény: jó beszélgetés Horst Bergerrel, pszichológia. Én: „Ha a zsoltároknak csak a szövegét olvassuk poétika nélkül, az olyan, mintha egy operát csak a librettóból ismernénk.”

Február 28., szombat

Félhomályban egyedül, álom végéül (?) 40-80 méterről 15-16 (?) éves kislány szép, áhítatos (vallásos?) énekét hallom. Szoprán, érzelmekben gazdag. Talán nemrég komponálták? Meghatóan szépnek érzem.

Előzmény: február 26. Szinkronicitás? Javítom Zsoltár-fordításomat, délelőtt leadtam, Osztovits elismerően nyilatkozott; este Weöres Imre érdeklődött újonnan elé került cikkből Zsoltár-fordításom felől, holott ezt 40! éve bármely más napon megtehetette volna!

Március 2., hétfő

Előttem két méterre, enyhén balra, 30 körüli *izmos-karcsú 1 nő* nagy figyelemmel, odaadón dolgozik, csempeyszerűen egymás melletti (ember)figurák (csakis férfiak) megmintázásán. Ezen múlik, hogy *világbajnok lesz-e*, vagy csak második. Nem muszáj mindenáron győznie, veszélyesen túlterhelni magát; elég, ha a maga részéről a legjobbat nyújtja – persze azért nagyon igyekszik. Végül mintha közelebből látnám: mindent belead.

Megjegyzés: **1.** Mme FelemásKorlát: pszichológus+olimpikon+apa-anya-sérült (sportágában is sérülékeny volt), tr. joliet+malheureus.

Előzmény: kettős várakozás: Göncöl, ill. Osztovits-Psalmi. Sőt: Szt. Gellért is.

Március 4.

a/ Egy idő óta halott vagyok, s egészen jól érzem magam, most épp a **1 sír 2 hantom 3** körül mozgok jó hangulatban. Ezt most egy más látószögből is meg akarom nézni. b/ Az átlagnál két-háromszor nagyobb narancssárga **4 macska** kelletti magát nekem. Kezdek is barátkozni vele, de ő egyre erőszakosabban akarja kimarni-kiharapni azt, ami a bal kezemben van: egy fehér szalvétát s a bicskámát! – s immár nyelné is le! Mind jobban nekivadul, így aztán (jobbal, bicskámmal) kénytelen vagyok **5** elintézni.

Előzmény: fundamentalizmus cikktémámhoz T. J. ugyanilyen témájú levele teljesen váratlan.

Megjegyzések: **1.** Magasabb az átlagnál. **2.** „Hol sírjaink domborulnak...” **3.** Urnást akarok. **4.** Antimacska indulataim hajdan. **5.** Pontosabban: néhányat jól behúszok neki, talán bicskámmal a kezemben, mire az legalábbis elalél.

Március 11., kedd

a/ Felhős nappal távolba **1** ugrom, flaszteren-járdán, s a leszálló ágban *valamitől 2 jóval hosszabb lesz az ugrás*. Elmosódott, 20 körüli alak néz. Jön egy magas másik

szemben, látni szeretné. Nekilódulok, de nem sikerül, csak tőlem telhetően. Beletörődöm. b/ Bagdy **3** kis közepes kutyája magasan felugrik rám, csak nehezen tudom **4** lehámozni magamról.

Előzmény: MaPKE (Magyar Protestáns Kulturális Egyesület), Mohás.

Megjegyzés: olvasmány: „Ördögi ember”: **1.** Gyenge oldal. **2.** Mintha a tenyerén vinne odébb, nagyon sokkal. **3.** Elismerő kritikám. **4.** Arcomra szinte tapad. Pszichológiai találkozón valaki meghívását javasolta.

1998. július 28.

Többszobás, világos házban, mely tágas és jól átjárható nyolc-tíz ? középkorú **1** jó ismerős **2** között, dolgomat téve járok ide-oda, s óriási **3** nevetés közepette újságolják egymásnak egy **4** párocska hihetetlen, ám megtörtént esetét **5**, mely kicsit pikáns. Erre megjegyzem: „Közben kialakul bennem az összkép” a teljes sztorit illetően – ám ez nincs **6** egészen így.

Előzmény: hőség, fáradtság; helyembe hozták a *Lélekgyógyászat* 10 példányát az Európától.

Megjegyzések: **1.** Fiatalos. **2.** Férfiak-nők vegyesen. A szobák elég magas mennyezetűek. **3.** „Das verheissene Lachen”. Rám férne! – bár kedélyem általában elég jó. Olykor egy-egy előadói kifejezés/sztorim is harsány sikert aratott. De: fundamentális szorongások. **4.** Valószínűleg ismerik az illető párt. **5.** Illetve annak egy-egy részletét. Nem kárörvendők. Magának az esetnek a komikuma fenomenális. **6.** Néha vidámabb arcot mutatok a valóságnál, restelném szorongásaimat.

Augusztus 6.

Szobapadlón **1** látom „régi” szemüvegemet. (Kb. 1–1 1/2 éve még azt hordtam.)

Megjegyzés: **1.** „Padlón van” – kiűtötték.

Augusztus 8.

Egy fenti ponton rögzített hintafélén lengetem magam, mikor merre akarom. **1** Káldy /püspök/ orrához is közel lendülök, kissé hátrébb kapja a fejét, de nem szól. Gondolom: ezért majd illik elnézést kérnem. Ugyanezen keretben ?, nyílt téren-utcán, csuda jó hangulatban megyünk páran. Valamiben enyhén rápuffantok egy öreg hapsi kopasz fejére, vicces a dolog, csupán icipicit nagyobb az ideálisnál. Tovább hülyéskedünk menet közben. **2** Iváncsó valaki után/vele világos zakójában porba veti magát. Megjegyzem: ez talán már egy kicsit sok. Este aludni készülve ? **3** Ferenczi Z-t, mintha a gyerekem lenne, fekve a hasamhoz szorítom, de ez is a hülyéskedéshez tartozik.

Előzmény: Fradi gyenge, „Gyula” közel! = strand, sakk, pihenés nagyon kell.

Megjegyzések: **1.** hiteltelen, de veszélyes egyházi igazságtalan szigor. **2.** Kitűnő volt rajzban, amiben én legkevésbé. „Et in Arcadia ego”, Valent tekintetes úr. **3.** Ambivalens evangelizációs: felnőtt gyerekei téptek, bár lelkészek.

Augusztus 18.

Nagyon mély sarú **1** kertben gólyaléptekkel megyek kifelé. (Szűrt nappali fény. Térdem felül lesznek sáros, nem számít.) Inferior funkcióm.

Megjegyzés: **1.** nyíregyházi agyagos sár.

Augusztus 19.

a/ Magasabb terepen *letisztuló vízben* úszunk hárman-négyen ?, közülünk legalább egy nő. Odébb habos-fodros a víz, abban nem. b/ Két gyerek, négy-hat évesek, belépnek arra a terepre, amelyen tartunk valamerre. A második is fiú? c/ Egyházi folyó-

iratban olvastam egy *evangélikus közösségről*, melynek tagjai (férfiak) névsorban hunytak el. (Kis döbbenet: B betűs vagyok.)

Előzmény: Gyulán torokfájás, köhögőroham – mégis csengő hangon prédikálok.

Augusztus 22.

a/ Balra , lefelé erős sodrású – veszélyes víz négyzetszerű darabját látom. b/ Állomáson várok. Jön egy vicinális, primitív, betegszállításra való ágyakkal. Inkább a következővel utazom, várok.

Augusztus 28.

Többszobás, egyemeletes ?, egyszerű, a szokottól kissé elütő ház a szálásunk, mert *valamiért 1 „kergethetnek”*. Kisgyerektől felnőttekig vannak itt 10-15-en, de senki sem emlékeztet valós ismerősre. Az „emelet” talán egy szobából áll. Délen hamarabb képzelhető ilyen ház.

Előzmény: mindkét könyvem közelít a célegyeneshez! Többnyire fáradtnak érzem magam, de a torkom már nem fáj.

Megjegyzés: 1. Pszichológia okán?

Szeptember 3.

Balról anyám ül, elmosódott. Valami asztalféléről fölveszek egy bélyeget, de a fogásán érzem: ez több bélyeg (egy-egy levélre valók), és teljesen átáztak anyám miatt, kétes: ragadnak-e még. Ilyen mind, de jóval több van, mint gondoltam, ahogy harmonikaszzerűen lógotom. Nagyon el vagyok keseredve, sírva panaszkodom anyámra, de magamra is.

Előzmény: haza Sopronból, maradhatósra sikerült évfolyam-találkozóról. Elég gyengének érzem magam. Sopronban nem volt elég idő a természetben járkalni.

Megjegyzés: Levél: távolságot áthidaló lehetőség, kommunikáció. Leáztatott bélyeg is ragasztható, ha van ragasztó. Praktizálok.

Szeptember 8.

Szlovákiában 1 vagyok, kortalanul, egyházi ? tanulmányi-útfélén, de valamiért nem jön össze a dolog, nem látom értelmét, hogy tovább csináljam, otthagynom. Ezért ?? jobb 2 eltűnnöm haza, de fel kell vennem a szlovák fővárosban ? poggyászatot, de sötétben, rám ne ismerjenek. Gyalog veszélyes terepen is átkelek: meredek hegyféle 3 sziklával, itt-ott talán repülök is picikét. Elbúcsúzom egy ismert magyar 4 családtól. A szlovákok vagy közömbösek, vagy segítenek, pl. elérni a vasútállomást.

Előzmény: a Kairosz hajlandónak mutatkozik megjelentetni *Izgalmas lélektanomat*, de legfeljebb márciustól/ra? Pár utolsó simítás a kézíraton.

Megjegyzések: 1. Anyai nagyszüleim felvidékiek voltak, tót-német beütéssel. Meciar Szlovákiája ellenséges Magyarországgal. Anno a magyarok is vétettek a szlovákok ellen, rá is fizettünk. Aranka szülei is felvidékiek, velük csúnyán kibabráltak. A honi evangélikusok jó része szlovák eredetű. Egykori egyenetlenségek az egyházban, nemzetiségi (jellegűek). 2. A szlovák hatóságoktól lehet tartanom. 3. Itt valami erős munkagép is dolgozik: talajegyenletesítő? 4. Egyszerű emberek, szívélyesek.

Szeptember 10.

Egy újság főcíme/cikke nagybetűs pszichológiai érdekességről szól. Egy „naccsága” 1 vinné el tőlem, majd egy parasztasszonnyal 2 el is viszi, de utánamegyek, visszaveszem.

Előzmény: kedvezően alakul másfél könyvem megjelenése.

Megjegyzések: 1. Középkorú, molett, arcát nem látom. 2. Középkorú, átlag. „Nem gondoltam, hogy őt is érdekli a pszichológia.”

KESZEG ANNA

CRISTOPHER, A PROFI



...az álommal való
foglalkozás
szakemberei,
az álomtechnokraták
vezetnek végig minket
mások és saját maguk
tervezett álmain...

■ 2010 nyarán két nagy hadsereg került szembe egymással a városi kultúra releváns szocializációs fórumain: azok, akik szeretik az *Inception*-t, és azok, akik nem. Jobb pillanataimban arra is képes voltam, hogy megadjam a filmet nem szeretők fantomképét szocializációjukra, előzetes tapasztalataikra vonatkozó finom spekulációkkal. Attól meg végképp – és ebben az esetben különösen – sok függött, hogy az emberek mit olvastak, hallottak a filmről, mielőtt megnézték volna. A nagy lelkesedés annyira felsrófolta az elvárásokat, hogy igen nehezen lehetett ráhangolódni a sztorira. (Én magam természetesen – és jó ezt mielőbb tisztázni – a rajongók seregének vagyok egyik hűséges közkatona.) Aztán voltak még azok, akik az utolsó jelenet álom volta és azok, akik valóság volta mellett érveltek. Illetve még tovább azok, akik álmokról szóló, de steril filmként könyvelték el, illetve azok, akik filmnézési technikáink metaforájának vélték a teljes sztorit. David Edelsteinnak a *New York Magazine*-ban július 11-én megjelent kritikája¹ még arra is jó volt, hogy a filmkritikus szerepértelmezése körül nyisson vitát. Fura ügy, biztosan lesz róla egy rövidebb fejezet a 21. század elejének filmkritika-történetében, ha egyáltalán művelni fogják még ezt a műfajt (mármint a filmkritika-történetet). Az Oscar-díj körüli huzavona nyit még egy fejezetet ebben az ügyben – minden idők legnehezebb helyzete: Nolan vagy Fincher? Már jó ideje ez a nagy kérdés. Amennyiben az *Inception* megkapná, kezdődne előlről az egész: felállna a védelem és a szemfényvesztést kiáltó vád. S hogy a tömeghisztéria méreteit érzékeltessem: az IMDb statisztikáin a film hatodik helyen van a honlap

250-es ranglistáján, a bevételi listán pedig a huszonnegyedik, nemi bontásban a férfi szavazóknál a hatodik, a nőknél a második helyen áll.² Természetesen két éven belül jobban fog látszani, hogy kiállja-e az idők próbáját, mint például Frank Darabont *The Shawshank Redemption*-ja, melyet az én környezetem megbízható filmnézői közül kevesen láttak, még kevesebben lájkoltak, rejtélyes módon mégis mindig toponn maradt. Nyilván: mi kelet-közép-európaiak miért lennénk reprezentatívak ebben az IMDB-s mintában?

Ez az a mondén környezet, amelyben a kolozsvári ősbemutató után elhelyeztem a filmet. Ezeknek a kérdéseknek a vonatkozásában kezdtem el gondolkodni róla – illetve a kolozsvári közönség lelkesedésének hatása alatt is. Második nézésre már szurkoltam a filmnek, hogy ne okozzon kiábrándulást a közönségnek, illetve azon kezdtem el izgulni, nehogy a másfajta sebességhez és ingerekhez szokott Z-generációnak kevés legyen, hogy nehogy ne tudja átlépni az ingerküszöböt. Mert a másik, amiben teljesen biztos vagyok, hogy ez a film megosztja a közönséget a szocializációs minták és kultúrafogyasztási szokások mentén, de ugyanilyen erősen polarizálja azt a generációk mentén is. Úgy érint komolynak titulált kérdéseket a sikerfilmek teljes szakmai hozzáértéssel kezelt arzenáljával, hogy egy adott filmm nyelven felnőtt közönség frivolnak érzi a megközelítést, megpróbálja leleplezni az átverést, s fél annak a stratégiának a tudatátmosó jellegétől, mely nagyon is antik modell szerint vegyíti a hasznosat a kellemessel. Felvállal egy akciófilm sebességet, mialatt olyan pszichés diagnózisokat keresgél, melyekhez rendhagyó és mindenképpen az emberélet útjának felénél bekövetkező tapasztalatokra van szükség. (Számomra ez a recept még mindig minden eddiginél relevánsabb. Rágódni legfeljebb azon szoktam, hogy az egyesült államokbeli infrastruktúra és képzési modellek hiányában lehet-e ilyen típusú teljesítményt és eredményeket elvárni.) A generációs konfliktus és az aszimmetrikus tapasztalatok kérdését tematizálja is a film a Cobb (Leonardo DiCaprio) és Ariadne (Ellen Page) közötti viszonyban: képes lehet-e Ariadne komoly érzelmi tapasztalatok hiányában megérteni egy tökéletes házasság éppen tökéletes összetevőinek túltengése miatt bekövetkező kudarcát? A film szerint igen. (A zárlat értelmezése szempontjából természetesen kérdéses, hogy mekkora hatállyal.) Ennek a válasznak mindenképpen örülni lehet, mert Fincher *The Social Network*-ja valami egészen más érzelmi kultúra megszületését jövendőlte például, ahol a generációkat éppen az érzelmi viszonyulásmódjuk mássága, intenzitásbeli különbsége, az érzelmi kockázatok vállalása vagy elvetése választja el megfellebbezhetetlenül.

De vessük csak fel az álmokhoz való viszony kérdését. Mert alighanem ennek a kérdésnek is köze van az érzelmi kultúra értelmezéséhez. Másodikként pedig tartalékoljuk a nő-férfi viszonyt. A többit pedig bizzuk a kedves olvasóra. Mialatt Nolantól mindenki a nem túl álomszerű álmjeleneteket kérte számon, a filmen igen jól érződik a kortárs neurobiológiai álmokutatások hatása. Michel Jouvet hatvanas évekbeli, macskákon végzett kísérletei óta Eugen Aserinsky, W. C. Dement és Nathaniel Kleitman álmokutatásai révén tisztázódott az öt álomszint kérdése, az álombeli tapasztalatok időbelisége és az ébrenlét időtapasztalata közötti összefüggés, s úgy tűnik, Nolan forgatókönyve valóban ezekhez igazította a cselekményalakítást. Ilyen értelemben pedig az álomértelmezés hagyományának igen fontos fordulatát mutatta be – ha úgy tetszik, popularizálta. Hogyan lesz az álom nemcsak a trauma kezelésének eszköze az álomfejtésben, hanem neurobiológiai folyamatként is megismerhető és ilyen értelemben tervezhető, megismerhető, kiaknázható? Innen pedig mindjárt két választ is adni lehet azoknak, akik az álomszerűséget kérik számon a filmen: az álommal való foglalkozás szakemberei, az álomtechnokraták vezetnek végig minket mások és saját maguk tervezett álmain, ilyen értelemben az álomszerűség elvárása badarság (1), másodszor pedig a kortárs kognitív álomértelmezés-

hez film nem került még ennyire közel, mint Nolané – akár azt is mondhatnánk, hogy a filmelmélet (mely az álmot nagyon gyakran tette meg szimbolikus másikjává) elhagyhatja végre a Freud–Jung-paradigmát (2).

Másrészt pedig – és az *Inception* éppen ettől okos szerkezet – a neurobiológiai álmomműködés Cobb esetében találkozik a traumafeldolgozó álmofejtéstannal. Ezért izgalmas az a kis filmtörténeti egybeesés, hogy ugyanaz a színész (Leonardo DiCaprio) ugyanabban az évben két hasonló jellegű traumatörténet főszereplője (Scorsese *Shutter Island*-je a másik) – hogyan lehet feldolgozni a feleség öngyilkosságát –, s míg az egyik filmben működni látszik a probléma, a másik teljesen célt téveszt. És benne is vagyunk a második kérdésünkben: hogyan kezeli ez a film a nő és férfi viszonyát? Ez a kérdés segíthet abban is, hogy a zárlat jelentését elhelyezzem. Az *Inception* második jelenete első nézésre Mal (Marion Cotillard) karakterében felmutatja a *femme fatale*-t – kicsit Guy Ritchie Irene Adler-értelmezése mintájára –, aki ravaszságban, felkészültségben, rátermettségben sokban felülmúlja párja teljesítőkéességét. Filmes klisé – Mr. and Mrs. Smith mintájára. Mal karaktere azonban ezt a megközelíthetetlen nőiséget hamar leváltja a nőiség egy ugyanannyira sztereotip modelljére, a gyenge, pszichikailag manipulálható nő modelljére. Gondoljunk akár a ruháira a kezdő, valamint a közös álmotapasztalatot követő ébredésjelenetben. A fejlődés természetesen éppen azért érdekes, mert ugyanannak a személynek a csábítás, illetve a bensőséges megismerés előtti és utáni képéről van szó, amivel Nolan már a *Memento*-ban is eljátszott Teddy Gammel karakterében. Mal esetében akár úgy is fogalmazhatnánk, hogy ez a film éppen arról beszél, hogy a kortárs férfi legnagyobb félelme a neurotikus nő (legnagyobb vágyálma még mindig a *femme fatale*), s ezt a neurózist nem adott személyekre jellemző tünetként, hanem a megismert nő általános jellemzőjeként kezeli. Minden *femme fatale* neurotikus nővé válik komolyabb ismeretség után. Még az egyenrangú játszmákban tökéletesen helytálló nő is. A film éppen amiatt cseles – és nekem itt van jelentése a zárlatnak –, hogy abszolút nincsenek nyomai annak, hogy Mal megőrült volna, és valóban öngyilkosságot követett volna el – Cobb álmán kívül. Inkább olyan az egész, mintha a neurózis-tól rettegő férfi megteremtené a neurotikus nőt, a betegség eredete miatt magát okolná, és a lelkiismeret-furdalást valamiféle el sem várt hűségjelként viselné. Mal nézőpontját egyetlen percig sem látjuk.

Tipikusan kortárs és nagyvárosi érzelmi kultúrának a tüneteit látom ebben a filmben, s ettől varázsol el annyira. Hogy a látszólag problémátlanul tökéletes helyzetekben van ott leginkább az örület lehetősége. Hogy a nőkép árnyalása, a nőmodellek átalakulása a félelem milyen modelljeit váltja ki a férfiakból, hogy az egyenlőséget a két nem közül ki viseli el nehezebben. De arról is, hogy ezek a problémák a generációk között kommunikálhatók és akár még meg is oldhatók. Elegáns profizmussal.

■ JEGYZETEK

1. David Edelstein: Dream a Little Dream. New York Magazine 2010. 07. 11.

<http://nymag.com/movies/reviews/67155/> (letöltve: 2010. 11. 27.)

2. A hivatkozások sorrendjében: <http://www.imdb.com/chart/top>; <http://www.imdb.com/boxoffice/all-timegross?region=world-wide>; <http://www.imdb.com/chart/male>; <http://www.imdb.com/chart/female> (letöltve: 2010. 11. 27.)

VIRGIL TEODORESCU

Az álombeli hegyek

1909-ben született a Konstanca megyei Cobadinban, 1935-ben bölcsészdiplomát szerzett a Bukaresti Egyetemen. Gellu Naum, Paul Păun, Gherasim Luca és D. Trost társa a román szürrealista csoportban – a negyvenes években fontos köteteket publikál egyedül és társaival együtt, az *Infra-Noir* sorozatban, illetve a szürrealista könyvsorozatban. Román és francia nyelven is ír. 1947 után a rendszer híveként fontos állami funkciókat tölt be. 1974 és 1978 között a Romániai Írók Szövetségének elnöke, 1974-től a Román Tudományos Akadémia levelező tagja. 1969-ben *Blănurile oceanelor* (*Az óceánok bundája*) címmel gyűjteményes verseskötvet jelentet meg, amely tartalmazza az 1930-as és 1940-es években írt szürrealista verseit is. 1987-ben halt meg Bukarestben.

Gyűlölök mindent ami meggátolná az ember szabadság felé vivő útját
 Gyűlölök mindent ami akadályozná a szabadság tobzódását
 Gyűlölöm a szavakat amelyek elárulják a lázadást
 Gyűlölöm a költők rémületes árulását
 Gyűlölöm a túláradó vágyak korlátjait
 A természet költőiesítését mely egy csöndes kataklizmát hamisítana meg
 Gyűlölöm a nőket akik tiszták mint egy pohár és sosem ihszt belőlük
 Gyűlölöm az óvatosságot mely eltéríti a harcok biztos lépteit
 De nem gyűlölöm
 Nem nem gyűlölöm a hátrafelé megtett két lépést ha győzelemhez vezet
 Mert olyan mint a nedvesség amely a gyökerekbe húzódik vissza
 Gyűlölöm a halált s az évszakok egyforma láncolatát
 Gyűlölöm a növényt amely megállítja a vámpírok fenséges lépteit
 Gyűlölöm ezt az évszázadot mely a fájdalomé nyomoré s egy hatalmas szomorúságé
 De nem
 Nem gyűlölöm a Csendes-óceán vulkanikus és nyugtalan vidékeit
 Mikor a madarak fekete csapatai elindulnak a tenger felé
 És röptük biztosan jelzi előre a katasztrófát
 A tengerfenék remek előadásait
 Ahol a hideg áramlatok legyőzik a meleg áramlatokat
 A foszforeszkáló hangokat melyek visszhangjukkal vezetnek tévútra
 A növények vak dühét amint előtörnek a holttestekből
 És az elkerülhetetlen veszélyt mely kukacként rejtőzik a legköznapiabb dolgokban
 A nyakkendő belső ujjai fojtogatásra készülnek
 Az akadémikus tenyerek fojtogatásra készülnek
 Az elefántcsont dísz mind csak por és hamu
 Gyűlölöm a verset mindaddig míg nem mindenkié
 Mindaddig míg a költőt nem borítja el a láva
 És kezét ott nem találják a hamuban
 Akárcsak a rabszolgák börtönének kulcsát
 S a nagy kulcsokat melyeket keresnek az emberek a világ kezdete óta
 Gyűlölöm a szorzótáblát a páros és páratlan számokat
 A nappali centrifugális mozgást
 És gyűlölöm leírhatatlanul
 Ezeket a szerelmes verseket

A bumerángxvető

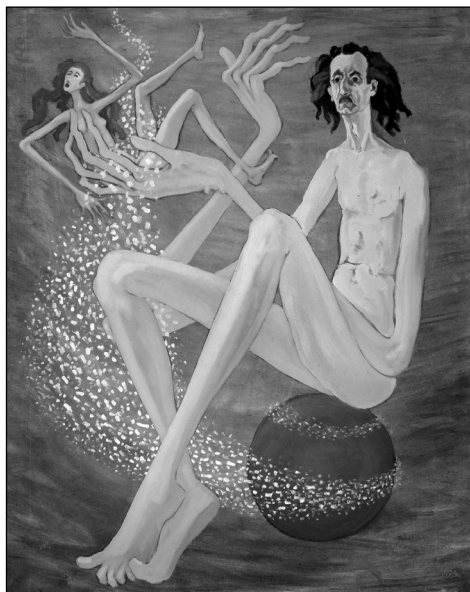
Ez a város a tengernél végződik
A part legmagasabb szirtjén áll a bumerángxvető
S az éjszakára vár akkor majd rajtaütésszerűbb lesz a dobás
Ragadozó madárra emlékeztet
És álmatag fegyvere régi karkötőt idéző fegyvere
Vadul kezd csillogni amikor leszáll az éj
Akár egy nőstényfarkas szőre
Éjféltajt mikor a legvénebb cápa is elnyugszik
A bumerángxvető megfeszíti lenyűgöző vádliját
És fegyvere hirtelen roppen el a tengerparti ködben
Enyhe zajjal mint egy haldokló fúvószenekaré
A férfi kinyújtott kézzel vár s egy idő után
A bumerángx visszatér homályba vesző útjáról
Friss vérnyomokkal simul a tenyérbe
A bumerángxvető pedig újra megfeszíti vádliját
Egy még erősebb dobáshoz
Ez lesz talán az utolsó
Mielőtt még hajnalodni kezd

Este hallod a kentaurt a dolgok közt

Este hallod hogy jön-megy a kentaur a dolgok közt
Hogy eltépje kopott kontúrjaikat ahogy egy falevelet szokás
A lépcsőkorláton áthajolva tizennégy éves lányok
Keresik az aranygyapjút
És soha nem tudhatod megtalálták-e már
A dolgokba beleütközik a küklópszok szeme
Azzal nézték a borostyánkőveket
Azzal figyelték a házasságtöréseket
A hosszú csónakok kikötnek a dolgok partjainál
Kilépsz belőlük mögötted sáskafelhő:
Soha nem tudsz teljesen beleveszni a csészékbe melyekből iszol
Illatod körülvesz akár egy sörény melyet felborzol a szél
A dolgok kontúrjai kifakulnak a napernyők alatt

Ágyad romjai között egy ijesztő ló vágat
egy alaktalan férfi vágat a sörénye után
egy halszemű macska
átugrik a betegek mellkasa fölött
és eltűnik egy porfelhőben
a nagy tavak száműzöttjei
a gesztenyék úgy hullnak a fákról mint a puha széndarabok
az éjjeli lepkék fölöttünk libbennek erre-arra
mint a szélfúttá baldachin
és csontjaid halkan pendülnek akár egy hárfa
ágyad romjai között
Ágyad romjai között kialszanak a fáklyák
tested minden sarkánál füstölög egy
naprendszer alkottok
s az első növények magvai kicsíráznak meztelen tested fényénél
ágyadból hévízforrások zubognak fel
vizükben meghalnak a virágok
ágyadban megismétlődik a föld
megismétlődik a vizek visszahúzódása
és feltámadnak újra a foglyul ejtett szobrok reményei

Balázs Imre József fordításai



GÖMÖRI GYÖRGY

ÁLROMÁN KÖLTŐ VERSEI ANGOLUL



Miután verseket írt a régi Bukarest elpusztításáról, Campanut „reakciós nosztalgiával” vádolták, és kizárták az Írószövetségből.

A huszadik századi álromán költőt Liviu Campanu-nak hívják, élt hatvankét évet. Azért csak „álromán”, mert őt egy Patrick McGuinness nevű angol költő találta ki, aki mellesleg a francia irodalom professzora Oxfordban. Campanu McGuinness utolsó verseskötetében, a *Cserbenhagyott városban* (*Jilted City*) tűnt fel, több verssel és egy fiktív életrajzzal. Utóbbiból részletet közlünk a magyarra fordított versek előtt.

Patrick McGuinness 1968-ban született belga és ír szülőktől, egyetemi évei előtt hosszabb időt töltött az angol nyelv tanításával Romániában. Ezután a cambridge-i egyetem nyelvszakos hallgatója lett. Első verseskötete, *A Mars csatornái*, 2004-ben jelent meg a manchesteri Carcanet kiadónál, s az utóbbi gondozta a 2010-es *Cserbenhagyott város* című gyűjteményt is. McGuinness Mallarmét és más francia költőket fordított angolra.

PATRICK MCGUINNESS

Részlet a Campanu-életrajzból

■ Liviu Campanu (1932–1994) bukaresti költő és egyetemi tanár volt, aki kegyvesztett lett a Ceaușescu-rezsim idején. Miután verseket írt a régi Bukarest elpusztításáról, Campanut „reakciós nosztalgiával” vádolták, és kizárták az Írószövetségből. A bukaresti egyetemről is elbocsátották, és 1984-ben egy munkástovábbképző intézet vezető-

jévé nevezték ki Konstancára, ebbe a Fekete-tenger melletti városba, amelyik régi római nevén Tomis volt, és Ovidius számkivetésének helyéül szolgált. Campanu csekély, de egységes költői *oeuvre*-je panaszos meditációkat tartalmaz bizonyos helyekről és hely-megfosztottságról, továbbá a bizonytalan unalomnak arról a fajtájáról, amely jellemző egy totalitárus állam szellemi életére.

Liviu Campanu: Ovidius-komplexus

„A száműzetés eleinte olyan, mint amikor valaki szédülést tanul.”

CIORAN

1

„Szédülés? szédülés?”

Mi ebben a szédülést okozó?

Mindnyájan magunkban hordjuk szűkebb hazánkat,
de hordozható világváros nem létezik.

Most április óta Konstancában megtanultam

Két szívdermesztő szót: *itt* és *most*.

Pocsék egzisztencialista lenne belőlem, de hát nem erről van szó?

Vonakodva, de mégis *itt* vagyok, meg *most*, összes másutt-létem

egy rendőri dossziéba szorult Bukarestben,

a városban, ahol hemzsegnek a besúgók, és még a hópihék is

lefényképeznek, miközben hullanak.

Gyöngességemet valamely

állhatatossággal szembesítem, türelmetlenségemet pedig

a sztoikus vagy a szocialista ideállal...

kissé örülök is, hogy nem érek föl velük,

bár fölérnék, ha tudnám, hogy mit is akarok igazán.

2

Mint mi, a kutyák félig nyitott szemmel szunyókálnak,

enyhén kiéhezett macskák ugrálnak hieroglifikusan

a szemétbödönök körül, számba veszik csekély fölöslegünket,

amivel elégedetlenek.

Bokám körül dúsan cuppog a sár,

miközben Tomis, Konstanca olajhordókkal borított

öblében járkálok, itt, ahol az utolsó zsinagóga

pogrom-vert falai még ma is forrók a gyűlöletből,

ami ezelőtt negyven évvel megperzselté őket.

Itt a hordalékot imádjuk:

az öntöttvas-parton

kockát gurít a tenger és a szürke gém

az egyetlen madár, amelyik úgy tesz, mintha neheze esne

a repülés: feltornássa magát a szél rámpájára,

mint egy geriatrikus beteg a felvonó-székre.

A nedves levegő méretet vesz; a szellő,
amely igazgat a derekam körül,
olyan, mint egy úriszabó, aki mögöttem lélegzik,
könyökömnél és a karom hajlatánál
csipkedi a szövetet, hogy tökéletesen álljon rajtam.

Legalább a vigasztalanságom testre szabott.

3

Nem alkalmazkodom. De ami még rosszabb,
kezdem megszokni a helyzetet: egy klasszikus
gyöngé fordítása vagyok, Ovidius fordításnyelven,
feljavítva rádió- és tévéadással
(jóllehet fekete-fehérben és csak egy csatornán),
aki képtelen a jó tónust megtalálni anélkül,
hogy ne érezné: valaki más történetéből kölcsönöz.

S amit leginkább panaszolok, az, hogy most *nem egészen*
szenvedek, sorsom *nem egészen* végletes, inkább csak
az unalom szegélyét ráncigálom, emlékezetemben kutatva
azokat a bukaresti estéket, illetve pontosan egy estét,
amikor egy pillanatot elloptunk az erkélyen
a házasságtörés lebegő kosarából, az Írószövetség rendezte
Haladó Irodalom Fesztiválján:
Ő volt a lugasrácsozat és én a vadszőlő (ami egy polgári költő
stílusában annyit tesz, hogy egyszerűen nekiestem).

Liviu Campanu: Az archeológiai múzeumban

Proust elmélete, amiben nem hiszünk,
bár életünk igazát naponta bizonyítja,
arról, hogy az él túl bennünket,
amit legkevésbé akartunk, hogy megmaradjon.

A múzeumok tudják ezt, polcaikon
folyamatos kacatokkal, egész civilizációk lényege
a bőrnél finomabbra kalapált aranylemez- meg edény-
darabkák, amelyek töröttsége most töretlenné teszi őket,

égszínké üvegcsé, amit olyan valaki fújt, akinek
lehellete csupán az ott-fogott buborékban él, ami most
kicsiny hiányokba szorult, amit az életről alkotott képzeink
őveznek, mert ott nincsen semmi más, csak ami benne tartja:

a fény átlátszó, törékeny kagylója, ami körül az csupán
semminek látszik. Ennél közelebb *mi* tiszta formához

nem juthatunk, ezt látni olyan, mint időt mérni óra nélkül,
folyót a partja nélkül, azt a pontot, ahol

minden forma, vagy semmi sem az; más szóval
amikor a forma leginkább önmaga, egyszerre lényeg és tautológia.
Proust tudta ezt, hisz minden mondat-mikrokozmosza
magában is megáll, a regény DNS-e ez, a világ

összzetettsége nek gombostűn járt tánca, s a miénk is, véle szemben:
és mégis kinek kellett ez a háromezer oldal ahhoz,
hogy fölépítse, amit végül le kell rövidíteni.

Gömöri György fordításai



JERZY PILCH
Polonéz mars

VI

■ Az excentrikusok excentrikusa? A csirkefogók csirkefogója? Inkább: a testet öltött Gonosz avagy a Sátán személyesen. A poklok küldöttje alias Benjamin Bezetzt. Ilyen nevek alatt ismerték mindenhol, vagy még ennél is pontosabban ilyen nevek alatt gyűlöltek mindenhol. Tudjátok, kiről beszélek. A kommunizmus egykori szóvivőjéről, a jelenlegi médiamágnásról. A zsenik zsenijéről. A démonok démonáról. Az emberről, aki mindenhol feltalálta magát.

A kommunista Lengyelországban kiváló újságíró volt, olyannyira kiváló, hogy a kommunisták időről időre kihajították a szerkesztőségéből, ahol éppen dolgozott, és indexre helyezték. Feltalálta magát. Befolyásos ismerősei voltak. Szelíden végigtűrte az egymást felváltó csapatokat. A rendszer nyilvánvaló ellenségeinek sorába – ahogy azt akkoriban mondták – sosem lépett be. Türelmét és megfontoltságát siker koronázta. Igaz, hogy csak a legvégén, de annál gazdagabban.

Amikor a hatalmat az utolsó csoport vette át, a túlélés művészetének megalázó évei véget értek. Bekövetkezett a megbecsültség ideje. A csapat élén álló Generális felajánlotta Bezetztnek a propagandaminiszteri tárcát. Ez volt életének ha nem is a legnagyobb, de egészen biztosan a legáttörőbb megvalósítása.

Volt érzéke a politikához. Értette a politikát. Ilyen szempontból mindig az újságírókollégák főlé magasodott, nem is beszélve a politbüro moszkvai direktíváinak elemzőiről. Időnként megírt itt az országban egy-egy velőtrázó diagnózist a helyzetről, mely fáradhatatlanul tartotta válságos jellegét, a prognózisokat pedig ezrével gyártotta, hogy aztán elküldhesse őket az éppen soron következő főtítkárnak.

Még ha fel is használták valahol jelentéseit meg értékeléseit, akkor sem vallották be soha senkinek. Nem vették komolyan. Publicista-botrányhősként futott be, tárca-szatirikusként; egy napilap okostojásaként, aki – még ha igaza is van – elsősorban vicces.

Nyilvánvalóan gyilkos humora volt. Okostojásra valló humora. De azt, hogy inkább okostojás, mint bohóc, elsőként a Generális fedezte fel. Ő volt az első, aki értékelte, ő volt az első, aki komolyan vette. Ő adott neki tisztséget és hatalmat.

Benjamin Bezetzt ki tudta fejezni a háláját. Nemcsak tökéletesen végezte a propagandista teendőit, hanem mindenkinek és mindenkivel szemben hangoztatta, hogy a Generális a legbölcsebb ember, akivel valaha is találkozott. Objektív, sőt szubjektív értelemben ez nem volt, de nem is lehetett igaz. A testet öltött Sátánnak annál jóval több egyáltalán nem buta személy került útjába. A bánatos, csipkelődő és szüntelenül – mint örök újonnan besorozott – feszült Generális talán csak az első tíz között foglalhatott helyet.

Excentikus-provokatív, expanzív-önös, sátáni-önző értelemben azonban (és ezek az értelmeik Benjamin Bezetzt számára nem annyira első, mint inkább egyedüli értelmeik voltak) a Generális valóban a „legbölcsebb volt a világon”.

– A legbölcsebb a világon, mivel az egyetlen a világon, aki felfogta az én értelmeimet – mondta a testet öltött Sátán, és nem kuncogott sem magában, sem semmilyen más módon. Feltalálta magát.

A tény, hogy működésének ideje – szavaival élve – a „szürreális szocializmus” végnapjaira esett, még külön is perverz módon megrészegítette. Minél mélyebbre zuhant a rendszer, minél tehetetlenebbül vergődött, annál magasabban szárnyalt Bezetzt, annál inkább sugárzott, annál dühödtebben élt. A tökéletes telihold fékevesztve ragyogott fölötté. Nem zabolázta pokoli temperamentumát. A bizonyítványmagyarázás hivatáskörében úgy élt, mint Marci Hevesen. A döglődő, bomladozó, rohamosan süllyedő szép leviatánról énekelt dicshimnuszok az örületig izgatták. Hivatalos fellépéseinek mindegyike a cinizmus történetének egy-egy fejezetét képezi. Feltalálta magát.

Amikor a Generális végleg megbukott, a kerekasztalhoz tuskolt moszkvapártiak pedig átadták a hatalmat, ugyanilyen jól, sőt, talán még ennél is jobban föltalálta magát. Előre látta, hogy az általa művészi módon betöltött szóvivői szerep nem marad büntetlenül, hogy a független Lengyelországban programszerű közutálatnak, szakmai kiközösítésnek és társadalmi anatómiának fog majd örvedeni. A közutálat jól jött neki, a született újságírók arany szabálya, nevezetesen, hogy bizonyos mértékben a közvélemény ellen kell működni, a vérben volt.

A szakmai kiközösítést, azaz a gyakorlatilag egész „szabad sajtó” ellenszenvét úgy cselezte ki, hogy megalapította a saját folyóiratát. Az okosan szerkesztett, epésen rendszerellenes és a tradíció szempontjából provokatív libertinus hetilap villámgyorsan visszatérítette a befektetés teljes összegét, és egy vagyont hozott a konyhára.

Bezetzt élete végéig bebiztosította magát, luxuskörülmények között tengetett élete legvégéig. Legendás, hatalmas kerttel, földalatti parkolóval, tenispályával, futballcsapattal, három medencével és egy sor más luxuscikkkel ellátott birtokot vásárolt. A kommunizmus bukásakor pozíciójukat veszített bajtársakkal szemben nem volt fukar. Most ő volt a befolyásos ismerős.

A társadalmi anatómiát gyilkos virtuozitással cselezte ki. Kézbe vette a közvélemény irányítását. A „bűvkörében” megrendezett „lassan orgiává átlényegülő állófogadásokról” legendák keringtek. Kezdetben színültig voltak ezek a legendák patriotahagyománytisztelő felháborodással (elbeszélték, hogy becsmérlik a lengyel pápát, csúfot úznak a sztálinizmus áldozataiból és az *Istenem! aki Lengyelországot* lejátszása közben ruletteznek), idővel azonban felébredt a kíváncsiság. Az érdeklődés után az elragadtatás következett. Az elragadtatás sznobizmussá változott. A Sátánnál tett látogatást, ami eleinte szégyennek számított, utóbb a bátorság bizonyítékának tekintették. Ezenfelül az excentrikus csirkefogóság és a bevállalósság jelének. Aki ott járt, arról sugárzott, hogy egy kivételes, sőt, egyenesen titkos társaság tagja. Hihetetlen meséket terjesztettek. Vészjósló és rémes meséket. Meséket férfiakról és nőkről, akik mindenre képesek voltak. Meséket csörgő bilincsekről és pokoli sikolyokról. Meséket a Múteremről, amit sosem nyitottak ki, és ahova senkinek, a Gonosz kivételével, nem volt bejárása. Meséket földalatti bunkerekről és a belőlük kiszűrődő hangokról, amelyek annyira artikulátlanok voltak, hogy sem embertől, sem állattól nem származhattak. Hallhattak egyet s mást. Hallanotok kellett. A sosemvolt titkokról, amelyeket Bezetzt birtoka rejt, legendák szólnak. Főként az egyikről.

A rengeteg romlott titkozatosság, a perverzió, és talán a büntettek a művészetben való titkolózással társultak. Bezetzt mesés honoráriummal csábított magához világhírű művészeket, akik a kertben álló három amfiteátrum egyikében tartottak koncerteket és felolvasásokat.

A múlt évben a Rolling Stones volt ott. Emlékeztek még az akkortájt terjengő furcsa pletykákra? Voltak, nem voltak? Hivatalosan senki sem hallott semmiről. Nyilvános koncertről egy szó sem. Még a legbulvárabb bulvársajtó sem szolgált ki semmit. Ha voltak, hát nem tudni, miért. Csak? A buliért? Turistaúton inkognitóban? Az Anonim Alkoholisták nemzetközi kongresszusán? A homokosok és lutheránusok

Lengyelországban lábbal tiport jogait támogató titkos küldetésen? Valamelyik Szent Korpuszunk elfogatásának és lemeszárlásának ötvenéves évfordulóján? Pápánk híveinek bizonyultak, és a nyilatkozatok leadása előtt titkos zarándoklatra mentek Wadowicébe, köszönetet mondani azért, hogy Keith Richards csodálatos módon ki-gyógyult az üldözési mániából?

Ezer ködös feltételezés, több száz kísérteties kapcsolat. Számos, sőt, talán számtalan tanú esküdözött mindenre, ami szent, hogy Stonesékat saját szemével látta! Mindüket? Az egész négyest? Lehetetlen! Hol? Mikor? Hajnalban a külvárosban? Délelőtt tízkor a rossz hírnévnek örvendő sajtóépület előtt? Alkonyattájt az oldalra húzott, leoltott lámpájú Mercedes kombiban? Délután a Kosárfonók Csarnokában? A vásárban Grodzisekben? Látták őket? Délibáb volt? Nem látták?

Látták. A legendás csapat Bezetzt birtokán landolt, eljátszott négy számot, és pá, pá. Először saját helikopteren, aztán saját lökhajtásos repülőn utaztak.

Egy másik dolog: attól a perctől fogva semmi hasonló, sőt, semmi ezzel összehasonlítható sem történt. Aki túl magasán szárnyal, annak egy időre vissza kell térnie a földre. De ilyen hosszú időre? Nincs mindennap vasárnap, de hétfő se lehet megszokás nélkül. Itt meg nyáron semmi, ősszel semmi, az ünnep épp hogy eltelt, a szilveszter nem szedett áldozatokat, farsangkor nem volt szánfogat, a tavaszról kár szót is ejteni. Az év eltelt, és újrakezdődtek a pletykák: ez a vég kezdete, Benjamin megöregedett és már nincs kedve semmihez, hogy már a bankettek sem a régiiek, csak piálás és zabálás, semmi nemmindennapi. A világhírű művészek mind kevésbé világhírűek – akármilyenek, és csak a pénzért jönnek; Tina Turner pléjbekkelt, Mirvának beteg volt a torka, Norah Jones meg sem érkezett. Sőt, az utóbbi időben a finom modorhoz hozzátartozott egy-egy elejtett megjegyzés is arról, hogy „múlt szombaton Benjaminszónál bágyadtka volt a buli, őszintén szólva, dögunalmas”.

Ha Varsóban felkapják a lesajnáló véleményeket, az azt jelenti, hogy érdemes figyelni. Nem merültem el a város mélyében, nem ismertem meg titkos mechanizmusait és kódjait. De az alapechanikát ismertem: a szenzációhajász pletykák dögunalmat harangoztak be. Az általános ásítozás és panaszkodás a dögunalomra azt jelentette, hogy kezd izgalmassá válni a dolog.

Teljesen azért nem voltam biztos a döntésemben, úgyhogy – a véglegesség elérésének érdekében – leellenőriztem. Leellenőriztem azon a csatornán keresztül, ami a köztünk lakó harmonia munda, vagy akár caelestis kulcsa: nem árulom el, úgyis tudjátok, kiről van szó. Feltettem a kérdést, és megkaptam a választ. Igenis. Valami történt. Valami készült. Bezetzt meglapult, és magára terelte a figyelmet. Vagy ő maga tervezett valamit, vagy tudta, hogy valahol valamit terveznek. Az öreg, kopasz, kövér komcsinak tévedhetetlen szimata volt Lengyelországhoz. [...]

XVI

■ A fejüket az asztal fölé hajtották, egyikük fennhangon imádkozott a tábla előtt, reszketés rázta, amit mélyen misztikusnak gondolt – a valóságban úgy roskadt össze és egyenesedett ki, mintha hugyoznia kellene. Mintha a végét járná. A vár körül az első vályogházakban már tüzet gyújtottak. A fa nedves volt, a füst sötét. A deszkák közti résen át mindent láttam és hallottam. Éppen a szemeim előtt két, fekete zakóba bújtatott masszív váll magasodott; arrébb fehér testek virágmintás ruhákban. Csak a tenyerek voltak naptól barnák. Az epilepsziás megvallotta bűneit, az előttem ülők szünet nélkül sugdolóztak, titkos híreket adogattak tovább, esemeseket küldtek, telefonok raja lepte el az abroszokat.

Két, sőt tulajdonképpen három hangra figyeltem: Hermina is magyarázott nekem, ha valamit nem értettem, én pedig nem értettem szinte semmit.

– Azt ott, a tábla előtt Michał Koniecpolskinak hívják, egy nagyon rendes, több-generációs lengyel, a nagypapa dédnagypapája óta katolikus családból származik. Politechnikát végzett, felkapott és megbecsült műépítész. Egy feleség, négy gyerek. A település szélén laknak, rögtön Zabatanya után. – Hermina szó szerint és mondhatni, kritikán aluli módon lapult a hátamhoz. Nem volt kiút, alig fértünk el az évszázadok óta leskelődésre és hallgatózásra szolgáló kamrácskában; alattomos kémkedők serege tudhatott róla. Nem volt kiút – éreztem a mellei mozgását.

– Példás család, túlzásokra hajlamos azonban, ha a Pápáról van szó. A portréi, egész alakos képei, munkái, fényképei és a számos zarándoklatról megmaradt személyes emlékek mérték nélkül, mindenütt. Emlékek úgy a Szentatya két, a szülőföldre tett látogatásáról, amelyeken a Koniecpolski család városról városra kísérté, mint a Koniecpolski család Rómába tett számos zarándoklatáról. Mértéktelenség. Szó szerinti túltengés. Az ördög a szó szerinti túltengésben van eltemetve.

– Mert a Sátán a részletekben lakik? – Elfordítottam a fejem, és nem volt menekvés: ajkaink találkoztak. Rövid, nagyon rövid időre.

– Meg ne merd próbálni! – A figyelmeztetést túl hangosan mondta ki, az alkarját túl erősen tapasztotta hozzám; az én válaszom is átlépte a suttogás határait.

– Miért? Van valakid?

– Nem rólam van szó, te hülye. – Pár fej a rés felé fordult, amely mögött láthatatlanok és hallhatatlanok voltunk. – Nem rólam van szó, hanem rólad. Mindegy. Nézz, hallgass és figyelj. Ne kelts fel érzéseket. Abban a korban vagy, amikor ideje szakítani az érzésekkel.

– Nem vesztettem el a hitemet, testvéreim! – Michał Koniecpolski úgy vergődött, mint egy angolna, papírfehérre sápadt, céklavörösre pirult, hetet-havat összehordott. – Nem vesztettem el a hitemet! Azzal nem segíték magamon! Ebben a dologban nincs semmi kitaláció! Mindig bavalottam minden bűnömet gyónáskor. Az Atyaisten jobbján ülő Pápával túloztam – bocsássatok meg, megbántam, és minden penitenciát elfogadok... Nem gondoltam rá, hogy a szavaimból az következik: Jézus Urunknak át kell ülnie... Nem gondoltam rá, hogy így lehet érteni... Nem döntöm meg a katekizmust, nem adok, ahogy egyesek mondják, parancsokat a Megváltónak... Ez nekem meg sem fordult a fejemben... A Pápa dicsérete nem szólhat Krisztus ellenében...

– Rosszul védekezik – hallottam újra Hermina suttogását –, nagyon rosszul, nézd, mekkora a felfordulás...

Tény és való, az egybegyűltekek között a zaj felerősödött, asztallapokon kopogtak, korsókkal csörömpöltek, cigarettacsikkeket hajigáltak, örülten vibráltak a mobiltelefonok. A terem mélyéből egy sötét alak emelkedett ki:

– A Pápa szent Péter utóda, ebből pedig a tranzitivitás elvének megfelelően az következik, hogy egyben Krisztus utóda is. De hogy ennek ily vulgáris módon adjunk hangot! Ez nem csak tudományellenes! Ez a parancsolatok ellen való! Az első és a harmadik ellen!

– Nem vulgaritás volt, hanem retorika! Költői dicséret! És nem vétettem a parancsolatok ellen... Egy parancsolat ellen sem... Én istenfélő ember vagyok... – A vétkes hangja megtört és elfulladt az ellenséges és lenéző kiáltások között:

– Mindenki vétkezett! Ő egyedül nem! Szent! Szent Michał Koniecpolski! Szent Mihály, imádkozzál érettünk! Koniecpolski! A Mennybe vele most rögtön! Üljetek az Atyaisten Jobbjára! Pogány fajzat!

– Ez rossz, nagyon rossz. – Hermina teljes testéből reszketett, és ez nem az a reszketés volt, amellyel kezdeni tudtam volna valamit.

Mintegy akaratlanul és mintegy megnyugtatólag átfogtam a vállát, és a beszéd hátán ingadozó suttogással – egyértelműen kifejezve, hogy szilárdan elzárkózom minden másról, mint az akaratlan és megnyugtató öleléstől – megkérdeztem:

– Miről van szó? Miről van itt egyáltalán szó? Ha játék ez, mik a szabályai?
– Ez nem játék. Éppen ellenkezőleg. Michał – közel állt a síráshoz? – Michał vétkes. Amikor leégette magát az Atyaisten jobbján ülő Pápával, istenkáromlás gyanújába keveredett. Pontosabban: a nem tudatos istenkáromlás gyanújába. Az egy semmiség. Egy, másfél év vezeklés, és nincs gond. Sőt, a bűn elavult volna, még a nyilvántartásokból is kitörlik. De Michał, azaz Koniecpolski úr – bocsássatok meg, de ezen a helyen nem hagyhatom ki a klasszikus utóízű frázist: „a sötétség ellenére is láttam, ahogy elpirult” – Koniecpolski úr túl ambiciózus. Az ambíció felemészti. Az ellenlábasai azt mondják, hogy a tökélyt az élete árán érte el. Mindegy. Nem értett egyet a verdiktummal, és azt kívánta, hogy az istentelen státusát ítéljék neki. Pontosabban: a pillanatnyi istentelen státusát; mert habár a hitét egy bizonyos időre elvesztette, Isten segedelmével újra visszanyerte. Ez is egy lehetséges, csak hogy egy nagyon nehéz megoldás. Teljes mértékben meg lehet tisztulni a segítségével, de ki kell találni egy hihető mesét a hit elvesztéséről. Egy erőteljes, dramatikus és meggyőző mesét. Ez nagyon, nagyon rizikós, mert nincs olyan lelki kérdés, amit meg ne lehetne kérdőjelezni. Nincs olyan elmélet a hit elvesztéséről, amit meg ne lehetne dönteni. A mesélőnek kiválónak, tényleg kiválónak kell lennie. Ilyen még nem adódott. A másik dolog, hogy a pillanatnyi istenkáromló státusáért nem sokan küzdöttek. Valószínűleg mégis volt, aki küzdött. Valamikor, ezelőtt évszázadokkal. De vagy nem ismerték el neki, vagy nem sikerült elismertetnie. Mindazonáltal úgy tűnt, Michał megszakítja a sikertelenségek fatális sorozatát. Hogy van esélye megszakítani. Azt gondoltam, hogy Koniecpolski úr önméltósága az ő nagy ambíciójával kigondol egy egész tragédiát! Még kíváncsi is voltam! Mindenki kíváncsi volt! Ő pedig rendíthetetlenül tör előre! Ráadásul úgy döntött, hogy ő maga fog védekezni, és védőket nem csak hogy nem kért, de a támogatókról is lemondott. Elvetette még Isten kiváló teológusok által elemzett szavát is! Mindenre egyedül tört.

– Mindenre egyedül? A remény szavát megkerülve? A kisasszony, Hermina kisasszony pedig készen tűnik a segítségére sietni?

– És nem csak én! Éppen erről van szó! A bírái előtt egyedül áll, de támogatói rengetegen vannak! Az egész környéken! Annyian, hogy a levegőben lóg az egyházszakadás! Tudja az úr, mit jelent az egyházszakadás?

– Tudnom illene, elvégre más egyházközséghez tartozom. Csak hogy most azt sem tudom, hol vagyok.

– Ez rossz, nagyon rossz! Borzalmasan fog végződni!

– Hogyhogy borzalmasan? Mi fenyegeti?

– Hogyhogy borzalmasan? Mi fenyegeti? – ismételte meg csigalassúsággal, elnyújtva a szavakat, elhallgatott egy pillanatra, majd sietve hozzátette: – A lehető legborzalmasabb. A fejével fizet.

Nem értem rá megbizonyosodni afelől, vajon jól hallok-e, mert először rövid nyüszítést hallottam, majd nevetést. Száz torokból harsogó nevetést. Tapsvihart. Teli torokból röhögtek. Teljes erejükből tapsoltak. A fejét! A fejét! A fejét! Mindannyian a fejét követelték. És közben ránk bámultak. Minket hívtak – mintegy színpadra. Az extrakomikus hírt világgá kürtölték a telefonok. Aztán ugyanazokat a telefonokat a deszkák közti réshez szorították, és lefényképeztek minket.

Egy szemvillanás alatt – bár nem tudom, mily módon – a teremben találtam magam. Hermina valahova eltűnt, de Damian kedvenc nagybátyja, Damiannal egyetemben, egy asztalnál várt rám. A mélyen dekoltált pincérlányok korsókkal megrakott tálcákat hordoztak körbe. Kolbászt ettem, sört ittam. Csak dúdoltam, dúdoltam a *Tijanęt*, az *Idu dani*, *lete godinét* és a *Da zna zorát*, mert szavakat még nem találtam.

– Nem haragszik az úr? – Damian kedvenc nagybátyja üde volt és mosolygós, felfrissült a bankett előtt, fehér rövidujjú ingbe öltözött, és úgy tűnt, egy vödör kölnit is magára öntözött. Szerencsére jó minőségűt.

A legradikálisabb, olyannyira radikális, hogy bennem még valamelyes pánikot is keltő változás a frizuráját érintette. Az, hogy „kihegyesedett”, még nem jelent semmit. Fodrásznál volt – továbbra sem mond sokat. Felkeresett hát, és igazából nem tudni, mikor, egy helyi stylistot, aki teljesen átmodellezte a fejét. Az őszes csigák, ahogy azt napjainkban mondani szokás, úgy meredeztek a fején, mint az amerikai tengerészgyalogság. Bezzeg az én időmben ezt még sünninek hívták volna. Egykutya. A gitárhúrfeszült és istentelenül koszos Jimi Hendrix tisztaságmániás, kiszolgált háborús veteránna lényegült át. Nem volt ugyanaz az ember.

Maga Damian is elfogadhatóan nézett ki. Ugyan övvel megtoldott tengerészingbe bújtatva is megőrzött valamelyes vadságot, ez a vadság azonban már a civilizáció ingoványából származott, a kolbászt késsel-villával ette, és kokakolával, nem sörrel öblítette le. Tiszta kultúra.

– Nem haragszik az úr? Végeredményben ez csak játék és szórakozás, habár építő jellegű. Mindig új jeleket és számokat teszünk meg, eltöröljük őket, újakat választunk, harcolunk értük. A jelek vadul nőnek, mint az álmok. Az agy elektromos hús. Hajlamos a kukacosságra. Minden oldalról. Az emberen úrrá lesz az öntudat, és az semmit sem érez a rettegésen kívül. Minden a rettegésből származik. Összeírjuk a féltelmeinket. Bizonyos értelemben hiába. Azok, akik utánunk jönnek, ugyanúgy fognak félni. Tekintet nélkül arra, milyen protokollokat, a pánik milyen krónikáit találják itt. Először egyáltalán nem fognak félni, de aztán... Egy adott pillanatban... Az úr ismeri azt a pillanatot... Már elkezdődött... Először még tudja az ember, hogy a felvonulás megmozdult, hogy már mennek. A végeérhetetlen még tart, de azért mennek. Aztán éneket hallani, trombitákat, kerekék csikorgását. Végül pedig valamelyik nap feltűnik az első transzparensnek ránk vetett árnyéka. Talán jobb lenne elégetni az összes kódot és jóvendölést, és hangyaszigorban élni? Néha a jelek rendje elárul valamit, néha a számokban rejlik a hír – legtöbbször nincs semmi. Néha hiszünk, gyakrabban nem.

Hallgattam és ettem, az idegességtől hallatlan étvágyam lett. Az aurea prima chocolata, a tejföl és a pálinka után a sör kolbással aranyat ért.

– A hit komoly dolog. A hit elvesztése – még komolyabb. Avagy egyáltalán nem komoly, mivel nemlétező. Mi azt mondjuk, nincs olyan, hogy a hit igazi elvesztése. Aki igazán hisz, a hitét sosem veszti el. Azok, akik úgymond elvesztették, a valóságban sosem hittek. Az úrnak voltak ilyen jellegű krízisei? Kétkedett az úr Istenben?

Boldogan, hogy a szám kolbással van tele, nemlegesen megráztam a fejem.

– Nem akar az úr beszélni. Nem akar az úr beszélni, mert tévesen úgy ítéli meg, hogy sör és kolbász mellett nem helyénvaló ilyen dolgokat hánytorgatni. Nem akar az úr beszélni, mert olyan krízisben van, hogy az már rettegés.

Olyan krízisben voltam, hogy az már rettegés. Mit vallhattam volna meg? Mit beszélhettem volna el? Öregkorában állítólag még az ördög is imádkozik, én meg, minél öregebb leszek, annál távolabb kerüljek az imától? Krízisben voltam, egy minden valószínűség szerint végzetes és végletes krízisben, csakhogy ezt a krízist nem tudtam szavakba önteni. Mit mondhattam volna? Hogy Isten márpedig nincsen? Hogy az ember szerszámhasználó állat? És hogy ezek a szerszámok idővel mind tökéletesebbek és kidolgozottabbak lesznek? Hogy a zsanérokra lógó ajtó, a higanyhőmérő, a falióra, a maroktelefon, a kerék, a híd, a szemüveg, a zakó, a csésze, a tanga, az angylaszárnyak, az ördögszarvak, az Utolsó Ítélet aranytrombitái nevű találmányok bizony mind az emberi értelem csodái és nagyon is evilágiak, minthogy az emberi ér-

telmen és ezen a világon kívül nincs semmi? Mit mondhattam volna? Hogy a meséket és látomásokat arról a másik világról csak az enyhülés végett találtuk ki? Hogy Istennek és az összes démonnak is csak addig van értelme, amíg élünk? Mit mondhattam volna? Hogy érzem magamban az evolúció kezdetétől bennem felhalmozódott állati géneket, azokat az isteni elemeket, amelyekkel a Tömegek Ura megajándékozott, és a rémes elkurvulást, ugyanis nem tudom megkülönböztetni egyiket a másiktól? Mit mondhattam volna? Hogy tudom, ha feldobom a talpam, nem lesz semmi? Még csend sem és sötét? Ettem a kolbászt, ittam a sört.

– Látja az úr a cipőmet? – Damian nagybátyja váratlanul előrántotta az asztalka alól lábfejét, melyet a kiszolgált, de gondosan becipőpasztázott és kifényezett mokaszin nevű találmány fedett. – Látja az úr? Milyen színe van a cipőmnek?

– Barna – feleltem kis tétovázás után. Emlékeztem már, hogy az én esetemben az egyértelmű kérdések feltevése és az egyértelmű válaszok kinyilatkoztatása általában horrorba torkollik, egyelőre azonban nem éreztem a rizikót.

– Barna, azaz sárga – felelte elgondolkodva. – Én mint olyan, hiszek. Nincsenek kríziseim. Gyermekkoromtól szörnyű lelkierő jellemzett. Egy napon át ültem a fotelben szorosra zárt szemekkel. Egy hétig hallgattam. Az összeszorított ujjaimat még álomban sem egyenesítettem ki. És még számos egyéb lelki gyakorlat. Az úr próbálta? Számomra mind a mai napig semmiség. Nincs ebben semmi nevetséges. Az Isten örök. A dolgok tartósak. A jó, sárga cipőknek jónéhány szezonon át szolgálniuk kell. A kihantolt sírban a csontváz mellett mindig található valami tárgy is. Ha más nem, egy cipőfűzőt rögzítő fül. Apám huszonegy évvel ezelőtt halt meg. Anyám él. Sőt, nemcsak hogy él, de még köztünk is van. Látja az úr azt a kisminkelt – még csak azt sem mondhatom, hogy kockázatosan, mert az ő korában más smink nincsen –, kisminkelt nyolcvanévest? Látja?

Tény és való, néhány asztallal odébb királynőként üldögélt egy agg matróna. Mozdulatai és mosolya egy örök tizenéveséi voltak. Kacéran pillantott végig a körötte ülő és őt a legeggyértelműbben bálványozó férfiakon, időről időre felkacagott a lehető legmesterkéltbb módon, és hasonlóképpen félresikerült eleganciával bele-süllyesztette a száját egy gigantikus korsóba.

– Mindjárt megyünk, és bemutatom az urat. Ahogy az úr is látja, él és jól tartja magát. Pontosan, ahogy az apám után maradt holmik is. Nem mondom, hogy egyike az utána maradt holmiknak. De egészen biztosan különleges kapcsolatban kell lennie a holmikkal. A szekrényekben a padláson ezrével sorakoznak a dolgai. A zakói, a nadrágjai, az ingei, a nyakkendői. És a cipői. Elsősorban sárgák. Azaz barnák. Ismeretlen okból kifolyólag az öreg sárgának nevezte a barna cipőket. Mondhatni, cipőszínvakságban szenvedett. A színeket, mint olyan, megkülönböztette. Tudta, mi a sárga, mi a barna. De a barna cipők számára sárgák voltak, és ebből nem lehetett kigyógyítani. Úristen! Nemezszer majd' elsüllyedtem a szégyentől emiatt. Mert ha cipőt vásárolt nekem, akkor is mindig sárgát kért. Felutaztunk Varsóba, leszálltunk a Fő Pályaudvaron – a Központiról akkor senki még csak álmodni sem mert –, begyalogoltunk a belvárosba, elmentünk a Cedet cipőrézslégére vagy egy üzletbe a Rutkowski, és az öreg halálkomolyan így szólt az elárusítónőhöz: – Íme, cipőt keresünk ennek az ifjúnak, lehetőleg sárgát. A sárga a leginkább univerzális.

– Sárgát? – bizonyosodott meg az ügy felől az elárusítónő.

– Igen, sárgát – igazolta vissza gondatlanul apám, és érdeklődve nézte a polcon, az elárusítónő háta mögött álló „sárga”, a valóságban barna, jónéhány pár cipőt. (Azt mondva: „jónéhány” enyhén túlzok, de nem nagyon. Tény, hogy Gomulka alatt nagy bőség nem volt, de cipőt, közönséges barna cipőt lehetett kapni.)

– Sárga nincs.

- Sárga nincs?
- Nincs.
- Hogyhogy sárga nincs?

Az öreg elvörösödött és dühbe gurult. Tudja, apám túlérzékeny volt a maga módján. Lényegtelen, milyen okból kifolyólag. Személyes dolgokban túlérzékeny volt. Őszintén szólva: minden dologban túlérzékeny volt. Mindig agressziót szimatolt, mindig gúnyra gyanakodott, mindig attól félt, hogy valaki csúfot űz belőle. És íme, a rossz előérzetek legtökéletesebb valójukban tárgyasultak: a csitri a cipőüzletben kicsúfolta és nevetségessé tette: a „sárga” cipőkkel teli üzletben a szemébe mondta, hogy sárga cipők nincsenek.

- Tehát nincsen sárga cipő?
- Nincsen.
- Ebben az esetben vizionlátásra, hölgyeim!

Apám üvöltött dühében, a meghökkent elárúsítónők hirtelen összeverődött csapata dermedten meredt ránk. A szégyentől égett az arcom, és közel álltam a síráshoz. Legalább egy pár a polcon egész becsületesen nézett ki, elég lett volna elmagyarázni, hogy a barna az sárga, a sárga pedig barna. Elég lett volna az apró félreértést (alapvetően baklövést) helyrehozni, és új extracipő lett volna a lábamon, én pedig, mint az új cipőben mindig, jól érezhettem volna magam. A boldogság egy kéznívúra volt, de elérhetetlen. Az öreg sárga satuba fogott, sárgával előntött, sárga páncéllal benőtt tébolyán egy magyarázat, a barnáról szóló egyetlen lecke sem fogott volna. Nem érte meg megpróbálni sem. Őt itt súlyosan megalázták, és a dolgot nem hagyhatta annyiban! A következtetéseket levonta. Minden következtetést!

- A legalázatosabban köszönjük! Nagyon szépen köszönjük!

Hab jelent meg a szája sarkán, fenyegetően kivonult, beteges alapossággal csukta be maga mögött az ajtót, és magával rángatott a következő cipőüzlet irányába, ahol hamarosan ugyanaz a jelenet játszódott le, habár kissé drámaibban (mi ez? összeesküvés?). Kiszemeltük magunknak vesszőfutásunk következő színterét, a cipőboltok pislákoló kiméréja kijelölte üldöztetésünk, vándorlásunk útvonalát.

Damian nagybátyja felemelte korsóját, és tisztességesen belekortyolt. Meg akartam kérdezni, arról van-e szó: gyakran imádkozott Istenhez, hogy az levagdossa apa szeméről a hályogot, és megengedje, hogy az öreg megkülönböztesse a sárga cipőt a barnától? Olyan forrón imádkozott, ahogy csak bírt, imádkozott teljes szívéből, Isten pedig hallgatott? Föl akartam tenni egy kérdést, ami a teologikus fonalat összegubancolja, de nem jutott rá időm, mert ő szólalt meg, és egy árnyalatnyit sem változtatva hangján, mintha csak a cipőről szóló mesét folytatná kis szünet után, ezt mondta:

– Ne tévesszük össze a sárga cipőt a barnával, ne tévesszük össze Manchester Cityt a Manchester Uniteddal, ma éjjel lecsapunk, akit tudunk, megölünk, akit lehet, megcsonkítunk. A sátán néhány titkos szövetségese a felszínre kúszik, mások még mélyebbre ássák maguk – olyan mélyre, hogy nem lesznek már ártalmasak.

Papp-Zakor Ilka fordítása

A leguánok földje

■ Buzdogán Zseka 82 éves, szamosújvári származású kolozsvári lakos és Harmat Erzszi 105 éves, aradi gyökerekkel rendelkező, ugyancsak kolozsvári lakos kedden, szeptember 6-án déli 12 órakor felült a Funkenwaldba tartó gyorsvonatra. Megkésétt nyári vakációzásuk gondolata teljesen lefoglalta és felvillanyozta őket. Még csak nem is köszöntek egymásnak, amikor csomagjaikkal beszuszakolódtak az egyik fölkébe.

Amikor már elhelyezkedtek, és a kalapjukat is levették, akkor üdvözölték egymást:

– Jó napot! – mondta Zseka elsőnek.

– Kellemes jónapot magának is! – válaszolt Erzszi.

Később csak hallgattak. Sivített a vonat, siklott előre sebesen. Ők közben bóbiskoltak, néha fel-felálltak, kinyújtóztatták tagjaikat, alapjában véve azonban elmondható, hogy jól bírták.

Este 10 óra 22 perckor a gyorsvonat hosszabb időre megállt. Zseka és Erzszi nem fogott gyanút, csak akkor, amikor a szerelvény már legalább fél órája vesztegelt. Együttes erővel lehúzták a vonatablakot, majd kihajoltak. Morgott a szél, a félhold csak néha-néha bukkant ki a felhők mögül, olyankor meg-megcsillant egy számukra ismeretlen folyó tükrében. A szerelvény egyik fele a folyó fölött átívelő hídon rekedt, ám az ő kocsijuk szerencsére már kiért a szárazföldre.

Buzdogán Zseka és Harmat Erzszi egymás kezét fogva leszállt a vonatról. Zsekának emlémlámpája is volt, azt a zsebében tartotta. Nem láttak sehol senkit, pedig a kocsik szépen ki voltak világítva. Ami pedig a leginkább megdöbbenettette őket: a mozdonyvezető kámforrá vált.

Leültek a folyóparton, kókadozó fejjel meredtek a bugyogó vízre. Amikor felálltak, észrevették a folyó partján álló táblát: „Leguánok földje 1 km-re”.

Bemásztak a mozdonyfölkébe, Zseka lett a masiniszta, Erzszi a segédje. Hosszan visítva beindultak a kerekek.

Mennek, mennek, egyre mélyebbre hatolnak a leguánok földjén, egyre több fényes szem villan fel a sötétben, takatakam, takatakam, surrannak beljebb a sötét-ség ismeretlen fészkebe.

Sárga Mirtusz

■ Sárga Mirtusz arra riadt álmából, hogy valami zakatol a szívében, sőt, nemcsak hogy zakatol, hanem marcangol és verdes. Kiugrott ágyából, elővette szerszámkészletét, kiemelt belőle egy éket meg egy kalapácsot, ezekkel felfeszítette saját mellkását, hogy lássa, mi okoz rendellenességet. A szívbén egy óriás fát látott, a fa egyik oldalán egy nőt, a másikon egy férfit, ezek döngették a fatörzset, olyannyira, hogy az már ingott, akár egy meglazult fog, jobbra és balra dőlt, annak koronája csapdosta Sárga Mirtusz szívfalát.

– Takarodjatok, csendhábóritók! Kifelé onnan! – kiáltotta Mirtusz.

Erre a férfi, a nő és a fa kiszaladt a megnyitott mellkason, el a kitárt szívből, behúzódtak egy testes könyvespolc mögé.

– Onnan is kifele, pusztuljatok! – vezényelt Mirtusz.

Előbújtak, és lehajtott fővel, akár a Paradicsomból kiűzöttek, eloldalogtak a Mirtusz kinyitotta bejárati ajtón át. Mielőtt párává váltak volna a hajnalodó éjszakában, a kerti ösvényről még visszaneéztek.

Sárga Mirtusz rendelkezett a felnyitás képességével, de a bezárásával nem. Üldögélve várta a reggelt, hogy orvoshoz mehessen, aki újra lezárja mellkasát, szívét, mint egy kriptát. Kezét nyitott mellén tartotta, nehogy egy óvatlan pillanatban valaki vagy valami belopakodjék az üres szívbe.

Jó orvosa akadt Sárga Mirtusznak, ezerből csak egy ilyen! Mircsa Bogdán sebészorvos szeretettel végezte a mellkas és a szív összevarrását, és közben beszélgetett Sárga Mirtusszal. Mintha ez a beszélgetés lett volna a friss seb igazi gyógyírja. Alkalmról alkalomra javult Mirtusz állapota. Mircsa több ízben is megrótt a páciensét a hirtelen mellkas- és szívfelnyitás miatt, hiszen, mint mondta:

– Nem közönséges embernek való feladat ez, szakember kell hozzá, olyan, mint én!

Mirtusz azt hajtogatta, ő ennek szakembere, ami legalábbis a felnyitást illeti, hiszen nem először végezte el magát az életmentő műveletet.

Sárga Mirtusz rendkívül izgatottan készült a Mircsával való utolsó találkozásra, egy akvarellt, a naplementétől sárgában ragyogó behemót fát festett ajándékba hálája jeléül.

Ám a feltekert képről Mircsa először azt gondolta, hogy valami komolyabb ajándék, valami olyan, ami az általa megalázónak tartott csúszópénzekre emlékeztette. Sárga Mirtusz szomorúan győzködte.

– Ez nem, ez nem az, hiszen csak én készítettem! – magyarázta.

Mircsa Bogdán átvette az ajándékot, és mivel zavarba jött, meg talán el is érzékenyült, a feltekert papírral enyhén fejbe kólintotta páciensét, majd tanítósan ezt mondta:

– Jól van, jól van, de többet aztán fel ne feszítsd a mellkasodat, ki ne belezd a szívedet!

Ekkor, amint az akvarell enyhén megrezdült a finom ütéstől, a képről a fa belezuhan a Sárga Mirtusz szemébe, egyelőre nem érte el a szívét, és férfi meg nő sem volt a közelben, ám ez csak idő kérdése, tudta, nagyon jól tudta. Amint a rendelő ajtaján kilépett, érezte, hogy a gyökerek körbetapogatják a szívburkot, amikor pedig a kapun kilépve elindult a Herczeg utcán, a sarkon egy csókolózó párt pillantott meg. Az egyik alak kezében mirtuszvirágot tartott. Sárga Mirtusz eltakarta szemét, és ellenkező irányba indult, szívével együtt dobadoztak a gyökerek.

■ Hajtsd fel, kérlek, mondta Mária, és idetartotta elém a karját. Feltúrtem az inge ujját, és boldog voltam, hogy leplezetlenül hozzáérhetek. Márta egy csuporból kis időközönként langyos vizet csorgatott a kezére, én csak néztem, takarásában hogyan tesz kedvünkre mindinkább a massa, s reménytelennek tetsző állaga miként válik alakítható anyaggá. André bekapcsolta az elektromos sütőt, melegszendviccsel előmelegítjük, mondta, és csillogó arccal dörzsölte össze tenyerét, majd betolta a négy hatalmas kenyérszelettel betakart tepsit, alig tudott lehajolni a szűk térben. Úgy tűnt, André lakásából rá lehet látni az egész negyedre, olyan magasan volt, hogy még egy jegenyefa csúcsa sem takarhatott volna ki a kilátásból. Bent jártunk már az éjszakában, mert óráig tartott a gyalogút, sok időt töltöttünk el az ellenkező irányba haladva, de mintha nappal volna mégis, olyan, mint északon, fehér fénnel világított a hó, s a tömbházak ablakaiból váltakozó színű fényjelzéseket adtak le a tévékészülékek. Az utcanevek, amelyeket André sorolt fel kérésemre, úgy vonták be különös hangzásukkal a tízemeletesek egyhangú sorait, akár a szitáló hó: a Szentivánéj-park, a Tűzkő utca, a Kaptárkő utca és kettejük között a Csiki hegyek, úgy képzeltem, a látvány éleinek enyhítéseként jöttek létre. Még sosem jártam itt nappal, s most mintha más dimenzióba kerültem volna abból a világból, amelynek a sűrű hóesésben bejárt utcák, lépcsők és emelkedőkre futó ösvények kábulatba ejtő hallgatása előtt voltam részese. Csak amiatt nem sülyedtem el kenyérdarabként ebben a tejsűrűségű csendben, mert agyam minden végtagomba eljuttatta figyelmeztető hullámain, egy másik ember létezése nem engedett elmerülni a gyaloglás zsidbadt állapotában. A karom, amelyet gyorsan, mintegy a saját mozdulata fölött szemet hunyva, megszorított, amikor Márta elénk került az elszűkülő járdán, folyton újjászülte az ujjak nyomán érzett enyhe sajgást, mintha egy önnön izomkötegével lefogott kéz volna, s minduntalan a visszahúzott másik után akarna nyúlni, hogy visszaszorítsa. A tudat, hogy Mária ugyanazt látja mellettem, amit én, elmélyített bennem mindent, ami csak súrolta látóterem határait – a fal mellett elsiető kutyát, egy fehér kovácsoltvas kerítés cikornyáit, egy kis hintót a kapu oszlopán. És végül, a lift elrugaszkodásával, a neon alig hallható monoton zúgása megadta a hangot a bizakodásra. Az egész falat betöltő tükkör felületén úgy siklottak egymásnak tekinteteink, mint ügyetlen vagy szerelmes korcsolyázók. Amikor megérkeztünk, Mária szőrmesapkáján, amelyet születésnapjára kapott otthonról, s amelyet most Márta kért kölcsön az útra, apró, gömbölyű cseppekké változtak az odakint még szabályosan szögletes, szabad szemmel láthatatlan tüskékkel ellátott hópelyhek.

André hiába törte napok óta a fejét, minek öltözhetne a fogyatékosoknak rendezett farsangi mulatságon, megalkuvásnak érzett megoldásokon kívül nem jutott eszébe semmi. Pohárral a kezében álldogált Mária és Márta egyetlen szobájában, amely az ünnepség alatt félig táncparketté, félig étkezősarokká vedlett át. Rövid társalgásokat kezdeményezett azokkal, akik éppen nem táncoltak. Olyan volt, mint az egymást változtató híveknek gyónó pap. A társaság tagjai különféle ötletekkel hozakodtak elő, régmúlt farsangok legemlékezetesebb jelmezeit emlegették, de André mindegyikre finoman megrázta a fejét, és azt mondta, hát nem tudom. Mária odafigyelt, minden vendégére egyenként, régi ismerőseiként fogadta még az üres kézzel odatévedt ide-

geneket is, kérésére Márta töltött italt mindegyre megüresedő poharukba. Akkor lépett oda Andréhoz is, amikor látta, hogy szemöldökei között kis árkot vont a két beszélgetés között megnyúlt színet. Miért nem leszel Jézus, kérdezte. Hiszen mióta nem borotválkozol, öntudatlanul is erre az álarcosbálra készülsz. Hát, nem tudom, mondta André, és arcán mosolyba vegyült a megfontolás. Megállnál a díszterem közepén, amúgy dísztelenül, és előadnád a kenyérszaporítás jelenetét. Nem hiszem, hogy ez működne, amikor annyian néznek, mondta André, szívesebben lennék valaki, aki a háttérből lép elő, akinek a háttér a jelmeze, nem tudom, érthető-e, mire gondolok. A szoba elhasznált levegőjét hűvös légáramlat kavarta meg, az író nyitotta ki az ablakot, hogy a párkányra kitett üvegekből beemeljen egyet. Márta erélyes gyöngédséggel vette ki a kezéből, amikor látta, lelassult mozdulattal a szája felé viszi az üveg nyakát, hogy a fogával pattintsa fel a recés dugót. Növény vagyok, mondta az író, leült a fotel karjára, és Mártára emelte önuralmától megszabadult arcát, amely szárazságtól elmélyült vonásaival inni kért. Légy akkor Mózes, mondta Mária. André szeme felcsillant, tulajdonképpen ő a példaképem, mondta, és egyszerre emelte fel és fojtotta vissza hangját, mint a suttogást imitáló színészek. Szeretnék Mózes lenni, igen, Mózes leszek.

Ha egy üres teret megtöltünk valamivel, várunk, míg ez a betelepített tartalom annyira belakja a teret, hogy már az is egészen hozzáidomult, aztán pedig kivonjuk onnan, maradéktalanul, hogy a tér visszakerüljön kezdeti állapotába, olyan érzésünk támad, mintha az űr nagyobb volna, mint annak előtte. Bár tudjuk, a térfogat mit sem változott. A tartalom, hiába tűnt el látszólag mindenestül, maga után hagyja, mint szagát a mosdatlan ember, a hiányát. Ezt csak az idő szellőztetheti ki. És másnap érezzük a legáthatóbbnak. Mária és Márta a szobában üldögéltek, melynek hatalmas, többszortatú ablakán át az Angyalközre látni. Fehér pelyhek érkeztek valahonnan a magas tűzfalak fölül, a földszinti lakásokba általuk jutott el a fény. Az ablakpárkányon néhány üres üveg állt. A tegnap esti vendégség után már éjszaka elmosogattak, s reggelre csak a székek kihordása maradt. Későn keltek, reggelihez a szobában terítették az asztalnál, amelyről az írótól kapott számovár szokta uralni a kis lakást, és megszegették a rozmaringos kenyeret, amit Márta süített az este. A békésen és ráérősen elköltött reggeli után Mária ölébe vette a csomagokat, így akarta, hogy egy új napot kezdessen a kibontásukkal, s miután percekig nézegette, tányérját kissé félretolva az asztalra helyezte valamennyit, kimerítve az ajándék számba vett örömforrásait. Ebbe az elmélyült pillanatba csöppentem bele a kintről érkezők lendületével, hónom alatt egy-egy kőszürke, párnakönnnyű kötet, egy emlékirat két része. Biztonságban éreztem magam velük, ahogy az utcán két oldalamhoz szorítottam őket, hogy meg ne ázzanak. Éreztem, hogy Máriának csak könyvet adhatok, személyesebb ajándéokra nem futja az erőmből, s ezáltal átruházhatom rá a megértés felelősségét, egy harmadik személy mondataiból kiolvasott vallomás súlyát. Tudtam, hogy ha eme közvetítés beiktatása nélkül nyújtanám át a sajátomat, és az visszahullna rám, összezúzna, minthogy az elutasítás nehezékeivel térne vissza. És akkor küszöb helyett magam elé tartottam az egymásra fektetett könyveket.

A lakás melege és vegyes illata úgy dörgölőzött hozzám, mint az a macska, amelyre Márta és Mária oly régóta vágytak, de a főbérlő szőrallergiája miatt nem tapasztalhatták meg az állattartás hátrányait. A képzelt macska bundájának simogatása lebegett fölöttük. Kabátomat egy székre akasztottam az előszobával osztozó konyhában, hogy a fogas melletti falon ne hagyjon foltokat a hóáztatta posztó, mert a bu-daiföld igen könnyen kopik, ha nedvesség éri. Odabent elfoglaltam az ablak előtt álló fotelt, belesüppedtem, és gyomorszájam fölött összekulcsoltam az ujjaimat. Márta teát hozott, a méz folyékony napsugár, ez állt a högrén, ezen neveltünk, míg Mária az asztalra tette a könyveimet, a többi közé, tőlünk kissé elfordulva, de épp csak

annyira, hogy fülkagylójának peremét, állkapcsát és nyakszirtjét látva tudjam, hogy az ajándékomat immár bensőjével is átvéve elpirul, és egy elleplezett pillanatra van szüksége, mialatt a leplezhetetlen boldogságot örömmé csillapítja. Nem emlékszem már, miről beszélgettünk, s talán ott, akkor sem figyeltem arra, mire és mit felelek, a havazás nyugtalansága rám is átragadt. A lemezjátszó halkan sercegett, mintha szű rázna. Elvis Presley énekelt románul, a szép-szomorú dalok egymásba folytak, egyetlen cezúra esett közéjük, amikor Márta felállt, hogy megfordítsa a lemezt. Hátam mögött közben eltelt a reggel, a szemközti házfal egyik ablakáról idevetődött, megtört fényű napsugár lassan átúszott a szoba egyik végéből a másikba, s ez idő alatt jelenlétem annyira befészkelte magát kettejük összeszokott együttesébe, hogy egyszer csak arra eszméltem: magam vagyok. Ők ketten teendőik után néztek. Részint megnyugvással töltött el az, hogy nem vendégként kezelnek már, másrészt viszont csalódást éreztem afölött, hogy ez nem lehet másként: kirekeszt saját otthonosságom. Ott maradtam a fotelben, de elmozdultam a bezárkózás felé. Ismertem jól magamban ezt a lesiklopályát, féltem is tőle, mert a gyorsulás rendszerint még vékony támaszaimat is elsodorta mellőlem. Ilyenkor csak egy külső erőben bízhatok. Így siklottam lefelé magamban, valahányszor nem bukkantak fel az elképzelt akadályok, az ismeretlenben leverte cövekek, amelyek feltartóztatnának a pályán és lekötnének, ezek a remélt helyzetek, gesztusok, fogódzók, amelyekbe kapaszkodva helyreránthatnám kibicsaklott lelkiállapotomat, mint bokámat és vállamat a lejtő aljában rám találó személy. S azt akartam, hogy ez most Mária legyen.

A csöndben megszólalt a telefon. Mária az ünnepek izgatott fürgeségével állt fel tanulmányai mellől, halló, mondta, és a telefon túloldalán bizonyára érzékelhető volt, hogy elmosolyodik, mint ahogyan a rádióban is mindig hallatszik, ha a beszélő ajkán úrrá lesz valami feltartóztathatatlan erő. Persze, persze, csilingelte a telefonba, és bármennyire igyekeztem nem odafigyelni arra, amit mond, tapintatosan megsemmisülni abban a süppedős fotelben, talán éppen emiatt váltam fogékonyabbá és érzékenyebbé látványra, láttam, hogy arca ugyanúgy kipirul, mint amikor érzésem idézte elő a hajszálerek tágulását. A gesztusrendszer, amelynek nemrég még én gyönyörködhettem legjelentéktelenebbnek tűnő elágazásában is, mint egy műkedvelő légy a pókháló közepén, most leplezetlenül tárult fel előttem, immár a szabadon keringő távlatából. S noha már így is többet szívtam magamba, mint amennyi nekem járt belőle, ennek a lopott odaadásnak a birtokában mégis úgy éreztem, hogy a Mária kedvessége oszthatatlan egész, személyre szabása kisebbítené, ezért mindenki ugyanannyit kap belőle. És ahogy megfogalmaztam magamban ezt a vádat (amellyel mégis magam alatt vágtam a fát), földet értem a lesiklopályán, és megütöttem magam.

Míntha egy Csehov-darabbal beoltott lények volnánk, akik maguk sem tudnak arról, hogy dráma folyik az ereikben, sóhajnak is beillő lélegzésünkkel töltöttük be az est beálltával egyre szűkösebb lakást, és magunk sem értettük, honnan szivárgott közénk az a feszültség, amely már-már a kimondhatóságig fokozódott. Úgy éreztem, én vagyok az oka, ha viszont minden bevezető nélkül, indok hiányában távoznék innen, beigazolódna, hogy idegen anyag vagyok kettejük önfenntartó rendszerében, s így inkább amellettt döntöttem, vagyis amellettt látszottam dönteni, hogy várok. Hát ha történik valami mozgás, ami elvonná vendégeskedésem hosszáról, majd távozásomról a figyelmet. Arra nem számítottam, hogy jóra fordulhat, vagyis megtérül a vívódás és az elszigetelő csend ideje, nem kell elmennem, ha már maradtam. Mária bemondott a telefonba: egy kedves barátunkat is magunkkal visszük, ha lehet. És akkor szedelőzködni kezdtünk, mindhárman hálások voltunk Andrénak, hogy kimozdít hangulatunk süppedős foteléből, és egy meghívás leple alatt egymás felé terel minket. Éjszaka volt, mire megérkeztünk, jól esett átgyalogolni a hegyen, s még ak-

kor sem éreztük elveszettnek magunkat, amikor a sűrű hóesésben elkeveredtünk. André sem sokkal azelőtt ért haza, egy nyavalyatöréses fiút hozott be a városba a diakóniai intézet mikrobuszával, hogy a másnapi farsangon ott lehessen ő is, s míg mi levetkőztünk, és beprézelődtünk a kicsi konyhába, ahol már ott állt előkészítve a papírba csomagolt liszt és az olcsó, szemcsés só, izgatottan hozott elő egy lepedőt. Ez lesz a tógám, mondta, már csak saru kellene. Kinéztem az ablakon, felemelő érzés volt, bár a kilátás nagy részét az égi sötétség töltötte ki, odalent keréknyomok párhuzamos hurkai kaszabolták össze a fehér aszfaltot. Márta beleszórta egy műanyag tálba a lisztet, majd a só felét, és langyos vizet töltött egy csuporba. Elkezdheted összekeverni, mondta Máriának, aki ekkor felém fordult, és karját kinyújtva azt mondta, hajtsd fel, kérlek. Kettőt tűrtem mindkét ingujján, kezeim ezután a zsebemben kerestek menedéket, úgy álltam ott, a tálban kavargó tészta és az elmélyülő, előbukkanó ujjak játékát nézve, hogy tétlenségem feltűnhetett a konyhába lépő Andrénak, mert a vállamra tette kezét, majd te vésed beléjük a számokat, mondta, a parancsolatok nem is kellene, a római számokról még ők is tudni fogják.



FENYVESI KRISTÓF

IDEGEN A BILDUNGBAN

**A határáttörés mint nietzscheánus praxis
és Kerényi Károly egzisztenciális filológiája**



Kerényi Károly
mitológusi életműve,
azon belül is a Carl
Gustav Junggal való
tudományos
együttműködés
egyedülállóan összetett
példáját kínálja a
klasszika-filológiai
kutatás átalakulásának
és a pszichoanalízis
szempontjai előtt való
megnyílásának.

A *Bildung*, Nyugat-Európa platonikus és biblikus vonásokat egyaránt hordozó kulturális eszménye a 18–19. század fordulóján a tetőpontjára érkezett. Formálódása és kisugárzása révén nemcsak a saját, azaz a szűkebb értelemben vett *képzés* rendszerét, hanem a társadalmi forgalomban cirkuláló érték-skálák kibontakozását, az ítéletalkotás érvényesnek tekintett tendenciáit is meghatározta. Alapját a klasszikus erudíció időről időre újrainterpretált és a különféle keresztény ideológiák szolgálatába állított variációi alkották, meghatározó tudományelméleti, módszertani modelljét pedig a klasszika-filológia jelentette.

A 19. század második felében a kivételes filológus-tehetségként debütáló Friedrich Nietzsche a klasszika-filológia fő tendenciáinak és a *Bildung* uralkodó mintázatainak egymásba ágyazottságát észrevételezve először a klasszika-filológia területén mutatott rá az értelmezői gyakorlatok, ismeretelméleti sémák, kulturális meghatározottságok és a különféle civilizációs rendszerek összefüggéseire. Ezt követően a 19. századi klasszika-filológia kritikája indította arra, hogy „gondolkodói becsületétől” űzve leleplezze a *Bildung* tulajdonképpeni homológ értelmezői gyakorlatai által megalapozott és fenntartott hatalmi struktúrák kulturális botrányát, majd pedig meglátásait kiterjessze az embe-

Jelen dolgozat a 2010 augusztusában Kolozsvárott a Nemzetközi Magyarágtudományi Társaság által megrendezett tanácskozáson elhangzott előadásom kiegészített változata. A Jyväskyläi Egyetem Magyarágtudományi Doktori Programjának hallgatójaként köszönettel tartozom tanárainak, Tuomo Lahdelmának (JyU), Thomka Beátának és Orbán Jolánnak (PTE).

ri gondolkodás történetének legkülönbébb pszichológiai, ideológiai, hatalmi, valamint korporeális dimenzióira.¹

A *Bildung* kulturális mintázatainak lebontásában és a különféle mitológiákban rejlő elemző potenciál újraértékelésében és kritikai kiaknázásában Nietzsche fellépését követően elsősorban a pszichoanalitikus megközelítéseknek jutott kiemelt szerep. Az utóbbi évek elméleti irodalmában jelentős figyelmet kapott mindez, azonban a klasszika-filológusi gyakorlat pszichoanalitikus gondolkodást támogató átalakulásának a kérdését mindeddig kevésbé tanulmányozták.

Kerényi Károly mitológusi életműve, azon belül is a Carl Gustav Junggal való tudományos együttműködés egyedülállóan összetett példáját kínálja a klasszika-filológiai kutatás átalakulásának és a pszichoanalízis szempontjai előtt való megnyílásának.² Lényeges mozzanat, hogy a személyiség, a test, a játék, a művészet, az ünnep és a rítus mitologikus gyökereinek pszichoanalitikus vonatkozások iránt nyitott vizsgálatára Kerényinél ugyanúgy a dionüszoszi princípium egzisztenciális jelentőségének, mélyreható szimbolikájának a tudatosításával kerül sor, akárcsak a nietzschei életmű bázisát jelentő műben, *A tragédia születésében*. Számos példával igazolható, hogy Kerényi jelentős mértékben Nietzsche életművének klasszika-filológiai konzekvenciáira támaszkodott saját, újszerű filológiai megközelítéseinek kidolgozásában, mégpedig egyedülálló formában, és elsőként a Nietzscht filozófusként, excentrikus zseniként s csak másod-, harmadsorban kora egyik legkiválóbb klasszika-filológusaként bemutató nemzetközi Nietzsche-recepcióban.

Idegen a Bildungban

■ Nietzsche filológiai programja szerint a kutatás tárgyát üres vázként kezelő, az antikvitás gazdag kulturális kontextusához egysíkúan viszonyuló szemléletet egy olyan filologizálásnak kellene felváltania, amely számol a klasszika-filológusi tevékenység kulturális aspektusaival. Végeredményben Nietzsche ezzel egy olyan filozófiai háttér megalkotására jelent be igényt, amely a filológia művelőinek belső motivációit, szerteágazó kutatási területeit antik mintára képes lenne összekapcsolni. Mindazonáltal kritikájában nem alkalmaz olyan interpretációs eljárást, amit a *Bildung* tudományeszményének klasszika-filológiája már ne ismert és használt volna. A különbség az, hogy a nietzschei gyakorlat nem tartja tiszteletben a homológ struktúrák létét garantáló határokat, hanem transzgresszív taktikával éppen ezeknek a határoknak a mibenlétét firtatja.

Ennek az új érzékenységnek az első, széles körben ismertté vált eredménye *A tragédia születése*, amelynek a tétje nem csupán az új program megfogalmazása, hanem az új megközelítés demonstratív próbára tétele is volt. A demonstráció tárgya pedig nem más, mint a görög kultúra szerkezetében jelenlévő Idegen, a Másik, a határokon túlról érkezött reprezentáló Dionüszosz isten filológiai eszközökkel, de immár az új filológia filozófiává tágult, megváltozott igényei szerint megkonstruált alakja lesz.

A Nietzschenél néhány évvel fiatalabb Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Nietzsche filológus vetélytársa – egyébként a későbbiekben Kerényi egyik tanára – gúnyosan „jövőfilológiként” aposztrofálja Nietzsche tevékenységét, és egy a tragédiakönyvben is tárgyalt szimbólumot ironikusan kiforgatva azt javasolja kollégájának, hogy alapítson szektát, fogja kocsija elé párdúcait és oroszlánjait, és meg se álljon Indiáig. Azaz kimondja a diskurzus rendjének fenntartását szavatoló ítéletet. „Jövő”, „szekta”, „párducok”, „oroszlánok” és az egzotikus „India”: csupa olyan képzet, amivel a nyugati homológia a határokon kívülit, az ismeretlent, a kockázatos jelöli. Hic sunt leones: „itt oroszlánok vannak” – ez a felirat állt a Római Birodalom térké-

pein a határokon kívül eső, az ismeretlen, ezért veszélyesnek nyilvánított területek fölött.

A filológia mint „egzisztenciális tudomány”

■ Mint Wilamowitz egykori tanítványa Kerényi maga is fontosnak tartja, hogy mesztérére emlékezvén, 1932-ben felidézze ezt a tragédiakönyv körül kibontakozó, Wilamowitz és a Nietzsche védelmére kelő Erwin Rohde közötti, tudományelméleti szempontból is jelentős vitát.³ Kerényi emlékbeszédében szóba kerül „a filológia filozófiája”⁴ csakúgy, mint annak a klasszika-filológiának az állapota, amelyet Wilamowitz Nietzsche-től igyekezett megóvni annak idején: „mi volt a filológia, amelybe az embert bevezették? Szövegkritika; minden egyéb csak mellékesen járult ehhez, amennyiben a szövegkritikának szolgált [...] Az ókori népek életéről, szokásáról, vallásáról nem tudott meg az ember semmit. Módszer, eljárás, érvelés – ez volt a jelszó [...] a tudás mellékes volt.”⁵ Kerényi a tragédiakönyv jelentőségét a *Bildung* egészére nézve döntőnek tartotta: „Nietzsche művének »A tragédia eredetéről« sokkal nagyobb hatása volt az ókortudományon kívül, mint azon belül. [...] A nietzschei szellem behatolóképesége egészében véve eléggé hiányzott az ókortudományból.”⁶

A módszer kérdése a *Bildung* vonatkozásában jóval nagyobb és átfogóbb jelentőségre tart számot, mint hogy csupán módszertani kérdést lássunk benne. A *Bildung* meghaladhatósága és a meghaladás mikéntje szempontjából is az egyik legfontosabb nietzschei megállapítást idézi Kerényi *Ókortudomány* című 1934-es szövegében, amikor Nietzsche-nek azt a megjegyzését eleveníti fel, miszerint „nem a tudomány győzelme jellemzi a 19. századot, hanem a tudományos módszer győzelme a tudomány felett.”⁷

Érdemes mindennek kapcsán utalni arra a képre, amellyel Nietzsche *A nem-móráisan felfogott igazságról és hazugságról* című, még bázeli filológusi korszakához tartozó, ám a filológia terrénjáról immár kifelé mutató és életében publikálatlan szövegében a *Bildung* szerkezetét, a mereven konceptualizált diszciplináris határkijelölések kritikájaként, a rómaiak és az etruszkok szigorú geometriával felosztott egészhez hasonlítja, ahol az ég négyzethálójának minden egyes rubrikája, akárcsak egy-egy felszentelt templom, külön-külön istenségeket határol körül. Nietzsche szerint minden olyan tudós fölött, aki úgy véli, hogy az igazság kutatása nem jelent többet a kizárólag az adott diszciplína határain belül végzett tájékozódásnál, azaz a konceptuális istenségeknek a maguk rubrikájában történő hódoláshoz, egy pontosan ugyanilyen, római–etruszk mintára felosztott, matematizált mennyország függ.

Nietzsche a klasszika-filológia elhatárolt területeinek filozófiai összekapcsolását s az interdiszciplináris heterogenitásban rejlő potenciál kiaknázását sürgeti. Kerényi is ebben az értelemben ír a filológiáról mint egy „sokoldalú”, „a lét egészének megfelelő érzékenységről” vagy mint „különböző érzékenységek hálózatról”, amely „külön-külön rendszerekben tartja össze a szellemeket, akik együttesen az emberiség magasabb öntudatát alkotják”.⁸ Máshol a filológiáról mint a „lényegekké” való érintkezés tudományáról szól, és Karl Jaspersnek, a filozófus Nietzsche nagy olvasójának Nietzsche-parafrázisát idézi, miszerint: „csak olyasvalakivel való érintkezésben, aki *ön maga*, lehetünk és leszünk *önmagunkká*.”⁹ És ugyanitt olvashatjuk azt is, hogy „Az antik ember megragadottsága összefügg az antik ember *lényegességével*. Ezért ennek az ókortudományi ideálnak az elérése valóban nem pusztán tudományos kérdés: egzisztenciánkat érintő kérdés is.”¹⁰

Kerényi a filológiáról mint magának az Idegennek, a kívülről érkező Másiknak, az ismeretlennek is a befogadására kész közegéről beszél: „az idegen lényeknek meg-

nyílni készek vagyunk, mert kívánjuk a lényegest. Ezen az úton saját lényegünkhöz, formánkhoz eljutni egzisztenciális érdekünk. [...] az ókortudomány számunkra első-sorban egzisztenciális tudomány: az antik emberi lét tudománya, mert ez a *lét* az, amely, mint az emberiségtől egyszer már megvalósított lehetőség, a legjobban érdek-el. [...] Az antik életnek nem külsőségeiben, hanem lényegében való megértése a stíluson keresztül lehetséges. A művészet [...] az élet értelme, és a stílus tulajdonképpen életstílus.”¹¹

A fenti idézetben Kerényi a tanulási folyamatot a saját lényegéhez, a saját formához való eljutás lehetőségeként írja le. Kerényi ezt az utat a mítoszok szimbólum-világának az értelmezésében találja meg, és az, ahogyan ezt műveli, a szimbolikus Kerényi által működtetett koncepciója, az inspiráló Nietzsche periférikus pozíciójához hasonlóan, normasértőnek minősül az úgynevezett logikai racionalizmus képviselőinek szemében.¹²

„Hol a határ a farkas és sötétség közt a »farkassötétségben«...?”¹³

■ Kerényi a szimbolikusnak mint az esztétikai produktivitás kiapadhatatlan forrásának a goethei-schilleri hagyományához nyúl vissza. Ez a felfogás felértékeli a szimbólumot az allegóriával szemben, a természet, a művészet és a stílus kérdéseit egymással szoros összefüggésben értelmezi, az embert pedig a Carl Gustav Jung-i, komplementer viszonyokon alapuló analízissel is egybehangzóan egymással ellentétes erőknek kitett, folyamatosan változó egységnek tekinti. Itt az „esztétikai nevelés” kiemelt szerepe mellett, lényeges komponensként esik latba az ösztönök világa és a megismerő eszközök sorában megjelenik a képzelet szabad játéka is, azaz egy a homológia rendje felől kontrollálhatatlannak, ezért a megismerés téréneméről kizárólagosnak ítélt, intuitív erőforrás is.¹⁴ Kerényi goethei-schilleri tradícióhoz kötődő szimbólumkonceptiója nemcsak sajátos filológiai praxisában érhető tetten, hanem olyan értelmező módszertani megállapításaiban is, amelyekben a szimbólumot az allegóriával szembeállítva a „sűrítés”, a „többrétegűség” és az örökkön „újjaéledés” lehetőségével kecsegtető „rejtett életerő” figurájaként írja le.¹⁵

Kerényinél a szimbólumnak ez a felfogása nyitja meg az utat az archetípuskutatás irányába, a Junggal való együttműködés felé,¹⁶ de tulajdonképpen ez teszi lehetővé *A tragédia születésének* fókuszában álló Dionüszosz–Apollón értelmezésnek a filológiai szövegkritikán kívüli összefüggésekben való értékelését is. Kerényi szerint ugyanis nem annak a felismerése Nietzsche munkájának a valódi tétje, miszerint Dionüszosz és Apollón kettőse egy volna a „lehetséges világalkotó tényezők közül”.¹⁷ Sokkal inkább arról van szó, hogy „Apollón – és minden görög isten – *őskép*, amelyet a görögség *felismert* mint metafizikai formáját megélt lelki és plasztikusan szemlélt természeti valóságoknak”.¹⁸

De hogy valójában milyen óriásiak Kerényi igényei, és még a retorikai megformálás tekintetében is a nietzschei filológiai gyakorlat közelében kell elhelyeznünk a Kerényi által meghirdetett programot, azt jól érzékelteti a következő idézet is: „A klasszika-filológia bármely ágában olyan mértékig a parusiák tudománya, mint egyetlen történeti tudomány sem. [...] A jelenvalóság a fontos: a tények tömegének eleven együtt-tartása, amennyit az idegrendszer elbír [...]. Ilyen jelenvalóságuk – parusiájuk – az, ami létük sajátos törvényszerűségének fonálát adja kezünkbe, hogy otthon legyünk köztük, tájékozódni tudjunk világukban, egy egész valónkra kiterjedő, szinte testivé lett érzékenységgel örökös biztonságával.”¹⁹

Érdemes lehet ezen a ponton utalnunk Ernst Cassirerre, aki szerint az emberi kultúra minden megnyilvánulása, legyen az tudományos, erkölcsi, mitikus, vallási vagy művészi, redukálhatatlan szimbolikus formáktól függ. *Philosophie der symbol-*

ischen Formen című munkájában a kantiánus hagyományra alapozva fejti ki ezt a nézetet.²⁰ A cassireri analízis célja a mítosz vonatkozásában a szimbólum felfogásának és jelentőségének a belátásán túl azonban korántsem az „újjáéledés lehetőségének” észrevételezése, a „parusiáról” már nem is beszélve, hanem éppen ellenkezőleg. A cél az ész definitív válasza a mítosza mint a racionalizálандó irracionális univerzális szimbólumára. Cassirer ezért a nietzschei alapon álló Kerényivel gyakorlatilag ellentétes álláspontot foglal el, amikor a mítosz univerzális jellegét maga is elismeri ugyan, ám mindent megtesz a szimbólum kimeríthetetlenségét a Kerényi-féle koncepcióban szavatoló, kantiánus szempontból „irracionálisnak” minősített elem elszigeteléséért. Amint az a *The Myth of the State* című kései nagy munkájának első részében is nyomon követhető, *A tragédia születését* uraló dionüszoszi biztonságos elhatárolásra kerül a *Bildung* görög lényegről adott meghatározásában. A heterológ mintázat nem hatolhat be az „Államba”, a fogalmi tisztaság és a matematikai szellem áttekinthető geometriával körülhatárolt diskurzusának rendjébe.

Dionüszosz számos okból, kultuszából és a hozzá kötődő rituális gyakorlatból fakadóan ki van téve ennek a fajta viszonyulásnak, ellentétben Apollónnal és azokkal a Homérosz utáni hagyományban apollóni jegyekkel felruházott alakokkal, akiket Nietzsche is a dionüszoszival ellentétes tartalmak klasszikus hagyományának megfelelően léptet színre tragédiakönyvében. A Homérosz utáni Apollón ugyanis éppen a Nietzsche által is kritizált görögségkép jellemzőinek legfőbb tükre, és a tragédiakönyv vonalvezetése szerint ezzel az apollóni lényeggel szemben kell a tragikus görög lényegiségnek a nietzschei mű „pesszimista” szelleméből megszületnie. Mindennek tudatában és mérlegelésével annál meglepőbb és diszkurzív szempontból is strukturális jelentőségűnek tekinthető az a Kerényi által adott elemzés, amelyben Apollón *másik*, sötét, tragikus aspektusa ölt testet. Az, hogy egy Platón *Phaidónjához* fűzött kommentár formájában kerül kifejtésre ez a minden szempontból szubverzívnek tekinthető Apollón-interpretáció, azt is jelenti egyben, hogy itt tulajdonképpen a Kerényit megelőző korszak filológiai eszménye is megkérdőjeleződik. Kiderül, hogy alapos felülvizsgálatra szorulnak mindazon elvek, amelyekre hivatkozva a filológiát igyekeztek a *Bildung* intézményrendszere által szabott határok közé szorítani.

A Halhatatlanság és Apollón-vallás című, *Platón Phaidónjának megértéséhez* alcímet viselő írás Apollón-képének egyik fő megalapozója az itáliai etruszk vallási hagyomány Apollón-alakja. Kerényi koncepciója szerint – amit egyébként a legutóbbi archeológiai és vallástörténeti kutatások is megerősítenek –, ugyanis az etruszkok a görög Apollónnal még egy a homéroszi alakváltozatánál korábbi, ősi és ezért kevésbé differenciált szimbolikus variációjában találkoztak. Apollón Etrúriába Latiumon keresztül Delphoiból érkezik. „Itália a görög istenekkel még előbb, a Homéros előtti fokon találkozott, és Apollón sötét oldalához sokáig ragaszkodott”²¹ – írja Kerényi.

Apollón etruszk neve „Aplu” vagy „Apulu”, és az etruszk hitvilágban – a görögök Dionüszoszához hasonlóan – mindvégig megmarad kívülről érkezett, ellentétes attribútumokat hordozó istenségnek. Idegen karaktere, az etruszk vallási rendszer különbözőségének köszönhetően, azonban itt éppen hogy nem meggyengíti, hanem ellenkezőleg: megerősíti autoritását. Giovanni Colonna, napjaink jelentős etruszkológusa is kimutatja azt a vonást, amelyet Kerényi 1933-as írása kifejt, miszerint az etruszk Apollón kultuszában megegyezhet az etruszk Surival (latinul Soranus), akinek, akárcsak Aitának, egy másik etruszk istenségnek, a farkas az attribútuma. Az etruszk Apollón, akárcsak görögöknél fennmaradt változata, elválaszthatatlan Dionüszosztól, akit az etruszkok Fufluns és Pacha neveken tiszteltek mint Apollón, azaz Apulu testvérét.²² A görögök egyébként ezt a fajta közösséget *synnaoi* névvel illetik,

ami azt jelenti, hogy közös szentélyt tartottak fenn a tiszteletükre – így volt ez Delphoiban is, ahonnan az etruszkok Apollón kultuszát magukkal hozták.²³ Kerényi, Apollón farkasaspektusát szépirodalmi igényességgel fejtegetve, a következőket írja minderről: „Soracte hegyén Apollónt egynek tisztelték a *Soranus pater*-rel [Soranus atya], aki az alvilág urával azonos, papjai, a *hirpi Sorani* – farkasoknak nevezik magukat. [...] Itáliában Apollón sötét, halálos isten: még a veii Apollón sokat tudó mosolya is – az »etruszk mosoly« – farkasmosoly. Aki farkasokkal van kapcsolatban, azal együtt jár a mindent elnyelő halálfeketeség. Ezt jelenti a farkas alakja, gyerekek és költők lelkében örökre egybefolyva [...] Hol a határ a farkas és sötétség közt a »farkassötétségben«...?»²⁴

Milyen mértékben tekinthető strukturális jelentőségűnek a híres veii Apollón, az etruszk Apulu „sokat tudó”, titokzatos mosolya? Mennyit nyom a latban Kerényi számára ez a mosoly? Nos, minderre Kerényi maga adja meg a választ: „*Wilamowitz filológiájától a veii Apolló térített el.*”²⁵

Az Apollón sötétségaspektusát még a görögöknél is görögőbb formában őrző etruszkok egyébként Nietzsche tragédiakönyvében is felbukkannak – ugyanannak az összefüggésnek megfelelő szerepben, amiből Kerényi is kiindul saját Apollón-értelmezésében. Nietzsche művének elején, közvetlenül Dionüszoszt és a dionüszoszi tragikus életérzést bevezető részben utal az etruszkokra mint arra a kultúrára, amely nem másnak, mint a görög lényegre való túlságos affinitásának köszönheti pusztulását. Ugyanis – Nietzsche szavai szerint – az etruszkoknak olyannyira sikerült a magukévá tenniük a görög kultúra mélyén kibomló Rettenetet, hogy magába az efölött érzett melankóliába mentek tönkre: „A görögök ismerték és átérezték a létezés rettenetét és borzalmait [...] az erdei isten egész filozófiáját, mitikus példatárával egyetemben, amibe a komor etruszkok belepusztultak”²⁶ – olvashatjuk. Nietzsche alküónikus iróniával vegyes megjegyzése két lábon nyugszik: természetesen tudomás van az etruszk és a görög vallási hagyomány történelmileg igazolható szoros kapcsolatáról, másrészt már a római szerzők is az ismert világ legvallásosabb népeként emlegették az etruszkokat, és ezoterikus hagyományukat, amit *Etrusca disciplina*nak neveztek, művelőivel együtt nagy becsben tartották.

Kerényinek tehát az orgiasztikus, kicsapongó, eksztatikus és mindenekelőtt a görög kultúra mélyének tragikus rettenete felé hívó Dionüszosz mellé sikerül odaállítania egy másik nagy Idegent, a másik Apollónt, akinek ez a komplementer aspektusa természetesen nem csak a saját alakjáról tartott felfogást változtatja meg, hanem mindent, amit a görögségről, és mindent, amit a klasszika-filológia vizsgálódásainak természetéről addig gondoltak. „Delphoi Sókratést elismerte. [...] Ember- és eszmevizsgálatának romboló hatásában még valami farkas-apollóni vonás is van...”²⁷ – mondja Kerényi Szókratész alakjáról, a görög lényeg másik nagy apollóni és addig egészen másképpen értelmezett bázisáról. Majd pedig a következő szavakkal zárja fejtegetéseit: „A halhatatlanság gondolata *egyedül* sohasem apollóni, a mindenség titkának teljes birtoklása már zeusi. A magunkban tartott szellemértéket értéknek tudni, farkasnak lenni a szellemtelenséggel szemben, hattyúnak a szellem legfőbb tisztasága előtt: ez maradt ránk az antikvitásból Apollón-vallásnak.”²⁸

Nietzsche tragédiakönyvében Dionüszosz és Apollón kapcsolatát még ellentétként mutatta be, és maga is hosszasan elemzi a Platón által a *Phaidón*ban bemutatott, Apollón-himnuszt költő, halálra készülő Szókratész alakját. A tragédiakönyvet feszítő ellentmondásokkal és ugyanakkor azoknak a problémáknak a mélységével, amelyeknek a közelébe jutott, Nietzsche maga is tisztában van. A nevezetes műhöz fűzött kései *Önkritika-kísérletében* immár elhibázottnak véli a leírást, amit pályája kezdetén Apollónról adott, és azt mondja, hogy művében elegendő lett volna csupán Dionüszoszt szerepeltetnie, Apollón nélkül. A kritikát Apollónra vonatkozóan

Kerényi is megerősíti. Dionüszoszának megformálásánál ugyanakkor Kerényi mégis sokban Nietzschehez hasonlóan jár el, ráadásul Apollón-képe is hangsúlyozottan egy olyan dionüszoszi képzetkör elemeivel szorosan érintkező motívumvilággal telítődik, amelynek a legfőbb bázisát, akárcsak Nietzsche, maga Kerényi is a minószi kultúrában találja meg: az Ariadné, a labirintus, Thészeusz és a Mínótaurosztitkai köré szerveződő dionüszoszi hagyományban. Az a ritka mítoszváltozat, amely a labirintus történetét a Thészeusz által magára hagyott Ariadné és Dionüszosz isten Naxosz szigetén történő egymásra találásával zárja, mind Nietzsche-nél, mind pedig Kerényinél az egész életművet átható, egzisztenciális narratívaként van jelen.

Nietzsche a filológiai eszköztárral operáló kulturális kísérletezés, Kerényi viszont a kulturális eszköztárral operáló kísérleti filologizálás programját állítja fel. Jean-Luc Nancy Nietzsche filológiai gyakorlatát fausti gyakorlatnak nevezi,²⁹ Kerényi gyakorlatáról ugyanakkor már nem mondható el ugyanez. Nietzsche Apollón és Dionüszosz alakját először még ellentétesnek látja, majd az általa adott Apollón-interpretáció visszavonásával véli feloldhatónak az ellentétezésből fakadó következtetlenségeket. Kerényi viszont kezdettől fogva, Jung tanaira is nyitottan, az egymásba fonódó, egymástól elszigetelt formában elképzelhetetlen jelenségcsoportok komplementaritását hangsúlyozza értelmezéseiben. Vállalkozásaik diszkurzív, illetve diszciplináris tétjének tekintetében mindazonáltal nincs értelmezéseik között vita, különösen a „görög lényegre” és a filológia értelmének a *Bildung* kritikájával történő összekapcsolására vonatkozóan nincsen. Mind a ketten egy olyan diszkurzív térre, egy szerszmind mozgástérre, a kritika és a szabad kutatás terére nyújtanak be igényt – más-más kifizési irányokkal és elvárásokkal persze –, amelyet topológiai értelemben Michel Foucault heterotópia-fogalmának a bevonásával lehetne kielégítően leírni. Márpedig amennyiben a diskurzusra mint térre való hivatkozásainkat érvényesnek fogadjuk el, érvényesek kell legyenek rá a filozófiai topológia fogalmai is.

A „Dél betörése”

■ A heterotópia fogalmát Michel Foucault *Eltérő terek (Des espaces autres)* címmel egy előadás-vázlatában vezeti be.³⁰ Gondolatmenetében kísérletet tesz egy az általa „heterotopológiaként” meghatározott vizsgálati szempont kidolgozására, amelynek „taxonómiáját” hat alapelvben foglalja össze. A heterotopológia első alapelve, hogy minden kultúra létrehoz heterotópiákat. Mind Nietzsche, mind pedig Kerényi lényegében ugyanebből a feltételezésből indul ki az általuk megalkotott Dionüszosz- és Apollón-képek mind a görögségre, mind pedig koruk tudományosságára nézve meghatározó strukturális jelentőségének hangsúlyozásakor. Foucault a „válság heterotópiáit” hozza fel példaként, „privilegizált, szent vagy tiltott helyeket” értve ezen. A börtönben halálra készülő, Apollón-himnuszot költő Szókratész helyzete ugyanannyira válságos, mint ahogy válságot old meg és jelez a delphoi jóda Apollónja, feszültséget teremt farkas-aspektusa, és válságot, illetve feszültséget teremt és ugyanakkor felszabadít Dionüszosz, a maszkok, a kicsapongás istene, akinek a színház a heterotópiája.

A heterotópiák leírásának második alapelve a huzamosan fenntartott heterotópiák társadalmi működtetésének esetleges koronkénti változásaira vonatkozik. Erre Foucault „a temető heterotópiájának különleges esetét” hozza fel példaként. Itt elegendő Kerényinek arra a felhívására emlékeztetni, amelyet a *Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok* című beszélyt lezáró példázatként intézett a Filológiai Társasághoz: „A tarentumiak azt a jóslatot kapták egyszer, hogy jobb lesz együtt lakniuk azokkal, akik többen vannak, s ők erre falaik közé befoglalták a temetőiket. Mi klasszikus filológusok is azokkal lakunk együtt, akik többen vannak.

[...] De nemcsak a holtak azok, akik velünk vannak: velünk vannak azok is, akik utánunk jönnek.”³¹

A harmadik alapelv szerint a heterotópia képes egyazon reális helyen többféle önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni. Foucault a színházat s a színpad síklapján váltakozó színtereket, s a még annál is ősbibb példát, a kertet mutatja be ekként. A színház jelentőségére már az első alapelv kapcsán utaltam, az erdő, a kert, Árkádia világán át egészen az Állam bölcsőjeként is számon tartható Akademosz-ligetig pedig Apollón, Dionüszosz, végül a Szókratész hagyományát megalapozó Platon birodalma...

A negyedik alapelv az időhöz kötött, heterokroniát eredményező heterotópiákra, az ünnepekre vonatkozik. Az ünnep antik jelentőségének és különösen időtapasztalatának vizsgálata mind Nietzsche, mind Kerényi, mind pedig később a Kerényire is hivatkozó Hans-Georg Gadamer számára alapvető.³²

Az ötödik alapelv a heterotópiákat nyitások és zárások rendszereként írja le, amelyek elszigetelik, azonban átjárhatóvá is teszik őket. A labirinthos mint a halál és ugyanakkor az újjászületés helye a ritmikus oda- és visszafordulás, a tánc katasztrofikus struktúrája is egyben, és a sziget is, Dionüszosz és Nietzsche Naxosztól Kerényi és szellemi köre Sziget-gondolatáig³³ mind ide sorolandók, akár csak az etruszk Apollón arcát különös feszültségben tartó „farkasmosoly”.

A heterotópiák utolsó jellegzetességeként beszél Foucault az illúzió és a kompenzáció heterotópiáiról. Nietzsche és Kerényi, mialatt kimutatják az illuzórikus heterotópiák kultúraalkotó jelentőségét, egyetlen alkalommal sem mulasztják el rámutatni a „módszer tisztaságában”, a rend, a világosság és a definitív egyértelműség sugárzásában tündöklő alakulatok kompenzatorikus vonására, legyen szó tudományról vagy a kulturalitás akármilyen reprezentánsáról.

Mit várhatunk a *Bildung* szigorú, de talán túlságosan is árulkodó módon kiüresedett szigorúságú diskurzusának effajta megnyitásától a dionüszoszi és a farkas-apolóni, az Idegen, a Másik előtt? Kerényi bizonyos tekintetben Nietzsche diszciplínáris válaszát, jobban mondva kérdését fogalmazza újra, mégpedig a harmincas évek magyar filológiai diskurzusának címezve, amikor az *Ókortudomány* című írása elején, amelynek már mindjárt az első lapján Nietzsche filológusoknak szóló intelmét idézi, felteszi a kérdést: „Új szín a magyar szellemi életben? És éppen a klasszikus ókor színe? [...] miért éljük ezt az új színét a magyar szellemi életnek? Miért éljük nemcsak mi, ókortudatók, hanem a szaktudományon kívül is ma legjobbaink? Mi ez az új szín? Mi ez az új izzás?”³⁴

Az „új szín”, az „új izzás” forrása tulajdonképpen nem más, mint a heterológia, a Foucault által is leírt heterotóp területről érkező Idegen benyomulása lesz, annak minden diszkurzív konzekvenciájával egyetemben: „A déli természet az antikvitás érzéki hagyományához tartozhatnék – ha nem volna még több: az a változatlan világvalóság, amely az antik embert nem mint táj, hanem mint istenségek: erők és alakok világa ragadta meg. [...] A művészet az élet értelme – de együttes értelme annak, ami megragad: a természetnek és a tőle megragadott emberi létnek. Az antik emberi léten át a Dél értelme nyílik meg, időfeletti valósága ragad meg bennünket. Ezt az új színt jelenti számunkra az ókortudomány: a Dél betörését.”³⁵

A „Dél betörése”, a határ áttörése újra és újra bekövetkezik. Nietzsche és Kerényi a maguk területén és érdeklődésétől vezetve egy olyan reflektív diskurzust alakítanak ki, amely minden megelőző diskurzusnál radikálisabb intenzitással érdeklődik önnön – nem csupán tudományos, filozófiai, filológiai, hanem mitikus és egyben egzisztenciális – gyökerei iránt, és saját alapjait sem szűnik meg újra és újra kritikus tekintettel mérni és „alapítalan alapnak” tekinteni. Kritikusaik szemében viszont,

ugyanennek a törekvésnek a következményeként, tevékenységük épp a heterológiát normalizáló diszkurzív gyakorlatként minősül „alaptalannak”: a diszciplináris önkívület fertőző, Állam-ellenes, ezért elszigetelendő, kizárandó eseményének.



Egy archetipikus találkozás:
A veii Apollón i. e. 550–520 között

és Günter Brus 1965-ös *Bécsi séta* című botrányt és tiltakozást kiváltó akciója.³⁶

■ JEGYZETEK

1. Utóbbiról lásd Fenyvesi Kristóf: Test, episztemológia és interpretáció. Friedrich Nietzsche filológiai, filozófiai és fiziológiai vizsgálódásainak korporeális egysége. *Többslet* 2009. 3. 5–26.
2. És egyfajta kulturális antropológia irányába történő meghaladásának is, vö. „Egy új, igazi humanizmusnak egy újfajta antropológia lehet az alapja. [...] Ez az a cél, amelynek érdekében pszichológusokkal együtt dolgozhatok... Így találkozhattam »filológiám« előbb az etnológiával (Frobenius; angolul: anthropology), s azután most a pszichológiával, amely végeredményben antropológia kellene hogy legyen (a Junggal való találkozás csak kezdet, Szondi Jungnál antropológiai szempontból több, a filozófiai alap egyelőre mindkettőnél hiányzik, Jungnál a gondolatok koherenciája is.)” Idézi Kerényi Károly levelét Fülep Lajoshoz (1943. IX 7.) Lackó Miklós: *Sziget és külvilág. Kerényi Károly és a magyar szellemi élet*. In: Uő: *Sziget és külvilág*. MTA Történettudományi Intézet, Bp., 1996. 331.
3. Kerényi Károly: Wilamowitz filológiája és a magyar föld antik emlékei – Előadás Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf emlékeztére. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984.
4. Kerényi: i. m. 93.
5. Uo. 94.
6. Kerényi Károly: Gondolatok Dionysosról. Walter F. Otto „Dionysos”-ának megjelenése alkalmából. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984. 181.
7. Idézi: Kerényi Károly: *Ókortudomány*. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984. 155.
8. Kerényi Károly: *Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok*. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984. 43–44.
9. Kerényi Károly: *Ókortudomány*. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984. 157.
10. Uo. 160.
11. Uo.
12. Azt, hogy itt egy Kerényi egész körére szétsugárzó programról van szó, bizonyítja Gallus Sándor *Existenciális ókortudomány* című, Kerényiéhez hasonló passzusokat megfogalmazó cikke is, amely a *Sziget* első számában kapott helyet. Vö. *Sziget*. Orpheusz Kiadó, Bp., 2000. 36–42.
13. Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. In: Uő: *Halhatatlanság és Apollón-vallás*. Magvető, Bp., 1984. 118.

14. Vö. Lucy Huskinson: Nietzsche and Jung. Brunner-Routledge, London, 2004.
15. Vö. „[...] az antik szimbólumok lényege a sűrítés. A sűrítéssel nemcsak a dolgok, hanem a személyek is szimbólumokká váltak. A modern irodalomban gyakran beszélnek az antik istenekről és mitológiai alakokról mint szimbólumokról, aminek csak akkor van tudományos értelme, ha a szimbólum fogalmát ezúttal is sűrítésként értjük. A mitológiai személy magába sűríti saját mitologikus történetét, mítosztát. A középkorban a mitológiai alakok allegóriákká váltak azáltal, hogy mítoszuk egyetlen tulajdonság vagy funkció képviselőre szorítkozott. [...] Az allegorikus érték szegényes, míg a szimbolikus többre tehető, rejtett életerővel teljes. A sűrítés mint a szimbólum lényege az újjáéledés lehetőségét jelenti, antik életének összes velejárójával együtt.” Kerényi Károly: Orpheus mint Dionysos-szimbólum. Az olasz opera születése. Ford. Bolla Mária. Nappali Ház 1993. 3. 30–37. A szimbolikus goethei-schillerei-jungi tradíciójához lásd Paul Bishop: Analytical Psychology and German Classical Aesthetics: Goethe, Schiller, and Jung, Vol. 1–2. Routledge, London and New York, 2008.
16. Karl Kerényi – Carl Gustav Jung: Einführung in das Wesen der Mythologie. Leipzig, 1941.
17. Kerényi Károly: Halhatatlanság és Apollón-vallás. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 116.
18. Uo.
19. Kerényi Károly: Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 46.
20. Vö. Wolfgang Röd: Kant metafizikája és az utókor filozófiája. Ford. Ábrahám Zoltán. Világosság 2004. 10–11–12.
21. Kerényi Károly: Halhatatlanság és Apollón-vallás. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 118.
22. The Religion of the Etruscans. Ed. Nancy Thomson de Grummond and Erika Simon. Univ. of Texas, Austin, 2006. 57–8.
23. Uo. 48.
24. Kerényi Károly: Halhatatlanság és Apollón-vallás. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 118.
25. Idézi: Szilágyi János György: Egy halálhír. Kerényi Károly, született Temesváron 1897-ben, meghalt Zürichben 1973-ban. Beszélő 1998. 4.
26. Friedrich Nietzsche: A tragédia születése avagy a görögség és a pesszimizmus. Ford. Kertész Imre. Magvető, Bp., 2003. 44.
27. Kerényi Károly: Halhatatlanság és Apollón-vallás. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 120.
28. Uo. 121.
29. Vö. Jean-Luc Nancy: Nietzsche's Thesis on Teleology. Transl. Peter Connor. In: Looking After Nietzsche. Ed. Laurence A. Rickels. SUNY Press, 1990.
30. Michel Foucault: Eltérő terek. Ford. Suttyák Tibor. In: Uő: Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 147–157.
31. Kerényi Károly: Klasszika-filológiánk és a nemzeti tudományok. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 51.
32. H.-G. Gadamer: A szép aktualitása. Ford. Bonyhai Gábor. In: Uő: A szép aktualitása. T-Twins Kiadó, Bp., 1994.
33. Kerényinek a kortárs magyar szellemi életben bejárt útját és a Sziget-gondolat kibontakozásának személyes és szakmai összefüggéseit mutatja be részletes alaposággal Lackó Miklós tanulmánya, vö.: „Németh jelszava 1934–35-ben az volt, hogy »a sziget öntse el a tengert«, a sziget – vagyis a »kert«, a »telep« – hódítson [...] Kerényi fogalmazása: »a sziget a betörés pontja is«”. Lackó Miklós: Sziget és külvilág. Kerényi Károly és a magyar szellemi élet. In: Uő: Sziget és külvilág. MTA Történettudományi Intézet, Bp., 1996. 316.
34. Kerényi Károly: Ökortudomány. In: Uő: Halhatatlanság és Apollón-vallás. Magvető, Bp., 1984. 150.
35. Uo. 161.
36. Köszönettel tartozom dr. Fabényi Juliának, a Baranya Megyei Múzeumok igazgatójának és Burus István-nak, a Múzeumok munkatársának, amiért lehetővé tették számomra a bécsi akcionizmus emblemikus alakjával, Günter Brus-szal és művészetével való megismerkedést.

A MEGFESTETT ÁLOM (VAGY DON FANTASTICO)

■ Születésének centenáriuma elkészült az első összefoglaló mű a Gyergyószentmiklósról indult, Nagyszebenben iskoláit elkezdő, majd Kolozsvárt a kitaszítottság szenvedésein át nem akármilyen festőművésszé érő Incze Ferenc pályájáról (Incze Ferenc. 1910–1988. Korunk – Komp-Press Kiadó; Galeria Quadro. Kolozsvár, 2010.). A szerző, Székely Sebestyén György legfőbb érdeme, hogy monográfia igényű könyvének bemutatóját sikerült összehangolnia a (kolozsvári) Quadro Galériában egy reprezentatív, a bizonytalan kezdetekre is visszanyúló Incze-tárlattal, amely – a jó hangulatú belvárosi emeleti kiállítóhelyiségben – ismételten rádöbbszentette a látogatókat: a közelmúltban élt közöttünk egy olyan alkotó, aki kis szerencsével, kevésbé kegyetlen korban és kevésbé értetlen-irigy kortársak közt akár nemzetközi karriert futhatott volna be. Hogy az 1973-as váratlan párizsi elismerés, a Függetlenek szalonjában elnyert ezüstérem, a beválasztás örökös tagként (Gáll Ferencnek köszönhetően) a Francia Festők Társaságába egyszeri alkalom volt-e, amely végleg tovatűnt, vagy hogy lesz-e még, post mortem, európai híre Incze Ferenc festészetének – ezt ne próbáljuk most eldönteni, megjósolni. Itt van viszont, kézügyben, egy meglehetősen teljesen megőrzött életmű, számtalan művészeti politikai, művészettörténeti-esztétikai tanulsággal, egyelőre ezt lehet, ezt kell kamatoztatni.

Fiatalt, még mindig pályakezdőnek mondható művészettörténészünk, Székely Sebestyén György – Kusztoz Endre ugyancsak gazdag grafikai művének érdemi felpártolása után – jó érzékkel választotta kutatása tárgyául Incze Ferenc életművét. Noha nyilvánvalóan nem volt ideje-kifutása felismeréseinek (stilárisan is) kellő kimunkálására, könyve legújabb kori erdélyi magyar művészeti irodalmunknak feltétlen nyeresége. A szétszórtan található adatok összegyűjtése, a művészi pálya korba állítása mellett Székely Sebőnek szerencséje volt a kiadvány színvonalát jelentősen emelő két tényezővel: nemrég elhunyt fotósunk, Kabán József zseniális ráérzésű, Incze Ferenc arcát-alakját lényegileg megragadó fényképsorozatával és a szöveget, a fekete-fehér s a színes képeket művészeti kiadóhoz méltó módon megjelenítő Idea kiadóval. (Így aztán a Korunk – Komp-Press Kiadónak sem kell szégyenkeznie a betársulásért, annál is kevésbé, hogy mind az Incze-festmények, mind Kabán említett sorozata bemutatásával a Korunk Galériában a maga idejében vállalt, gondolom, nem is kis szerepet.)

És most arról, amiről szerettem volna átütőbb szövegezésben, kevésbé fragmentálisan olvasni az első Incze Ferenc-könyvben. A hosszan elhúzódó álmodozás és a festői álmok viszonyáról. Egy álmokat megölő diktatúráról és az álmok győzelméről. A kolozsvári Don Fantasticóról (1981-ben festett ilyen címmel képet Incze), aki nyilván nem volt olyan „fantasztikus” és olyan sokszínű, mint „őrült spanyol” kortársa, a Párizsban világhírűvé lett Salvador Dali; de hát a Sors sem volt kegyes hozzá, sem életében, sem halálában, hogy például Amerikában rendezzenek be neki óriás-múzeumot, a Mexikói öböl partján. Don Fantasticónak, a miénknek a kompozícióin nem igazán a történelem, az emberiségálmok a felismerhetők, megfejthetők, hanem például a gyermekkori környezet, Nagyszeben házainak-tereiinek továbbélése, a majd mindenütt ott kísértő nők s a kiszolgáltatott, a gyakran rémült férfi: a festő maga. A koronát tartó kéz, még inkább a saját levágott fej. Álom és rém-álom. Hogy a megszerzett dicsőséggel mi lesz.

Incze Ferenc az a festőnk, akinek naturalista-realista festményei (kivéve az önarcképeket) többnyire érdektelenek. Nem azért, mert ilyet nálunk mások is tudtak (jobbakat, mint Incze Ferenc), hanem mert ő akkoriban még nem találta meg önmagát. Művésztszáraival

való kapcsolata külön elemzést igényelne. Például barátsága Fülöp Antal Andorral, akinek festői álmai éterien szép nőarcképekben és átlényegülő virágkompozíciókban fejeződtek ki. Mindnyájunk, a kortársak Andorkája mégis becsülni, lehetőségei szerint pártfogolni tudta Incze Ferencet. Csupa rejtély ebben a művészvilágban. Csak az nem rejtély már – és visszamenőleg sem megbocsátható –, amit átlagtehetségek, feledhető művészek, karrierlovagok és a rendszer kiszolgálói tettek egy Fülöp Antal Andorral, egy Incze Ferencel.

Kántor Lajos

HAZÁM. HAZÁM.

A Babonák napján, Csütörtökön írom ezt a rövid köszöntőt. Írom a felleg-fehér őszben. Mint akkor, 1956-ban, egy másik Magyarországon. Azt olvastam, nem is olyan régen, hogy József Attila remekműve, a *Hazám* című szonett-láncolat pontatlan, túlzó, esendően vádló, hiszen a versmegírás idején ez az ország, a haza 1937-ben jobb, kiegyensúlyozottabb, boldogítóbb volt, mint amilyennek a költő megfogalmazta. Muris, mondtuk gyerekkorunkban. Muris, mondom én most! A hetyke visszavágás a múlt század lángelméjének szenvedés és szenvedélyes vers-sikolyára. A lángelmét nem kell megvédeni. A lángelme betölti önmagával a világegyetemet. Szava, akár a Mindenség fénygyűjtemény-párája: vigaszunk, bizalmunk, életünk és temetőnk. Ne azt vádolja az utókor, amit nem lehet, de az értelemmel és értelemért ragyogó zseni szigorú és szenvedélyes, boldogságvágygal a megmaradásra áhító, teremtő, a telt tökéletességre lobogó és a zsúfolt életből mindig inni akaró szomorú költőt szeresse szegény utókor. A XXI. század. Mert a költő mindig szeretetre vágyik. Szeretetre és szerelemre. Hogy a dolgok, a világ, a természet, a társadalom, a lét-anyag ne szúrja, mint a kés, ne üsse, mint a kő, ne szakadjon szívére, mint egy elhagyott öreg, ecetfás temető kövestől, márványostól elrohadt kriptája, mint a tűzvihar lángesője. Hogy lehessen boldog és ne árva. Hogy a lét magáévá és magába fogadja, mint a szerelmes, forró asszonyöl, hogy a létezés asszonyemléi közé dughassa szenvedés, szikrázó gyopár-csönd arcát, míg a nő a karcsú fiúnyakat puha tenyérrel simogatja. Mint egy tulipánszárat, mielőtt a vízzel telt virágvázába teszik. Ó, te Drága Szentem! Ó, te Árvácska-koszorú a Szenvadás-Koponyán! Ó, te Tejút ködből gyúrt Véges Végtelenség! József Attila! Szavad, mint a vér, szavad, mint az újszülött mohó szép szívverése. Szavad, mint az úr virágoskertje. Szavad, mint a lélekharang, ha új halott van a faluban. Úgy nőttél a Teljesség Burkában, mint magzattal-áldott fiatal asszony méhburkában az ultrahangképen látható zigóta, már látni a mozgó filmen, ahogy a magzathólyagban gyűrődik, forgolódik, már homloka van, már arca van, már lábacskaí vannak, már kezecskéi vannak, már nemiszerve van, már hüvelykujját szopja, már szemei látzanak, mint a lepkének, már ütemesen ver szívecskéje, mint a csillag-lüktetés. Már van, hogy azt mondhassuk: megszületett! Tartsd meg szíveden halhatatlan fiadat, Hazám.

(Elhangzott a *Hazám-díj* átadásán, 2010. november 13-án, a Magyar Tudományos Akadémián. A 2010-es díjazottak között Kántor Lajos, a Korunk Baráti Társaság elnöke is szerepelt.)

Juhász Ferenc

MURÁDIN JENŐ

WALTER CRANE A SZÁZ ÉV ELŐTTI KOLOZSVÁRON ÉS A KALOTASZEGEN

■ Valahányszor a népművészetből építkező magyar kultúra kérdéseire terelődik a szó, az angol minta és példaképek úgy állnak elénk, mint megkerülhetetlen toposzok. A centenáriumát nemrég ünneplő gödöllői művésztelep törekvései meg sem érthetők e hatások nélkül, és értelmezhetetlen lenne a mozgalom ideológiai alapozottsága is. Magyarországon beleértve az erdélyi részeket, a reformkori útkeresések után a polgári fejlődés századfordulós-millenárius korszakában kapott hangsúlyt utoljára a tiszta képletként fölmutatható *angol orientáció*. Olyan közel került hozzánk a szigetország kultúrája, hogy megújulást hirdető apostolai, Ruskin, Morris, Ashbee már-már személyes ismerősöknek tunktek, pedig ők soha nem jártak nálunk, és a rájuk hivatkozók többsége inkább a mozgósító jelszavaikban ismerte elképzeléseiket. Még a hihetetlenül népszerűvé lett The Studio is úgy vált az anglofil inspiráció példatárává, hogy képanyaga hatott inkább – egyfajta biblia pauperumként –, mint sokak számára nyelvében megközelíthetetlen szövege.

Akik eljűtottak hozzánk, a mozgalomnak már nem kezdeményezői, de hatásos propagátorai voltak, kíváló, sokoldalú alkotók, akik a személyes kapcsolatok révén teljesítettek küldetést.

Percyval Tudor-Hart 1897-ben látogatta meg Nagy Sándor társaságában Kriesch Aladárt Diódon, a későbbi gödöllői művésztelep bölcsőjének számító erdélyi faluban. Ez a találkozás – jöllehet Kriesch már Párizsból ismerte Tudor-Hartot – fölgyorsította a ruskini-morrisi elvek alapján körvonalazódó kolóniaalapítást.¹ Ezt követte az 1900-as esztendő őszén Walter Crane közel egyhónapos magyarországi látogatása. Crane műveinek sokaságát hozta magával, egy teljes életet átfogó kiállításra vállalkozott, és erdélyi-kalotaszegi útja a „ruskini föld” felfedezett kincseit kínálta a szecesszió felé nyitó magyar művészetnek. „Walter Crane 1900-as magyarországi látogatása után – olvassuk egy méltatásban – a kalotaszegi medence etalonná, a ruskini és morrisi eszmények megvalósulásának a színterévé vált, a finn karélizmushoz hasonlítható példaképpé.”²

Az itt következő írás *kísérlet egy rekonstrukcióra*. Arra összpontosít, hogy föltérképezze Walter Crane erdélyi útját, kövesse meghívásának körülményeit, leírja a három nap történetét, beépítve eddig ismeretlen adatokat és dokumentumokat. Szó esik benne, csak példaként kolozsvári kiállításáról, melyről a szakirodalom eddig mit sem tudott. Hozzáépül ehhez a kalotaszegi (bánffyhungyadi) expedíció is, melyről Gál István tanulmányából³ elég részletes ismereteink vannak.

Egy angol művész magyar kapcsolatai

■ A kutatónak néha az az érzése, hogy Walter Crane népszerűbb volt Magyarországon, mint szülőhazájában. Nem mintha tehetségét és sokoldalúságát kortársai nem méltányolták volna, hiszen páratlan termékenységgel a képzőművészet és iparművészetek majd minden ágában maradandót alkotott, és könyvillusztrációin egy nemzedék nőtt fel. Csakhogy Crane nem magányos csúcsként emelkedett ki a mozgalom tengeréből, hanem a Ruskin- és Morris-tanítványok egyikeként járult tevékenyen hozzá ahhoz, hogy a preraffaelizmusból kiinduló szemléletváltással a lehetetlenre vállalkozzanak, arra tudniillik, hogy a türelmetlenül iparosodott szigetországból „mindent újra kezdve” visszatérjenek a kézműves hagyományokhoz,

az emberléptékű tárgyalatához. Másrészt Crane nyíltan hirdetett szocialista hitvallása, közvetlen kapcsolata a munkásmozgalommal, ártottak társadalmi pozíciójának. Nem véletlen, hogy királyi kitüntetésben soha sem részesült, csak párizsi, müncheni kiállítások megtisztelő díjait vihette haza. Pályájának egyetlen átfogó kiállítását ugyanakkor nem Angliában szervezhette meg, hanem Budapesten, az Iparművészeti Múzeum rendezésében. Nem szabad ugyanakkor megfeledkezni arról, hogy kiváló szónokként a Society of Art-ban tartott előadásai mindig eseményszámba mentek Angliában, és a mozgalom egyik fórumának, az Art and Craft-Society megalakítása nagyrészt az ő érdeme.

A Liverpoolban 1845-ben született és Londonban 1915-ben elhunyt Walter Crane magyar kapcsolatai nem a budapesti kiállításával kezdődtek, és nem is haltak el azonnal Magyarországról való távozása után. Érdeklődése a magyar népművészet és kézműipar iránt a millenáris időkre vagy talán annál is korábbra tehető. Ezek a szálak részben Erdélybe vezetnek, és eléggé ismertek.

Azt követően, hogy az 1885. évi budapesti országos kiállításon Gyarmathy Zsigmondné kalotaszegi varottasok pompás gyűjteményét mutatta be, megindult a vidék népművészetének és kézműiparának országhatárokon túlra vezető fölfedezése. Gyarmathyné nagyon gyakorlatias szempontokkal tárgyak sokaságát juttatta el gyűjtőkhöz és érdeklődőkhöz. Angliában és Franciaországban működő ügynöke éppen az a Rozsnyay Kálmán volt, aki Walter Crane magyarországi és erdélyi látogatását előkészítette.

Az aradi származású Rozsnyay Kálmán többször megfordult a bánffyhungyadi udvarházban, Gyarmathyék otthonában. Pontosan fölmérte, mi az ami az akkor még bőségben felgyűjthető tárgyak között a befolyásos külföldi megrendelők számára érdekes lehet. Különös alakjára, személyiségére etikailag árnyak vetülnek; írásaiban saját közreműködését mindig túlhangsúlyozta, és a népművészeti tárgyakkal való kereskedés, az üzlet csábításainak sem tudott ellenállni. Ennek ellenére a nyugati kapcsolatok kiépítésében érdemei nem vitathatók el. Otthonos volt Crane londoni házában, beszélt neki Zsolnayról, Lechnerről és „Gyarmathyné népéről”.⁴ Az idős Ruskin is nála látott először kalotaszegi tárgyakat. Nyilvánvalóan ő készítette elő, hogy a pécsi kerámiagyár vezetője, Zsolnay Vilmos, Crane otthonában szállhatott meg.

Bő fél évvel Crane magyarországi látogatása előtt Rozsnyay Londonból keltezett írása jelent meg a Magyar Iparművészetben az angol művészről. A riportszerű beszámolót számos érzékletes illusztráció kísérte, köztük a Crane otthonát bemutató felvételek.⁵ Rozsnyay elvitte Crane-nek a millenáris kiállítás emlékkönyvét, amely különösen fölszigázta vendéglátójának érdeklődését. Így született a budapesti meghívás, a kiállítás ötlete, melyet Lippich Elek, kultuszminiszteri tanácsos, illetve az Iparművészeti Múzeum részéről Ráth György és Radisics Jenő támogatott.

Crane budapesti és vidéki városokban tett látogatása, 1900. október 10-től november 5-ig, az öt üdvözlő fogadások, a 600 tárgyat bemutató kiállítás az év művészeti eseménye lett. Erőteljes erkölcsi ösztönzést adott ugyanakkor a népművészetből ihletődő magyar szecessziós törekvéseknek.⁶

Előzmények az erdélyi úthoz

■ Bizonyos, hogy az erdélyi és benne a kalotaszegi utazás eleve benne volt Crane programjában. A részletek azonban mindaddig föltáratlanok maradtak. Konkrétan a meghívás a kolozsváriak részéről érkezett, és a program megszervezése is – Rozsnyayval egyeztetve – reájuk hárult. A kérdés az, milyen ösztönzők hatottak közre a városvezetés mozgósításában és annak a befogadó szellemi légkörnek a megteremtésében, mely annyira felejtetlenné tette Crane és családja számára az itt töltött napokat?

Crane pesti látogatása élénk visszhangot kapott a kolozsvári sajtóban. Az eseménynek híre szinte azonnal elérkezett ide. Bőven beszámoltak arról az ünnepi fogadásról, melyet a megérkezés estéjén a Royal Szállóban tartottak, s ahol a magyar építész- és művész-társada-

lom élvonala képviseltette magát (Alpár Ignác, Ligeti Miklós, Lotz Károly, Vaszary János, Zala György), s ahol a politikai és közélet reprezentatív vezetői (Wlassics Gyula, Szilágyi Dezső, Hegedűs Sándor, Fraknói Vilmos) is jelen voltak. Részletek jelentek meg Jókai köszöntő beszédéből, és annak is híre ment, hogy az ünnepelt írónak egy napig külön is vendége volt az angol művész. Több erdélyi látogató nézte meg a kiállítást, s nyomban megfogalmazódott a kívánság, hogy e művekből Kolozsvár is láthasson valamit. Ez annál is inkább érthető volt, mert a város a Mátyás-szobor fölavatását váró hangulatban élt, s az akkoriban szerveződő Erdélyrészi Szépművészeti Társaság amúgyis kiállítással készült a régen várt, de újra meg újra elhalasztott eseményre.

Crane-nek az erdélyi sajtóban megjelentetett elméleti írásai, illetve az őt üdvözlő cikkek hozzátartoztak a fogadtatás előkészületeihez. Október 18-án a kolozsvári Magyar Polgár terjedelmes írásban közölte Crane-nek Budapesten tartott előadását (*Walter Crane a vonalakról*).⁷ Ennél szélesebb körű társadalmi érdeklődésre tartott számot a lap október 29-i írása (*Walter Crane: Művészet és szocializmus*) melyben a szerző a mozgalom ideológiáját fejt ki. A lélekölő gyáripari termelés – hangzik érvelésében – tönkretette a népművészetet, a tömegtermelés elidegenítette az embert a környezetétől. Helyébe az összművészeti (*Gesamtkunst*) alkotásnak kell lépnie. „Az igazi humanitás nem lehet meg a művészettel való érintkezés nélkül.”⁸

Crane erdélyi útja előtt két nappal jelent meg a szabadelvű Újság című kolozsvári lapban a festő Papp Gábor méltató írása.⁹ A Kolozsváron, majd Szegeden élt Papp Gábor Hollósy Simon növendékeként a plein air festészet erdélyi úttörője volt és a századforduló éveiben az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság egyik szervezője. Írásában nagyon pontosan mondja el, hogyan lépett Ruskin követőjeként a művészpályára Crane, aki festő akart lenni, de nem sikerült ilyen tanulmányokat folytatnia. Méltatta sokoldalúságát, mely az illusztrációktól a fametszésig és kerámiáig terjed. Megjegyzi, hogy a korai szocialista eszmék híve és Tolsztojhoz hasonlóan a művészetben „társadalomátala-kító faktort” lát¹⁰.

Az erdélyi társadalom szellemi elitje sem állt már egészen értetlenül és előismeretek nélkül a művészetek új hulláma előtt. Az 1900-as párizsi világkiállítás a szecesszió diadalát hozta meg, és ennek visszhangja e régióban is érezhetővé lett. Még az sem maradt nyomtalanul, ami Diódon forrott, hiszen Kriesch Aladár tolsztojánus eszméi a kiterjedt erdélyi rokonságban eléggé ismertek lehettek. Diód felé utazva Kriesch gyakran vendégeskedett Abt Antal egyetemi tanár, a tudós fizikus kolozsvári otthonában, aki édesanyjának testvérbátyja volt s a város társadalmának tekintélyes tagja. Másrészt unitárius vonalon is terjedtek a hírek, hiszen Kriesch Diódon festette meg monumentális képét, a tordai vallásbékét meghirdető Dávid Ferencről, az unitárius egyház mártír püspökéről.

Idegenben saját nyelvén

■ Mindezekon túl Walter Crane erdélyi látogatásában kulcsszerep jutott egy kolozsvári anglofil unitárius tanárnak, Kovács Jánosnak. Nélküle az események nem zajlottak volna le olyan olajozottan, és talán nem is hozták volna meg a várt eredményt. Minderről leghitelesebben a Crane-nel folytatott levelezése számol be, mely e tanulmányban most helyet kap.

Ki volt ez a köznapi nevű, szerény, de lelkes ember, Kovács János? Pályarajzát Gál Kelemen, a kolozsvári unitárius kollégium történetírója foglalja össze a leghitelesebben.¹¹

A Crane-nél egy évvel fiatalabb, udvarhelyszéki (fiatfalvi) Kovács János (1846–1905) magánúton, gimnáziumi évei során tanult meg angolul, tudatában e nyelv fontosságának az angol és amerikai kapcsolatokat élénken ápoló erdélyi rokon-egyház számára. Mint teológus hallgató, egyháza főtanácsának ajánlásával ösztöndíjjal került ki Londonba, ahol 1870–1872 között a Manchester New-College hallgatója volt. Közben bejárta Anglia, Skócia, Írország nagy részét, majd az Egyesült Államokban is megfordult. Hazatérve, 1873-ban a kolozsvári egyetemen az angol nyelv és irodalom „magántanítója” (lektora) lett, és éveken át az unitárius kollégium igazgatója. Mint Gál Kelemen írja, „nagy öröme volt, ha valamelyik tanítvá-

nya az angolban szép eredményt ért el, s egy-egy körünkbe vetődő angolt a maga nyelvén üdvözölt.”¹²

Ez fontos megjegyzés, hiszen a századforduló magyar társadalmában az angol nyelv korántsem volt közhasználatú. Helyette sokkal inkább a németet beszélték, de még a francia is ismerőbb volt. Kovács, akit angolbarát megszállottsága miatt növendékei és pályatársai csak *mister*-nek neveztek a nyelvtanulás szélesebb körű társadalmi formáját honosította meg. 1876-ban Kolozsváron megalakította az Angol Társalgási Kört („Kolozsvár English Conversation Club”), melynek élete végéig elnöke lett. Ő adta ki a magyarrá lett angol orvos és birtokos, John Paget életrajzát, aki egyéb érdemei mellett az erdélyi unitáriusok számára a manchesteri kollégiumba szóló minden évi ösztöndíjat kiharcolta.

Ismerte-e Kovács János Crane-t még angliai ösztöndíjasként? Bizonyíthatatlan, de nem kizárt; mindenképpen hallott róla, mert budapesti kiállításán azonnal kapcsolatba lépett vele. Ajánló levele Crane-hez az a John Paget életrajz volt, melyet 1893-ban adott ki könyvalakban.¹³ Egymás iránti rokonszenvük barátsággá alakult, mely nem szűnt meg azután sem, hogy az angol művész végleg távozott Magyarországról, és visszatérése csak bizonytalan tervekben fogalmazódott meg. „Crane Walter Budapesten hosszabb időt töltött Kovács János kolozsvári tanár társaságában – tudósított az erdélyi sajtó –, kit nagyon megszeretett”, mert több évet töltött az angolok között, és ismerte szokásaikat.¹⁴ A források közvetlenségével erősíti meg a mondottakat Crane-nek tíz nappal az erdélyi expedíció előtt Kovács Jánoshoz intézett levele.

„Szentkirályi ú. 49. [Budapest] 1900. okt. 19., délután 4.30

Kovács Professzornak

Kedves Kovács professzor

Ütítervünk megváltozott, ezért találkozásunkat későbbre kell halasztanunk. Így meg lesznek fosztva attól az örömtől, hogy családomnak bemutatthassam. Mindazonáltal mi türelmetlenül várjuk, hogy Kolozsvárral találkozhatassunk.

Küldök egy feljegyzést Rozsnyay úrral programunk időpontjairól.

Őszinte tisztelője: Walter Crane”¹⁵

Crane művei kolozsvári kiállításon

■ Közben Kolozsváron javában folyt a látogatás előkészítése. A város nyitott szemléletű, minden jó ügyért cselekedni kész polgármestere, Szvacsina Géza azt szerette volna, ha a pesti kiállítással párhuzamosan vagy annak záróakordjaként Crane műveiből Kolozsváron is bemutatnak. Ennek érdekében október 13-ára tanácskozást szervezett a városházán, melyre neves értelmiségieket, egyházi személyeket, városi tanácsosokat hívott meg. A résztvevők között volt dr. Márki Sándor történész, Ferenczi Zoltán egyetemi tanár, irodalomtörténész, dr. Bartók György ev. ref. püspök, Nagy Mór polgármesterhelyettes, Fekete Nagy Béla és Nagy Lajos tanácsosok, Boros György unitárius teológiai tanár, Peielle Róbert festőművész. Egy szűkebb bizottságot alakítottak Nagy Mór és Boros György vezetésével, amely a gyakorlati feladatokra kapott megbízást.¹⁶

A polgármester ezután Budapestre utazott, hogy kérésüket Crane-nek személyesen adja át. Megkereste Kovácsot, aki több napig a fővárosban élő leányánál időzött, és ő hozta össze október 19-én Crane és Szvacsina találkozóját. Itt történt ígéret arra, hogy az angol művész az erdélyi útra „bemutatás végett” néhányat a képeiből rendelkezésre bocsát.¹⁷

Az, hogy a szóbeli megállapodásból valóságos terv lett, s nem néhány műnek, hanem jelentősebb kollekciónak kolozsvári bemutatására került sor, kétségtelenül Kovács érdeme. „Kovács János tanár kérésére – írta az *Ellenzék* – megígérte a művész, hogy legszebb képeiből mintegy 30 dbot lehoz Kolozsvárra bemutatásra.”¹⁸ Crane olyan elképesztően gazdag anyaggal érkezett Londonból Budapestre, hogy abból jutott a kolozsvári tárlatra is. Így a műveknek csak egy részét vette kölcsön az Iparművészeti Múzeumban akkor már két hete nyitva tartó kiállításról.

Katalógus híján csak a kolozsvári sajtó beszámolóiból tudunk képet adni Crane bemutatkozásáról Erdély szellemi központjában. A cím szerint említett művek közül három, a *Szénakaszálás Utópiában*, *A salisbury-i templom tornya* és a *Leith Hill* című akvarellek azonosíthatóan a pesti kiállítás anyagából valók.¹⁹ Kolozsváron került viszont először kiállításra *A világ meghódítói* című olajfestmény, melyhez Crane azonos című saját versét (*The world's conquerors*) társította. Ennek utolsó sora magyarul így hangzott: *Munka, hír, erő, szépség, szerelem / Meghódít mindent, csak időt s halált nem*).²⁰

A kiállítás anyagát a kolozsvári fa- és fémipari szakiskola emeleti rajztermében helyezték el, nem sokkal Crane megérkezése előtt. A Pákei Lajos tervezte impozáns historikus épület a Nagymalom utcában (ma a kolozsvári műszaki egyetem székháza) 1898-ban készült el, és abban az I. Ferenc József Iparmúzeum mellett az említett szakiskola is helyet kapott. Az október 29-én megnyílt és két napig látogatható tárlatot a rendkívül nagyszámú érdeklődő díjtalanul tekinthette meg. Számon tartott eseménye volt ez a rendezvény a város kulturális életének, amit az is jelez, hogy a Magyar Polgár vezércikkben üdvözölte, hangsúlyozva annak alap gondolatát: „Hatalmas szószóló az igaz művészet!”²¹

A történelmi város élménye

■ A kolozsvári látogatás filmje számos tudósításból pontról pontra követhető. E rövid időnek a pestinél is zsúfoltabb programja volt. A vendéglátók mindent meg akartak mutatni Crane-nek, amiről úgy gondolták, hogy érdekelheti. Crane Erdélybe is családjának tagjaival érkezett, feleségével, Mary Andrews-val és két felnőtt fiával, Lionellel és Lancelot-val. Rozsnyay, mint titkár volt velük, és Kovács Jánossal együtt a tolmácsolásban segített.

Miután Crane Pécsen a Zsolnay családnál vendégeskedett, Szegedre mentek át, majd rövid időre megálltak Aradon, s onnan az Arad – Tövis vasútvonalon utaztak tovább Erdély felé. Késtek, mivel az éjszakát Piskin töltötték, s így október 29-én nem reggel, hanem déli 12 óra körül érkeztek Kolozsvárra.

A vendégeket Fekete Nagy Béla tanácsos és Kovács János a pályaudvarról szállásukra, a főtéri New York szállóba kísérték. Innen indulva az aznap tartott kolozsvári hetipiacon néhány szűcsbolmit vásároltak, majd fölmentek a Fellegvárra, ahol Crane elragadtatással szemlélte a legszebb panorámát, az alattuk kitárulkozó történelmi várost. Visszafele jövet a polgármester üdvözölte a vendégeket. Hat óra körül ebéd a New Yorkban, Kovács János köszöntőjével és Crane válaszával. Utóbbit Boros György tolmácsolta, az erdélyi unitáriusok későbbi püspöke, aki maga is a manchesteri kollégium ösztöndíjasa lévén, jól beszélt angolul.

A megérkezés napja színházi előadással zárult. Itt volt igazán nyomon követhető, milyen gondos előkészülettel várták Kolozsváron a nevezetes vendéget. Jó néhány nappal azelőtt döntötték el, hogy az évad előadásai közül Csepreghy Ferenc *Sárga csikóját* mutatják be. „Ezt a darabot tartotta a színház vezetősége legalkalmasabbnak, festői képekben legbővelkedőbbnek, külsőségekben is legmegkapóbbnak arra – írta az Ellenzék tudósítója –, hogy idegen ember is tiszta gyönyörűséget találhasson benne.”²² Nem is csalatkoztak. A páratlan tehetségű Szentgyörgyi István pusztabíróját a vendégek feledhetetlen alakításnak ítélték. Kifejezetten Crane-nek szólt az a „népviseleti életkép”, amely az első felvonás után elevenedett meg a színpadon. A rendezők torockói, kalotaszegi, györgyfalvi, székely és hóstáti (kolozsvári) népviseleti tablót mutattak be.²³

Október 30-án a kolozsvári séták és látogatások folytatódtak. Megtekintették a 48-as erekléymúzeumot (Nagy Mór, Fekete Nagy Béla és Pákei Lajos társaságában), ellátogattak a női ipariskolába, ahol báró Wesselényi Istvánné angolul beszélgetett a Crane családdal. Nagy Lajosné (az unitárius esperes és tanácsos felesége) otthonában torockói és kalotaszegi varratásokat, népi bútorkat és székely népművészeti tárgyakat mutatott Crane-nek. Felkeresték a város szociális létesítményeként alapított Süketnéma Intézetet, elmentek az EMKE-székházba, ahol Crane sokáig nézte Than Mór allegorikus festményét.

Ezután a már jóelőre betervezett műteremlátogatások következtek. A cseh származású, de Kolozsváron megtelepedett Melka Vince műtermében, az idős mester festményei mellett Crane azoknak a képeknek a reprodukcióit nézte hosszasan, melyek Rudolf trónörökös görgényi vadászatát ábrázolták. (Melka, mint Rudolf főherceg udvari festője jött Erdélybe.) Képeket-szobrokat tekintettek meg Veress Zoltán és Kozma Erzsébet, Peielle Róbert és Kőváry Endre műtermeiben. Ezek Melka Vince műtermét leszámítva egymás közelében voltak, így hamar átszaladtak rajtuk. Következett a város történelmi nevezetességei között a Mátyás-szülőház, a ferencesek gótikus zárdája és refektórium, az unitárius templomban Dávid Ferenc „prédikáló köve”, a Pákei Lajos tervei szerint épülő új unitárius kollégium. Sort kerítettek rá, hogy megnézhesse a Mátyás-szobor pályázatának makettjeit, a szobor épülő talapzatát, a Bethlen-bástyát, a városfal megmaradt részeit. Crane sajnálattal szólt arról, hogy a városfal jó része az átgondolatlan városfejlesztésnek áldozatul esett. Ilyesmit – mondotta – Angliában már nem tesznek.²⁴ Eljutottak aznap az Iparmúzeum épületében megnyílt kiállításra, ahol a művek alkotóját nagyszámú közönség fogadta.

Este a színházban a *Szép Heléna* első felvonását nézték meg, majd Szvacsina Géza adott búcsúfogadást a vendégek szálláshelyén. Kovács János tolmácsolásában Crane jövetelének céljáról beszélt, arról, hogy megismerje a magyar nép múltját és népművészetét.²⁵

Kalotaszeg, a ruszini föld

■ Az utolsó napot, október 31-ét a kalotaszegi látogatásnak szánták. Kolozsvárról a Crane családot és Rozsnyayt egyedül Kovács János kísérte el. Munkácsy után Crane volt a legnevezetesebb vendége az élő népművészet akkor még zöldellő szigetének. Érthető, hogy a messze idegenből jött vendég rangjának megfelelő volt a látogatás előkészítése is, melynek eseményei – Gál István találó hasonlatával – „valósággal forgószínpadszerű felejthetetlen élménnyé” váltak számára.²⁶

Reggel indultak vasúton és a bánffyhungyadi állomásról bivalyfogatós falusi szekérrel vonultak be a Gyarmathy-portára. Az udvarház (melyet a Bánffy család adományaként birtokoltak) bár átalakítva ma is megvan, benne a régi bútorok egy része. Utcai frontján emléktábla örökíti meg valamikori nevezetes lakójának, Gyarmathy Zsigánének, „Kalotaszeg nagyasszonyának” nevét. Ami kisebbé zsugorodott, a telek, az egykor hosszan elnyúló kert. A bivalytejes reggeli után – tudósított a *Magyar Polgár* – „a mester az udvaron beállított hunyadi legényekről, pártás leányokról, menyecskékről a délelőtti folyamán 8 ceruzavázlatot készített.”²⁷ De még ezt megelőzően Crane a falu (tulajdonképpen nagyközség, járási székhely) képét, hosszú utcáját vázolta föl, a jellegzetes meredek sátorfetejű házakkal és csűrökkel.

A bánffyhungyadi látogatás leírását a szakirodalomban Rozsnyay Kálmán nyomán szokták idézni, aki több alkalommal is visszatért írásaiban a történetekre.

„Korán reggel, misztikus ködön át szürkéllett az öreg Vlegyász[a] finom rajza a kékes hátéren. Szubtilis, bensőséges tájkép volt az, olyan mint Mednyánszky képei.

Bivalyszekerek állták el az utat, meg a sok vásáros kocsi, amely Kolozsvárnak tartott. Mire a kalotaszegi Nagyasszony portájára értünk, kisütött a nap, csudálatos szép színekben tündökölt a kúria falát befutó vadszőlő, az ámbitus muskátlibokrai között bűgött egy gerlepár, s az udvar violái telisteli fürtjeikkel úgy illatozának mint június kellős közepén, és betöltötték azzal a bódítóan édes illattal a levegőt.

Azután lányok jöttek meg legények, Tamás Kata, Tamás Erzs, Lukács Ilona, Kovács Zsófi, Bokor Marci és Veres István, Gyarmathyné dolgos népe, édes gyerekei. Sokat jártam már ott, sokat láttam őket, de ilyen intenzíven soha se hatottak rám. Csillogott a gyöngyös párták üvegdisze, a sokszínű szalagokat meg-meglobogtatta a szél, ragyogó aranyzíne volt a sárga muszuly-nak, vakító volt a fehér pendely ránca.

Walter Crane-nek való tárgy volt az. [...] Bejártuk a székely bokállal, győri sárga mázos tállal teleaggatott falu parasztházak festői szobáit, meg a kertek alját.”²⁸

A Rozsnyay említette nevek sorra feltűnnek a Crane vázlatkönyvében rögzített rajzok alatt. S ennek a néprajzi szakirodalom különös fontosságot tulajdonít. Addig ugyanis a megörökített személyek csak típusként voltak érdekesek, személyük kiléte nem, így nevüket föl sem jegyezték. A rajzok, bár némelyiken látszik a gyors vázlatosság, rendkívüli ösztönzője lett a további képi főlvételeknek. A Magyar Iparművészet 1903-ban kalotaszegi különszámot adott ki, melyet Edvi Illés Aladár és Kriesch Aladár kiváló vízfestményei illusztráltak. Rövidesen megérkezett Kalotaszegre a Malonyai-kötetet előkészítő újabb expedíció.

A rajzok az *Új Idők* 1900. évi 46. számában jelentek meg először, majd Crane angol folyóiratokban tett közzé belőlük, végül egyetemesen elterjedt iparművészeti tankönyveibe is beválogatta azokat.²⁹ Sok-sok év után újraközölte négy rajzát a kalotaszegi népviseletről megjelent összefoglaló mű.³⁰

A bánffyhungyadi látogatás történetéhez tartozik, hogy a vendégeket Szalatsy Rezső a helyi polgári iskola rajztanára megérkezésüktől fogva elkísérte és a faluban kalauzolta. Szalatsy ott volt a búcsúztatásuknál is, és a szolgálataiért hálás művész megtekintette vázlatkönyvét, melybe emlékül egy repülő darvat rajzolt (Crane a magyarban darut jelent), *To Mr. Szalatsy from Walter Crane* aláírással.³¹ Érdekes, hogy ennek az epizódnak nyoma maradt a bánffyhungyadi polgári iskola nyomtatott értesítőjében is, az év eseményét összegezõ leírásban.³² Szalatsy Rezső olyasfajta szolgálatra vállalkozott, mint Telegdy Árpád (utóda a rajzkatedrán), aki alapos helyismeretével a Malonyay-kötet gyűjtőmunkáját támogatta.

Crane és családja még aznap elutazott, és miskolci látogatásuk után, Budapesten át hazatértek Angliába. Crane-nak november 4-én Kovács Jánoshoz írt levele mintegy összefoglalója volt a nagyon kellemesen telt, és igen hasznosnak ítélt erdélyi útnak.

„Budapest

1900. november 4.

Kedves Kovács Professzorom

Azóta kerestem az alkalmat, hogy írhassek önnek néhány sort, amióta elhagytuk Kolozs-várt, de annyira zsúfolt volt a programunk, hogy csak most, elutazásom estéjén vagyok képes ezt kívánságom szerint megtenni, és kifejezni Önnek legforróbb köszönetünket mindazért a kedvességért, amit öntől kaptunk. Úgy érezzük, hogy az Ön vezetésével és segítségével Kolozs-váron a legelőnyösebben töltöttük időnket.

Reméljük, hogy kifejezi hálánkat és elégedettségünket a polgármesternek és mindazon hölgyeknek és uraknak, akikkel találkoztunk és akik hozzánk oly kedvesek voltak.

A legkellemesebb emlékeket visszük magunkkal kolozsvári látogatásunkról és az Önök városa mindig úgy fog élni emlékezetünkben, mint Magyarország legszebb fekvésű városa, amely amellett, hogy a tudomány oly kiemelkedő székhelye, korai barátja a gondolat szabadságának is.

Bátorkodom ide mellékelni egy kis rajzot, amit éppen most készítettem emlékül az Ön számára – azt hiszem a jelentését könnyen meg fogja fejteni. A fiam, Lancelot egy Önről készült portrévázlatát küldi.

Mindketten forrón üdvözljük Kovács kisasszonyt és Önt, reméljük, hogy újra találkozunk Londonban vagy Erdélyben vagy mindkét helyen.

Teljes bizalommal vagyok igaz híve

Walter Crane

P.S. Írtam az Iparművészeti Iskola igazgatójának, közölve, hogy ottani kiállításom végével egy munkámat az iskolának szándékozom ajándékozni.

Éppen most, amikor e sorokat írom, kaptam meg az Ön november 3-iki igen kedves levelét. Nagyon boldog lennék, ha megtisztelne azzal, hogy egyszer újra meglátogathatnám Erdélyt. Nem felejtjük el majd a fényképeket elküldeni Önnek. Mára ígérük. Nem állíthatom, hogy szabadkőműves lennék, jóllehet intézményükben sok minden vonz engem.

Most érkezetek meg a fényképek és csatolok kettőt.

WC.”³³

A rajz, amiről Crane ír, megmaradt a Kovács család hagyatékában. Reprodukciója kolozsvári folyóiratokban két alkalommal is megjelent,³⁴ és ha valaki nem látta volna az eredetét, ezek is egyértelműen bizonyítják, hogy nem egy exlibrisről van szó, mely Kovács számára készült, ahogyan néhol említik,³⁵ hanem a búcsúzás pillanatát megörökítő szimbolikus, kicsit karikírozó tollrajzról.

A rajz háttérében Kolozsvár bástyás városkapuja látszik és egy leveleit bontó fa, mely körül darvak keringenek. Mikó Imre leírása szerint (aki Kovács professzor leányainál, Irénnél és Margitnál látta utoljára a rajzot) a kapu előtt Kovács János fogadja torockói népviseletben az „ángliust”. „Mellette talán felesége, Kriza János leánya. A kép alatt angolul: »Kovács tanárnak a legszívélyesebb üdvözléssel egy kis emlékként a rendkívül kellemes kolozsvári látogatásom alkalmával.«³⁶ A skótharisnyás Crane kezét nyújt és megemeli kalapját vendéglátói előtt. A rajz aláírt és keltezett. „Budapest, nov. 4. 1900. Walter Crane”.

Nincs közelebbi adat arról, hogy milyen képet ajándékozott Crane a kolozsvári kiállításának helyet adó intézménynek, a fa- és fémipari szakiskolának és arról sem, hogy mi történt ezzel a művel. Az iskola igazgatója akinek ez ügyben Crane írt, Magyar Endre okleveles gépészmérnök volt.

Hitvallása: az új művészet igéi

■ Walter Crane és a kolozsváriak további közvetlen kapcsolata a Mátyás-szobor fölavatásához fűződik. Az angol művész, akit a magyar nemzet történetéből leginkább Hunyadi Mátyás és kora ragadott meg, figyelemmel követte Fadrusz monumentális szobrának elkészültét és fölavatását. Dr. Márki Sándor, a *Mátyás király emlékkönyv* szerkesztője nagy örömmel fogadta azt a rajzot, melyet Crane 1901 júliusában készített és Kovács barátjának ajánlva juttatott el Londonból Kolozsvárra. A díszítő rajz a hollós Mátyás címerrel és csőrében a gyűrűt tartó hollóval, s a középkori attribútumokat inda és virágdísszel közrefogott felirattal (*Mathias Corvinus*) úgy volt megkomponálva – Crane nagy illusztrációs gyakorlata szerint –, hogy az fejezetnyitó díszítése legyen a reprezentatív emlékkönyvnek. A kötet a kolozsvári Mátyás-szobor leleplezése alkalmával, Kolozsvár város megbízásából és anyagi hozzájárulásával Budapesten az Athenaeum gondozásában jelent meg.³⁷ Márkinak gondja volt arra, hogy a kötet jegyzetanyagában Crane-nek a díszítő rajzhoz fűzött megjegyzését is közlétegye. (*Mátyás király kolozsvári megemlékezésére; a legkellemesebb látogatás emlékére és köszönetnyilvánításképp az ott kapott számos szívességet.*)

Ezek után természetes volt, hogy Crane-t meghívják Kolozsvárra a Mátyás-szobor 1902. október 12-i fölavatásának országos ünnepségére. A közvetítésre ismét Kovács János vállalkozott. S bár Crane elfoglaltságára hivatkozva nem jött el, válaszlevele mindenképpen érdekes.

„London, 1902. okt. 8.

Kedves Kovács tanár barátom! Nagyon szépen köszönöm szívélyes és meleghangú levelét, melyet Olaszhonból való visszatérésemkor vettem. Én, ugyanis, a nőmmel öt hétig a művészet hazájában voltam. Lelkemből óhajtottam volna jelen lenni azon a nagyszerű ünnepélyen, melyet önök a Nagy Mátyás király szobrának a leleplezése alkalmából rendeznek. De teljes lehetetlen, mert a távollétem alatt felhalmozódott sok munka miatt Londonban kell maradnom. Így hát csak a legőszintébb szerencsekívánatomat küldhetem a nagy eseményhez. Az önök nemzete nemesen cselekedett, midőn megörökítette emlékét egy olyan embernek, aki – jöllehet király volt –, mégis a népnek igaz barátja, pártfogója; és olyan király, aki felfogta a köznép sorsát, rokonszenvezett velök és méltányolta az ők munkájukat.

Mátyás király igaz hazafi és rettenthetetlen hős volt s lángeszét és nagy hatalmát nem arra használta, hogy más országokat indokolatlanul megtámadjon, vagy megsemmisítsen, hanem, hogy saját országának fejlődését, egységét s jóllétét élémozdítsa.

Éppen ezért éljen örökkön-örökké Corvin Mátyásnak az emléke!...

Élénken emlékszem még most is azokra a kellemes órákra, melyeket Bánffyhunyadon töltöttünk azon kedves és szép nép között. Legyen szíves átadni legforróbb és szívélyes üdvözlétemet nekik mindközönségesen. Nagy örömet okozott nekem, hogy a Mátyás király emlékönyvébe küldötte rajzom megnyerte tetszésüket. Üdvözlöve Kolozsvár város lelkes és hazafias polgárait, őszinte tisztelettel és baráti szeretettel vagyok

tisztelő híve:

*Walter Crane*³⁸

Kovács János halála után (1905) a kapcsolatok megszakadtak. Crane látogatásának emléket azonban sokan megőrizték.

Erre utal a kolozsvári sajtóban 1915 tavaszán megjelent, az elhunyt angol művészt búcsúztató nekrológ személyes hangja. „A nagy világfelfordulásban észre sem vettük, hogy meghalt a nagy angol festőművész, a magyarság igaz barátja, Walter Crane, aki Kolozsvárt is járt magyarországi körútjában, sokan emlékeznek rá szeretettel.”³⁹

Fölidézte Walter Crane emlékét több írásában Kós Károly, utalva arra a hatásra, melyet példájával és útmutatásaival az angol művész a magyar szecessziós mozgalmakra gyakorolt. És vallott arról hogyan ösztönözte őt magát is Crane korán megismert könyvművészete, amelytől egyenes út vezetett a sztánai műhelyig és Kós sokoldalú, az Erdélyi Szépműves Célh sorozatában kiteljesedett könyvtervező munkájáig.

„Negyedszázada immár, hogy Walter Crane-t vendégül látta Kolozsvár városa – írta hosszabb méltató írásában Kós 1924-ben. – Akkor tudtuk sokan – mindenesetre sokkal-sokkal többen, mint ma –, hogy ez a látogatás megpecsételése volt annak a diadalmas örömnök, mellyel a mi lelkünk a háború előtti kultúrmozgalmak leghatalmasabbikát, a modern angol művészi világszemléletnek igazságát, reménységét, hitét magába foglalta. Azóta nagy idő telt el felettünk, sok-sok minden megváltozott körülöttünk és bennünk. [...] De – ha néha egy szép és ízléses otthonba lépünk, vagy bár egy-egy simán és becsületesen összeszerkesztett modern bútort, egy jól szőtt szőnyeget, egy igazi színes ablakot, egy-egy dekoratív gobelint, vagy applikált pannót látunk; különösképpen pedig, ha nagyritkán szemünk elé kerül mégis egy új könyv, melyet erdélyi lélek művészete, erdélyi kéz munkája teremtett meg és az mégis szép, igaz – akkor jó azt tudnunk, és illik, ha tudjuk, hogy egy-egy ilyen eredménynek, vagy várakozásnak eredeti és indító munkálói közül az elsőek egyike egykori vendégünk, ama Walter Crane volt.”⁴⁰

Kós mindvégig élénken emlékezett arra, milyen erős hatással volt rá a modern angol rajzművészet és könyvtervezés, amikor 1904-től a budapesti műegyetem építész hallgatójaként találkozott vele. „A rajzteremből estefelé hazamentemben utamba esett az Iparművészeti Múzeum, tehát fel-felmentem könyvtári olvasótermébe, látni, tanulni, rajzolni. Ott másoltam akkor Walter Crane mesekönyv-illusztrációit, Gordon Craig grafikáit, rátaláltam a korai fametszőkre is, és igen megszerettem őket.”⁴¹

■ JEGYZETEK

1 Dénes Jenő: Körösfői-Krisch Aladár. Bp., 1939; Murádin Jenő: A diódi telepről. In: Gödöllői művésztelep 1901–1920. Gödöllő, 2003. 32–37.

2 Gellér Katalin: Újtítás és tradícióvállalás. Uo. 15.

3 Gál István: Walter Crane kalotaszegi rajzai. Etnographia 1967. LXXVIII. évf. 577–584.

4 Rozsnyay V. H. Kálmán: Walter Crane. Magyar Iparművészet 1900. III. évf. 4. sz. 155–159.

5 Uo.

6 Judit Koós: Walter Crane and Hungary. Ars Decoratio 1. 1973. 153–168; Hilda Horváth: Walter Crane in Hungary. In: Gyula Ercsey (ed.): Britain and Hungary 2. Contacts in Architecture, Design, Art and Theory During the Nineteenth and Twentieth Centuries. Bp., 2003. 153–162.

7 Magyar Polgár 1900. október 18. XXIII. évf. 239. sz. 1–2.

8 Magyar Polgár 1900. október 29. XXIII. évf. 248. sz. 1–3.

9 P. G. [Papp Gábor]: Walter Crane. Újság 1900. október 27. II évf. 296. sz. 2.

10 Murádin Jenő: Papp Gábor (1872–1931). In: A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. 1991–1992. Szeged, 1993. KLNy.

11 Gál Kelemen: A kolozsvári unitárius kollégium története (1568–1900) II. Kvár, 1935.

- 12 Uo. 499.
- 13 John Kovács: An oration in memory of the late John Paget Esq. Kvár, 1893.
- 14 Crane Walter Kolozsvárt. Ellenzék 1900. október 23. XXI. évf. 241. sz. 2.
- 15 Az Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár. Kovács János hagyatéka, 32/c.
- 16 Walter Crane Kolozsvárt. Magyar Polgár 1900. október 15. XXIII. évf. 236. sz. 4.
- 17 Walter Crane Kolozsvárt. Ellenzék 1900. október 22. XXI. évf. 240. sz. 2–3.
- 18 Ellenzék 1900. október 23. I. h.
- 19 Az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum és a Magyar Iparművészeti Társulat Walter Crane kiállítása. Bp., 1900. Katalógus. A három akvarellt a 108., 125. és 150. szám alatt jelzik a kiállításon.
- 20 Walter Crane mint költő. Magyar Polgár 1900. október 29. XXIII. évf. 248. sz. 5.
- 21 Horváth Emil br.: Walter Crane. Magyar Polgár 1900. október 30. XXIII. évf. 249. sz. 1–2.
- 22 Walter Crane a színházban. Ellenzék 1900. október 25. XXI. évf. 243. sz. 3.
- 23 (s.): Walter Crane a színházban. Ellenzék 1900. október 30. XXI. évf. 247. sz. 2.
- 24 Walter Crane Kolozsvárt. Ellenzék 1900. október 30. XXI. évf. 247. sz. 3.
- 25 Walter Crane Kolozsvárt. Magyar Polgár 1900. október 31. XXIII. évf. 250. sz. 5–6.
- 26 Gál István: I.m. 582.
- 27 Walter Crane Bánffyhunyon. Magyar Polgár 1900. november 5. XXIII. évf. 253. sz. 7.
- 28 Sydney Carton [Rozsnyay Kálmán]: Walter Crane Kalotaszegen. Új Idők 1900. november 9. II. köt. 432–433.
- 29 Walter Crane: Ideals in art. London, 1909.
- 30 Faragó József – Nagy Jenő – Vámszer Géza: Kalotaszegi magyar népviselet. Buk., 1977.
- 31 Magyar Polgár 1900. november 5. I.h.
- 32 A Bánffyhunyadi M. Kir. Állami polgári fiú-, felső leány- és elemi iskolák értesítője az 1900–1901. tanévről. Bánffyhunyadi, 1901.
- 33 Az Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár, Kovács János hagyatéka, 32/c.
- 34 Pásztortűz 1924. 10. sz.; Utunk 1966. 11. sz.
- 35 Gellér Katalin – Keserű Katalin: A gödöllői művésztelep. Bp., 1987. 142.
- 36 Mikó Imre: Walter Crane Kolozsvárt. Utunk 1966. XXI. évf. 11. sz. 9.
- 37 Mátyás király emlékkönyv. (Szerk. dr. Márki Sándor) Bp., 1902.
- 38 A levél eredetije nem bukkant föl; magyarra fordított szövegét a Mátyás-szobor fölavatása idején több lap is közölte. (Magyar Polgár 1902. október 13. XXV. évf. 235. 9.; Ellenzék 1902. október 13. XXIII. évf. 235. sz. 3.) – A fordítások között jelentéktelen eltérések vannak.
- 39 Walter Crane. Újság 1915. április 6. XVII. évf. 94. sz. 3–4.
- 40 Kós Károly: Walter Crane. Pásztortűz 1924. X. évf. 10. sz. 52–54.
- 41 Kós Károly: Életrajz. Közzéteszi Benkő Samu. Bp.–Buk., 1991. 42–44.



KOVÁCS FLÓRA

AZ EGYMÁSHOZ KAPCSOLÓDÁSOK JÁTÉKA

Dialogus Selyem Zsuzsa *Tetkó*.

Avagy ha így megy ez, ki állítja meg Arturo Uit?
című szövegével

1. A szerkesztés definíciójának próbája

1.1. Definíciós „kényszer”

■ Selyem Zsuzsa szépírói munkáiban a szerkezet, a szerkesztés a finom egymásba játszások logikáját tudhatja a magáéinak. Semmiképpen nem egy durva, brutális vágattal operálnak e szerző szövegei. Selyem *Tetkó*. *Avagy ha így megy ez, ki állítja meg Arturo Uit?* (a továbbiakban *Tetkó*) című szövegének sajátos jegye, hogy nem létezik benne a hierarchikus szerkesztés legkisebb vonása sem. Nincs egy csomópont, amelyhez az attribútumok sokaságát viszonyítani lenne szükséges. A szöveg minden eleme egyazon szinten helyezkedik el. Nincs alárendelés. A szerkesztés logikája a tökéletes mellérendelést mutatja. Valójában azt sem lehet kijelenteni, hogy a *Tetkó*-ban mellérendelésről van szó, hanem sokkal inkább azt, hogy mellérendelések sokaságáról.² A különböző mezők egymáshoz kapcsolódnak. Nem egy olyan technikát hoz létre a szerző, amelynek jellegzetessége lenne, hogy egyik „mező” ráoltódik a másikra, és majd ez utóbbira íródik rá a harmadik, hanem ehelyett bármely „mező” kapcsolódik bármely „mezővel”. Áttérve a deleuze-guattari-i beszédmódra: „a rizóma bármely pontján kapcsolódhat és kapcsolódnia is kell bármely más rizómával”.³ A Selyem-szöveg a rizomatikus rendszer⁴ kapcsolódásmódozatának és a benne megjelenő heterogeneitás elvének jegyeivel bír. A különböző szemiotikai láncszemek „egymásra oltódása”⁵ adott. A *Tetkó*-ban biológiai, fi-

lozófiaelméleti, fizikaelméleti, intermedialitáselméleti, irodalomelméleti, nyelvelméleti, művészetelméleti, társadalmi, történelmi láncszemek egymásba alakításával szembesül az olvasó. A rizomatikusság sokfélesége úgy jön létre, hogy e Selyem-szöveg egyfolytában létrehoz (létrehozhat) új konzisztenciasíkokat, így a „sik” állandóan nő, állandóan alakulásban van, állandóan *leend*.⁶ Ezt a technikát ugyanúgy nevezhetjük kiírásnak, vagyis kívülre helyezésnek, mint bekebelezésnek az eredmény szempontjából. A lényeges, hogy a hierarchia és általa a hatalom ne képződjön meg. A rizomatikus szerkesztésben feltűnő törésvonalak játékán múlik, hogy megteremtődik-e a hierarchia, hiszen a rizóma sajátja megszakíthatósága, de olyan feltételekkel, hogy mind a szakadást elszenvedő részek, mind a szakadást eredményező újra meg újra egymásra utalnak. A szakadást elszenvedő részek folytatódnak majd, a szakadást eredményező pedig jó esetben kibújnak a hatalom létrehozásában tett segítség alól.⁷ Ennek a függvényében érthető meg, hogy Deleuze és Guattari a könyv és a „világ” egymással való kapcsolatát sem egy alá-fölé rendelt viszonyban látja.⁸ A *Tetkó* sem a „világnak” alárendelt egységként működik, hanem sokkal inkább a territorializációs mozgásokat képezi le. Nem a „világ” másolataként jelenik meg. Az értelmezés elkezdheti a játékát bármely belemenetnél, a „különbözők” bármely egységénél. Az állandó alakulóban levést, a *leendést* tapasztaljuk.⁹

1.2. A heterogeneitás megléte

■ A heterogeneitás elve a különböző szemantikai mezők révén érvényesülni látszik a *Tetkó*-ban, ám magának a heterogeneitásnak a meglétét mind a deleuze-i elgondolás, mind Selyem technikája több „rétegben” biztosítja. Ahhoz, hogy ezt dekódolni lehessen, tudni szükséges, hogy mi érthető azonosságon és különbözőségein.

Az azonosság problematikájára a deleuze-i rendszer az ismétlődés kérdéskörét is ráoltja.¹⁰ Tény, hogy ismétlődés és azonosság már csak azért is összefügg, mert ha két elemet azonosnak tekintünk, akkor egyazon elem ismétlődéséről is szó lehet.¹¹ A Cs. Gyimesi Éva által idézett logikai lépcső itt alkalmazható: „A abban azonos A-val, amiben különbözik B-től”¹². Egy ilyen kijelentés azonban csak akkor tehető, ha vagy az azonosság, vagy a különbözőség megállapítható. A szöveggel való munka során az azonosság-különbözőség egymáshoz viszonyításánál vehető észre a selyemi humor.

„BÁLINT (összerezzen, majd halálos nyugalommal) Hát, nem is tudom. Talán igen, talán igazad van.

MAXWELL Nekem mindig igazam van.

BÁLINT (ezt nem hallotta, a saját korábbi mondatát folytatja) Nem lehet mindent összekeverni. Van, ami jó, van, ami nem. Igazad van.”¹³

„A KAR-ból egyszer csak kiválik Maxwell, és szelektálni kezd, egyet jobbra, egyet balra, Zozo jobbra kerül. A baloldali csoport leül a földre, s nem mozdul a jelenet végéig. Szürke fény világítja/takarja őket.”¹⁴

„Maxwell két figurát játszik, egyik az első és a második jelenetből ismert száraz, szelektáló démon, a másik a zsarnok anya.”¹⁵

A Maxwell-démon a fizikában maga a szellemes elméletek prototípusa. Maxwell egy olyan értelmes lény lehetséges létrejöttét „feltételezte”, amely képes végrehajtani a molekuláris szinten megvalósuló mozgások alapján az osztályozást.¹⁶ Selyem applikálva a Maxwell-démont megfricskázza az osztályozás aktusának bármilyen igazolását. Az osztályozás lehetetlensége emelkedik így módon ki, vagy legalábbis az osztályozás aktusába vett hit negatív attribútumokkal való ellátása.

A különböző, a különbözős, a különbözőség érzékelése nem kell hogy osztályozás-

hoz vezessen; nem kell vágatokat létrehozni.¹⁷ A különbözőzés megállapításának egy módja ahhoz a kijelentéshez köthető, amely szerint a deleuze-i elv alapja, hogy a művészetek (így az irodalom is) a diagram segítségével hozzák létre alkotásukat. A diagram azonban a katasztrófa jelenségével kapcsolódik össze, amely utóbbinál pedig a már meglévő formák „szétraajzolása” kezdeti stádiumnak tekinthető. A művész feladata, hogy az erőket „befogja”, így módon jöhet csak létre a *factum*.¹⁸ A művészet a „szétraajzoláskor” a különbözőséssel szövetkezik. Luis De Miranda felveti, hogy a különbözőzésnek a továbbiakban formát kell felvennie, mert ha ezt nem teszi meg, akkor többek között az analógia érvénybe léphet.¹⁹ Az analógia esetében tudjuk, hogy az a hatalommal mindenkor kapcsolatot tart fenn, lévén, hogy az analógia logikája nyomkövetés.²⁰ Selyem a *Tetkó*-ban ezt a „szétraajzolás”, „szétírást” az idő és a tér vonatkozásában egyértelműen megteszi, már az osztályozhatatlanságnak is hála.

A Maxwell-démon által a rizomatikus szerkesztési elvvel szemben ironikus álláspont vehető fel, ugyanis e démon sajátossága, hogy a különbözőzést méri, ám ha nincs különbözőzés, amit mérni lehet, vagyis nincs a rendezésnek alapja, akkor nem lehet azt a kijelentést tenni, hogy a szálakra ráíródnak a különbözőzők, illetve egymásra íródnak a különbözőzők, amelyek különbözőségét nem lehet megállapítani. A Maxwell-démon sajátja, hogy a két térfél közötti ajtóban áll, és „csak az oda az átlagosnál nagyobb sebességgel érkező molekulákat engedi át az 1. térfélbe, míg a 2. térfélbe csak az 1.-ből az átlagosnál kisebb sebességgel érkezőket”.²¹

Az „átlagost” azonban mihez képest lehet felvenni? Ehhez egyezményre van szükség. Az interdiszciplinaritás korában ellenben nehéz „választóvonalat” „rajzolni”, ez a rizomatikus gondolkodásnak köszönhető. Selyem *Tetkó*-jának éppen ezért a nagymértékben sokrétű, a nem egy séma alapján megvalósító gondolkodási mechanizmust követő szerkesztési technikáját a rizomatikusra rájátszónak nevezhetjük, de nem egyértelműen rizomatikusnak.

2. „Szét-csinálás”²²

■ Ahhoz, hogy a *Tetkónak* e rizomatikushoz hasonló szerkesztése lehessen, e dráma segítségül hívja az időfaktorban felkínálkozó töredékességet. Ehhez aktiválnia sikerült rájátszások sokaságát, meríthetett a kollektív emlékezetből, a kulturális emlékezetből. A drámában fellelhető időkezelés azonban nem különül el élesen a ráoltódás aktusának hála.

2.1. Az időkezelések és a nyelv

■ Az egyéni és a kollektív emlékezet nem függetlenedhet teljes mértékben egymástól; maguk a múltértelmezések is egyfolytában reflektálnak egymásra. Abban a momentumban, amikor az egyén verbalizálja akár a maga közvetlen tapasztalatát, akár egy közvetett tapasztalatot, azzal a ténnyel kell szembesülnie, hogy a saját nyelvén artikuláltat próbálja megértetni a környezettel, a befogadó közeggel, amely közeg pedig szintén egy önnön, akár csak pillanatnyilag alkalmazott nyelvvel is rendelkezik.²³ A *Tetkó*ban ennek megjelenése annál a részletnél érhető tetten, amelyben az „időszakadásból” „visszaért” Zozo Bálintnak kísérli meg elmesélni, mi történt vele. Zozo ment el Bálint helyett a téglagyárba, ahol dobozokat kellett volna lepakolni. A téglagyárban azonban nem érzékelték az ő jelenlétét, hiszen az ott lévők jelene 1944 májusa. Zozo nem tudja megértetni Bálinttal a vele történeteket, hiszen az adott időintervallumban – és itt egy újabb *nyelvi csavar* érzékelhető – Bálint a test nyelvére, illetve a szexualitás nyelvére összpontosít, nem is próbálja meg befogadni a Zozo által mondottakat.

„BÁLINT (*odalép Zozóhoz*) Rettenetesen sajnálom, hogy olyan hirtelen el kellett jönnöm, de legalább most te itt vagy! (*barátságosan megöleli, Zozo nem viszonozza az ölelést*) Na! (*cirógatja*)

ZOZO Attól tartok, nem tudtam azt a téglagyári dolgot megcsinálni.

BÁLINT (*nem figyel arra, amit Zozo mond, cirógatja tovább, kedvesen, játszva*) Zozo, Zozo, te drága, édesem, szép vagy, kívánlak, gyere, hagyd a fenébe, te, te drága, á, ne törődj vele, *stb.*
ZOZO (*érezkeli Bálintot, de nem tud leállni, nagyon fontos neki, hogy mindezt elmondja.*

Monológ, mintha verset mondana, nagy szüneteket tart, időnként kedvesen lesepri magáról Bálint kezét [...]”²⁴

Zozo nem hagyja abba az események, látottak, hallottak elmondását. E részletből, továbbá a jóval előtte lévő azon megjegyzésből, hogy talán filmforgatáson van, következik, hogy az időt és a helyet nagyjából azonosítani tudja. Az eseményeket az 1940-es évek elejére teszi, a helyről annyi megállapítása van, hogy láger lehet, illetve konstatálja, hogy elszállítják onnan az embereket. Ahhoz, hogy Zozo ezt az azonosítást végre tudja hajtani, egyrészt a társadalomnak fenn kell tartani az adott eseményekről való beszédet, azaz a kollektív emlékezetben szükséges őrizni²⁵ a történeteket, másrészt Zozo annak a közösségnek a része kell hogy legyen (jelen esetben az európai kulturális közösség tagjának), amelyben ezekről az eseményekről diskurzus folyik.²⁶ Ha ez a két kitétel nem teljesülne, akkor Zozo nem is lenne képes elvégezni az azonosítás műveletét. Selyem a kollektív emlékezetben való szemezgetést beleírja drámájába. A kollektív emlékezetet aktiválva eljátszik a befogadóval. Zozo az 1944-es évbe emelkedik át, ahol pedig a kenyérmezei csatáról tárgyalnak, és Kenyérmező pontos helyéről vitatkoznak, arról, hogy a Dunántúlon van-e vagy Alvinchez közel. Itt már nem az időbeli faktor lesz hangsúlyos, hanem a térbeli, ugyanis a vita során rájönnek, hogy két Kenyérmező van. Ezek után a Kar elénekli a *Kenyérmező bluest*, amelyben önnön elhurcoltatásukról esik szó, és amelyben az a Lovász Irma is említődik, aki hírhedt kegyetlenséggel fertőzött meg nőket.²⁷

Selyem időkezelési technikájának megértéséhez nem árt feleleveníteni azt, hogy Kertész Imre regényeiről való írásában, az *Egyetlen időm és minyonokban*²⁸ milyen nagyra tartja a lineáris időszerkesztéstől különböző technikát. A *Tetkó* szerzője a lineáris időszerkesztést annyiban használja csak, hogy éppen kapaszkodója legyen az olvasónak, befogadónak a kimozdítások, az „időszakadások” utáni egységekben: Zozo és Bálint találkoznak; Zozo a téglagyárban (kimozdítás, „időszakadás” [valójában: „időszakadássorozat”]), majd Zozo és Bálint

ismét találkoznak, és Zozo megpróbálja elmesélni az időszakadásokat. Ha a Kertészről kölcsönözött és a Selyem által szintén beemelt „amorális időt”²⁹, továbbá az Esterházy Péter kapcsán elmondottakat összevetjük, akkor megállapíthatjuk, hogy Selyem e sajátos időkezelési mutatóját ugyancsak az „amorális idő” ellenében alkalmazza. A *Tetkó* Zozója elszenvetve azt a tehetetlenséget (és erről számol be Bálintnak), amely során önnön „lineáris idejéből” nem tudott kilépni, és nem tudta megmenteni az elhurcoltakat; nem tudott a *megmentés idejébe* lépni.³⁰ Zozo visszatérő „nem tudtam segíteni” sora ezt veszi elő újra és újra.

A „nem tudtam segíteni” visszatérő sor³¹ teremti meg a tagolást, amely természetszerűleg időbeli jegyekkel is bír. Az időbeliségnek nem feltétlenül kell azonos időbeli egyenlőséget, azaz ismétlődő azonos időintervallumot jelölnie. Ennél sokkal invenciózusabb, ha a nem azonosságra helyeződik a hangsúly. A tonális-atonális „pár” a zenében szintén ezt a nem megfelelést emeli ki.

A darab szövegében jegyzett atonálisnak most nem zenei attribútumaival, jellegzetességeivel foglalkozunk – legfeljebb csak annyiban, hogy a tonálistól való eltérést említjük –, hanem a különbözőséget aláhúzó funkciójával. Ez a fajta elgondolás a nyelvesség kapcsán rájátszik az önnön nyelv létrehozásának, megteremtésének kérdésére. Az atonális ebben az esetben az eltérőt, a nem uralmi helyzetben lévő nyelvet (nyelvhasználatot, *langage*), továbbá a nem uralmi helyzetben lévők belől ugyancsak egy eltérőt képvisel.³² Ezt a nyelvhasználatot Zozo mutatja be, akit nem hallanak, aki egy időszakadás révén került 1944-be.³³ Átemelődése révén tehát egyrészt úgy szemléli azt a világot, melybe került, mint egy gyermek, másrészt pedig úgy, mint aki a kimenetellel már tisztában van, hiszen a minimális történelemismerettel rendelkező tud egyetmást erről a periódusról. Zozo a gyermeki megismerésnek hála *alulnézetből* veheti szemügyre a körülötte lévő „világot”, „redukált tudással rendelkezik”.³⁴ A „rendszer alattvalójaként”³⁵ (az átemelődéskövetkeztében Zozónak részint annak kell lennie) *alulnézetből* kénytelen szemlélődni. Selyem

drámájában ez az egyik alapvető forrása a tragikumnak.

Annak köszönhetően, hogy Zozónak tudomása van a történelmi események kimeneteléről és az akkori rendszer működéséről, az *alulnézet* valamennyire meg kell tudnia haladni. A Zozo tudásának mélységére vonatkozó meglátások azonban csak hipotéziseken alapulhatnak.

2.2. A dokumentálás, az intermedialitás és a szövegfertőzés

■ A befogadó fotó olvasására is támaszkodik a színház vizuális eszköztárának és artikulált nyelvi egységeinek (Artaud) értelmezésekor. Kérdéses persze, hogyan olvassa a fotót, amely feltűnik a *Tetkó*-ban.

„Bálint próbálja megszökölteni Zozo karján a tetoválást – ezalatt halkan elkezdődik és a továbbiakban egyre erősebben szól a Pink Floydtól a The Great Gig in the Sky (vagy annak egy átdolgozása) –, de a KAR valamelyik tagja minduntalan odatolja saját kezét, lábát (lehet variálni), és Bálint rendre azt csókolja meg. Zozo beszáll a játékba, és oda-odattartja ő is valamelyik testrészét. A mozgások komikumát fokozza, hogy csak Zozo érzékeli a KAR-t (a játék hevében Zozo és a KAR lökdösődik is), Bálint nem. A kivetítőn ezalatt Artur Zmijewski 80064 c. dokumentumfilmje egy kockájának látható egy-egy kollázsa (letölthető innen: <http://www.cphdoo.dk/D2006big/7349.jpg>,³⁶ [...]), az idős férfi alkarja a szereplők (és, ha megbirjuk, a közönség) fotóiba applikálva.”³⁷

Jelen részlet színházban való befogadásának módjáról több szinten érdemes beszélni. Ez egységből kiderül, hogy Selyem nem izoláltan kívánja megjeleníteni Zmijewski filmjének kockáját. Ebből következik, hogy a néző nem feltétlenül rögtön veszi észre. Amikor feltűnik neki a kocka, akkor viszont feltehetőleg elkezd³⁸ a kivetítőn megjelenítetteket és a Zozo karjára utalást összességében értelmezni. A közönség fotói közé vegyítéssel érhető el talán a legnagyobb hatás, hiszen ez esetben a befogadók szociális érzékenységük aktiválásával szólítódhatnak meg.³⁹ A férfi karja és a befogadók képeinek együttese azt sugallja, hogy a befogadónak szintén lehetne a karján egy

szám, a befogadó ugyancsak lehetne egy a légereket túlélt személyek közül, illetve akár a légerekben meghalt egyik személy is lehetne.

Ezt az érzetet erősíti Zmijewski filmjének címe (*80064*), Zozo karján a szám 80064, a kockán szereplő férfi karján a szám 80064. Az, hogy Zmijewski filmjének e szám a címe, és hogy Zozo karján is ez a szám látható, még nem lenne elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy a fenti interpretáció érvényesüljön legjobban.⁴⁰ A filmből kiválasztott képkocka azonban eléggé markánsan ezt erősíti. Egyrésről Roland Barthes szóhasználatát követve elmondható, hogy a karon lévő szám az, ami „belém szúr, megfog”, azaz számomra mint befogadó számára ez a *punctum*.⁴¹ Mindazonáltal nem feltételezhető, hogy az összes befogadónak ez működik *punctum*ként. Másrésről a képen kívüli hang⁴² irányítja az interpretációt: „It’s more visible, more eye-catching.”

A befogadót emellett – a tematikából és a film milyenségéből adódóan⁴³ – olyan hatás éri, hogy az említett kockát dokumentumként kell olvasnia. Ez megfelelne annak az elvárásnak, amely alapján a fotón a természettel való egyezést kell számon kérni, vagy legalábbis ezt kellene elvárni a fotótól.⁴⁴ Egy ilyen értelmezés azonban nem szükséges, hogy ellentmondjon annak a megközelítésnek, amely szerint miközben a befogadó valamiféle egyezést dekódol (a dokumentumfilm státusából következően), aközben tudatában van a jelentésképzés játekának is, azaz annak a megszokásnak, amelynek következtében rendelkezik e kép-kivágat típusának, vagyis e fotó típusának olvasási módjára vonatkozó elvárásokkal.⁴⁵ Selyem ellenben drámájában egy érdekesítő értelmezési lehetőséggel bővíti. Az újabb és újabb befogadó képének beemelése az előadásba újabb és újabb interpretálandó egységet nyit meg. A deleuze–guattari-i szerzőpáros kifejezésével élve újabb és újabb konzisztenciasík csatlakozása, jobban mondva újabb és újabb konzisztenciasíkra kiírás figyelhető meg.

A *Tetkő*ban a képiségre való utalást a tetoválással is meg lehet tenni. Az utalás részben létrejön, ám csak addig, amíg ki nem

derül, hogy a karra nem valamiféle divatos figura⁴⁶, hanem egy szám kerül.⁴⁷ Ez felfogható az olvasási módok, a „minden szöveg”⁴⁸ körüli játéknak, akár így fricskának. Ennél azonban sokkal több rejlik benne. Egyfelől a tetoválással – s itt még nem tekintjük azt, hogy mit ábrázol a tetoválás – egy viszonylag jól behatárolt csoportba tartozónak vélheti az egyén magát, azaz könnyen egy – Selyem visszatérő szóhasználatával – „ready-made”-nek⁴⁹ gondolt identitást vehet fel, s ha mást nem, egy ilyen közösségnek feltételezettéhez csatlakozhat. A darab ezt a *80064, avagy a vissza nem vont jelek dalának* refrénjében összefoglalja:

„Ready-made identitásunkkal győzünk,

Pénz legyen, fegyver, élettér és gáz,

S ha arról, hogy kik vagyunk, még sincs gőzünk,

A tetkő a miénk, övéké a gyász.”⁵⁰

Másfelől a tetoválással megteszi az egyén, hogy papírrá alakítja/alakíttatja a testét. A testére rá, bele ír a tetováló, illetékeppen deterritorizálja az egyént, aki pedig ezt a deterritorizált létet választja, amely a „ready-made” identitás sajátossága. A tetováló a bőr felső rétege alá „ír”, az adott testtől idegen anyagot szállít a testbe. A különbség abban van, hogy míg a tetoválást egyik esetben az egyén maga vállalta, addig a másik esetben kénytelen volt elszenvetni. Elszenvetted a tetoválást és Lovász Irma testbe való belépését, továbbá e nő által az idegen anyag bevitelét, a fertőzést.

„És megint itt van a Lovász Irma,

Mocskos ujjal hüvelyekben matat,

Gyűrű, ékszer, pénz vagy a pusztá vágy,

Hogy ő dönt, élni kinek is szabad.”⁵¹

A fertőzés e dráma kapcsán úgy mutatkozik meg, hogy belegyűrődnek, illetve maga a szöveg kebelez be újabb egységeket, írja ki elemeit, egységeit újabb konzisztenciasíkokra. Alapvető nézőpontbeli különbséget teremt, hogy a „szöveg” önmegfertőzéséről van szó, avagy a „szöveg” ezeket a fertőzéseket elszenvedi.

2.3. Még egyszer a dichotómia ellenében

■ A belegyűrődések sokasága megteremti annak lehetetlenségét, hogy dichotómiából épüljön fel a szöveg. Jóllehet a darab egy-egy gyűrűsben bemutatja a dichotómiát, az

ezen alapuló szemlélethez való ironikus hozzáállás jellemzi, továbbá a dichotomikus szemléletből eredő katasztrófát vezeteli le.

A *Tetkó*ban a börtönlakók közötti események beírásánál a dichotómia újragenerálása történik meg. Bálint, a börtönben dolgozó (feltehetőleg) szociális munkás elfogadja, hogy egy olyan kísérletet vezessen végig, amelyben meghatározott ideig a rabok egyik csoportja őrként, a másik rabként él, majd a csoportszerepek megfordulnak. A darab a felosztás, az osztályozás lehetetlen voltát érzékelteti azzal, hogy a csoportba kerülést pénzfeldobással döntik el. A kísérlet felénél a szerepek felcserélődnek. Ugyanazon passzusok ismétlődnek, csak a szereplők változnak, akiknek sajátossága mellesleg lényegtelen lesz, neveik helyett is csak ennyi áll: K1, K2, K3... Két év elteltével csak kettőjük neve lesz kiemelve (K7: Laci, K2: Zoli). Neveik csak a halál miatt hangsúlyozódnak. (A 2. rész 2. jeleneténél már névvel történő részleges azonosítások megestek.) Az említett ismétlődő egységek a rabokkal való kegyetlen, maga után büntetés nem vonó bánásmódot prezentálják.

Bálint a börtönlakók csoportjának mind a két felosztása esetében lefotózza az eseményeket. Kérdéses, hogy szociológiai kutatások számára készíti a képeket, vagy a nagyobb nyilvánosság ugyancsak megláthatja azokat. Bármelyik esetre is támaszkodik az elemzés, Maxwell felkéréséből adódóan arra lehet következtetni, hogy a képeket dokumentumoknak szánják az azokat feldolgozók, rendszerezők.⁵² Mielőtt a nyilvánosság elé jutnának a képek, egy válogatáson szükséges átesniük, amelynek következtében nagyobb számú befogadóhoz érnek el.⁵³ Az adott jelenséget bizonyos számú befogadó megragadása eredményeképpen lehet csak tárgyalt, tárgyalandó problémának tekinteni.⁵⁴ A befogadó viszont nem okvetlenül hisz a fotó retusáltságában, megmá-sítatlanságában.⁵⁵ Bálint börtönfotóinak ugyancsak egy ilyen folyamaton kell átesniük. Ráadásul a dichotomikus gondolkodást ássa alá, hogy mind a két csoport tagjai rabok. Csak ideiglenesen, a kísérlet idejéig vette fel hol az

egyik, hol a másik belcsoport a börtönőrök szerepét.⁵⁶ A dichotómiára támaszkodó szemlélet bukásának nevezhető e példa. Selyem ezzel a felosztás újabb paródiáját applikálja szövegébe.

Maxwell kapcsán a démon sajátosságai már felmerültek, így az osztályozás és a hozzá kötődő dichotómia kétséges volta. Annyanban még érdemes a Maxwell-figuráról szólni, hogy a dichotómia lehetetlenségét mind Bálint anyjának, mind Bálint szeretőjének szerepe közötti ingadozással, mind a bolond-nem bolond szerepek közötti mozgással leképezi. Emellett Selyem nem felejt el megjegyezni, hogy az „*első és második jelenetből ismert száraz, szelektáló démon*”⁵⁷ mutatkozik ez alakban. Maga Bálint is eltéveszti időnként, hogy kivel beszél.

„BÁLINT Kedves anya, kérlek...

MAXWELL *Voilà, voilà.* Itt történt valami. Gondolom, éppen jókor jön egy efféle. (*Whisky-süveget vesz ki egyik cekkerből, átnyújtja Bálintnak.*)

BÁLINT Ó, hát te vagy az. Egy pillanatra teljesen megzavarodtam. Kösz, mindjárt kibontom. Parancsolj, foglalj helyet.”⁵⁸

A *Tetkó*ban az anyához párosul a bolondság, Bálint szeretőjéhez – aki feltehetőleg férfi – pedig a nem bolondság. Meglepő az a részlet, amikor a szerető Maxwell az anyát utánozza. Itt eldönthetetlené válik, hogy melyik Maxwell van jelen.

„MAXWELL (*ő is nevetgélve, de hirtelen átvált az anya hangjára*) Kifejezetten élvezem.”⁵⁹

Maxwell a két nem közti mozgást, a bolond-nem bolond figurát összesűrítve, a Maxwell-démon sajátosságait magáénak tudva egyben képes színre vinni a dichotomikus gondolkodás kifigurázását.

Selyem *Tetkó*jában a dichotómia ellenében történő szerkesztéssel, a Maxwell-démon ily hangsúlyos, vissza-visszatérő jelenlétével csak erősödik a hierarchikus gondolkodást negligáló szerkesztésre való törekvés. A hierarchiával szembeni, az attól különböző szemléletet felerősíti a rizomatikusra rájátszó szerkezet, amelynek kiírásaiban a Bertolt Brechtre való utalás mellett a különböző slágerbetétek és elméleti láncszemek egymásra fűződnek.

■ JEGYZETEK

1. Selyem Zsuzsa: Tetkó. Avagy ha így megy ez, ki állítja meg Arturo Uit? Székelyföld 2010. június. 23–52. Köszönet Selyem Zsuzsának, hogy a kéziratot még annak publikálása előtt egészében hozzáférhetővé tette számomra.
2. A Tetkót a többi Selyem-szöveggel összehasonlítva megfogalmazható az, hogy a drámában a szerző a Mire vársz-kötetben (Selyem Zsuzsa: Mire vársz. Csíkszereda, Bookart, 2009) fel-felcsillanó technikát fejlesztette tovább. A Mire várszban feltűnt a mellérendelés fontossága, ám ott az írás problematikájára kapcsolódott a többi problematika. A hajszálgyökér-rendszerű könyvnek lehetett az olvasó tanúja (Vö.: „A hajszálgyökér-rendszer vagy nyalábos gyökér a könyv második formája, melyre előszeretettel hivatkozik modernitásunk. Ez esetben a főgyökér elhalt vagy elpusztul szélsőségeinek irányában; mellégyökerek közvetlen sokasága ráoltódik, és nagy fejlődésnek indul. Ez esetben a főgyökér elhalása természetes realitás ugyan, viszont annak egysége mint múltbeli vagy még eljövendő, mint lehetséges egység éppúgy fennmarad.” Gilles Deleuze – Félix Guattari: Rizóma. [Ford. Gyimesi Tímea EX Symposion 1996. 15–16. 1–17. (<http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>; elérés: 2010. április 8.)) Selyem Mire vársz kötetében az írásra való rájátszás mint főgyökér élt. Deleuze–Guattari hajszálgyökér-rendszerrel szembeni ódzkodása – bár a szerző páros elismeri annak hatását – kevésbé érthető, amikor egy olyan megvalósulását szemléljük e rendszernek, mint amelyet a Selyem-kötet Ivertalan című egységének Mindennapos mozdulatok között szétzilálva részénél látunk. Az írásra oltódik rá a két kérdés (egyenlet) egymás viszonylatában való feljegyzése. „Titka van, gondolta, ennek a fantasztikusan szép férfinak titka van. Miért akar pap lenni? Miért ilyen állat az ágyban. Bőségesen adott magának időt, hogy ezt a két kérdést valahogy konkordanciába hozza. Szimpla, kétismeretlenes egyenlet – nem az, hogy nincs megoldása, hanem sok megoldása van.” (45.)
3. A konkordanciába hozás jelen esetben egymáshoz állítás, egymás mellé írás (valójában egymás alá írás). Amíg ez nem történik meg, addig a két egyenletnek (két kérdésnek) „sok megoldása van”.
3. Deleuze–Guattari: i. m.
4. A rizóma és rendszere röviden a következőképpen jellemezhető: „A sokfélélt csinálni kell, de nem egy magasabb rendű dimenzió bekapcsolásával, hanem éppen ellenkezőleg, egészen egyszerűen a már rendelkezésre álló, n – 1 dimenziók szintjén (csakis így lehet része az egy a soknak, lévén belőle mindig kivonható). Kivonni az egyet a konstituálandó sokból; írni az n – 1 dimenzióban. Ezt a rendszert lehetne rizómának nevezni. A rizóma mint föld alatti gyökér egvértelműen különbözik a gyökerektől és a hajszálgyökerektől.” Uo.
5. Deleuze–Guattari visszatérő szóhasználat. Az eredetiben a „se greffer sur” kifejezés található.
6. A „devenir” magyar szakirodalomba való átültetésének megszokott alakja.
7. „Minden rizóma szegmentációs vonalakkal áll, ezek mentén rétegződik, territóriumokba szerveződik, kap jelentést, tulajdonítható stb.; ugyanakkor vannak rétegtelenítő törésvonalai is, melyeknek a résein át állandóan eltűnik. Amikor a szegmentációs vonalak elszakadnak, szétrobbannak, a rizómában törés jön létre, a törésvonal része a rizómának. E vonalak folyton egymásra utalnak. [...] A megszakítás, a törésvonal meghúzása mindig azzal a veszéllyel jár, hogy az egészet újrarétegző szerveződésekkel találjuk szembe magunkat, olyan formációkkal, melyek bizonyos jelölőnek hatalmat adnak, olyan hatáskörökkel, melyek újra szubjektumot hoznak létre.” Uo.
8. „[...] a könyv nem kép a világról, ahogy azt egy mélyen gyökerező hit sejteti. A könyv rizómát alkot a világgal, a könyv és a világ nem-párhuzamos módon fejlődnek, a könyv biztosítja a világ deterritorizálását, ugyanakkor a világ a könyv újraterritorizálásán munkál, míg a könyv deterritorializálja magát a világgal (ha képes rá és megteheti).” Uo.
9. „Egészen más a rizóma, térkép és nem másolat. Térképrajzolás és nem másolatkészítés. [...] A térkép maga is része a rizómának. Nyitott, minden irányban kapcsolható, szétszedhető, megfordítható, kész minden pillanatban változni.” Uo.
10. A fenti logikával hasonlatosat fogalmaz meg Selyem is a Tetkó kapcsán: „Azt a műfajt kerestem, ahol a közösségi kérdésfelvetés találkozik az individuális kérdésfelvetéssel. Elkezdett irritálni az irodalom bezárkózása, belterjessége. Tudom, hogy ez erős szó, de szándékosan használok. Lehet úgy művelni az irodalmat, hogy az keveseknek, az értők számára szóljon, és amikor én drámát írtam – ez a nyáron történt –, az volt számomra a kihívás, hogy egy individuális kérdésfelvetésnek a társadalomban megkeresni a kapcsolatait, a gyökereit és oda vissza is vinni a problémát.” In: Be kell menni az emberek közé. Interjú Selyem Zsuzsával. Erdélyi Riport. <http://www.riport.ro/topics.php?op=view-topic&topic=15> (Elérés: 2010. április 9.) Kiemelés tőlem – K. F.
10. Erre célzó Gyimesi Tímea is. Gyimesi Tímea: Szökésvonalak. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán. Kijárat Kiadó, Bp., 2008. 42. Itt Gyimesi Deleuze Différence et répétition c. művére (P. U. F., Paris, 1968) támaszkodik erősen.
11. Kérdéses persze az, hogy ez esetben egy elemből álló halmazról van-e szó.
12. Cs. Gyimesi az önállóság „kettős arculatáról” nyilatkozva emeli be ezt a gondolatot. Cs. Gyimesi Éva: Gyöngy és homok. In: Uő: Honvágy a hazában. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1993. 19–111. 38. Érdemes megnézni ehhez W. J. T. Mitchell Nelson Goodman-szövegek elemzését. Vö. „Bármely tárgy maximális mértékben hasonlít önmagára, ám ritkán reprezentálja önmagát; a hasonlóság eltérően a reprezentációtól, reflexív. Megint csak a reprezentációtól eltérő módon a hasonlóság szimmetrikus is: B épp annyira hasonlít A-hoz, mint amennyire A hasonlít B-hez.” Mitchell kiemelésének részlete Goodman Languages of Art című kötetéből, in: W. J. T. Mitchell: Nelson Goodman és a különbözőes grammatikája. (Ford. László Zsuzsa) In: Uő: A képek politikája. W. J. T. Mitchell válogatott írásai. Szerk. Szőnyi György Endre – Szauder Dóra. JATEPress, Szeged, 2008. 77–97. 81.
13. Selyem Zsuzsa: Tetkó 23.

14. Uo. 30.
15. Uo. 36.
16. Vö. Fizikai kislexikon. Főszerk. Dr. Szilágyi Miklós. Műszaki Könyvkiadó, Bp., 1977. 457.
17. A társadalom ennek ellenére hajlamos a vágatokban gondolkozásra, így az osztályozásra, a felosztásra.
18. „...vagy a „festészeti tény” – Gyimesi szóhasználatával. Uo. 12. A szöveg itt Deleuze Francis Bacon-könyvére utal. Vö. Gilles Deleuze: Francis Bacon. Logique de la sensation. Ed. du Seuil, Paris, 2002. Magyarul részlet: Gilles Deleuze: Hogyan vessünk erőket. (Ford. Bánföldi Tibor) ExSymposium 2003. 44–45., hátsó belső borító.
19. Luis de Miranda: Une vie nouvelle est-elle possible? Deleuze et les lignes. Nous, Caen, 2009.
20. Ennek meg-megtörési, átírási kísérletére láthatók példák a Mire vársz kötet Anya nincs című novellájában, ahol a másolás két típusa mutatkozik meg: 1) a tényleges vonalkövetés („néhány mondatot bemásoltam ebbe a füzetbe” [107.]), 2) az az aktus, amely során a már meglévőt alapul véve teremtünk sajátot. A novellában maga a szöveg is újradefiniálódik („Any a füzetében nem így végződik persze, mert ott nem mese van” [111.], „Persze ez a mese is Anya füzetéből van, csak egy kicsit átalakítottam.” [118.]).
21. Fizikai kislexikon 457.
22. Selyemtől kölcsönzött kifejezés. Vö. Selyem Zsuzsa: Szembe szét. Humor és szentség összefüggése Esterházy Péter prózájában. Koinónia, Kvár, 2004.
23. Paul Ricœur elgondolásaira is lehet támaszkodni, bár a megértés egy-egy vonását taglalva Ricœur mozog a langage és a langue terminusok között. Jelen elemzés mind a megnyilatkozó, mind a befogadó kapcsán a langage-t használja. Paul Ricœur: Trois sujets d'attribution du souvenir: moi, les collectifs, les proches. In: Uő.: La mémoire, l'histoire, l'oubli. Ed. du Seuil, Paris, 2000. 152–167.
24. Selyem Zsuzsa: Tetkó 33–34.
25. Vö. Kertész Imre: A holocaust mint kultúra. In: Uő.: A száműzött nyelv. Magvető, Bp., 2001. 72–92. „S ha azt vizsgáljuk, hogy az európai civilizációnak, az európai tudatnak vitális kérdése-e a Holocaust, azt fogjuk találni, hogy igenis az, mert ugyanannak a civilizációnak kell reflektálnia rá, amelynek a keretei közt végrehajtották – különben baleseti civilizációvá válik maga is, rokkant vég-lénnyé, amely tehetetlenül sodródik a pusztulás felé.” Uo. 88.
26. Ricœur az emlékezetet, az emlékezés folyamatát tárgyalva hívja fel az adott kultúrába való beágyazottságra a figyelmet. Vö. Ricœur: i. m. 154–155. Ricœur az irodalmi művek emlékeztetthez való kapcsolódásáról is nyilatkozik. A művek egy-egy passzusának megértése szükséges hogy párosuljon a kultúra egy-egy elemének ismeretével. Elég, ha a nyelvi egységek szemantikai mezejére gondolunk.
27. Lovász Irma tetteire és büntetésére Tibori Szabó Zoltán kitér in Tibori Szabó Zoltán: Csik vármegye zsidósága a betelepüléstől a megsemmisítésig. I–III. (<http://adatbank.transindex.ro/inchtm.php?kod=230> [elérés: 2010. április 30.])
28. Selyem Zsuzsa: Egyetlen időm és minyonok. Kertész Imre regényeiről. In: Uő.: Fehérek közt. Vigília Kiadó, Bp., 2007. 150–184.
29. Kertész Imre: A holocaust mint kultúra; Selyem Zsuzsa: Egyetlen időm és minyonok. Vö. „Az »amoralis idővel« (Kertész kifejezése. A holocaust mint kultúra című beszédében használja), az amorális idővel szemben írja Esterházy is a töredékeket, a jelenidejű »regényt«, a fölsorolásait, a bohócos végtelen-paródiákat: a zsarnoki linearitással szemben a »szinte semmit«.” Selyem Zsuzsa: Egyetlen időm és minyonok. 150–184. 168.
30. Vö. uo. 182. Selyem használja a megmentés ideje kifejezést Kertész Kaddis a meg nem született gyermekért című művének értelmezésekor.
31. Selyem Zsuzsa: Tetkó. 34–35.
32. Vö. Gyimesi Tímea: Lakható helyek – Vagabundus tárgyak. Kertész Imre idegen idegenségéről. In: Uő.: i. m. 153–179. 157–158.
33. Selyem az Egyetlen időm és minyonokban az uralmi nyelv kapcsán feltűnő nyelvhasználatról: „Mert a tét az, hogy mi történhet a totálisan kiszolgáltatott individuummal ahhoz, hogy kikerüljön a totális hatalom fennhatósága alól, tehát valójában az a tét, hogy ne legyen beavatva, hogy ne érte a totális nyelvhasználatot, pontosabban, hogy ne mímelje, mint mindenki, hogy érti.” Selyem Zsuzsa: Egyetlen időm és minyonok. 164.
34. Uo. 153.
35. Cs. Gyimesi Éva alulnézet-definíciójából. Vö. „célszemély a rendszert, a diktatúra működését egyetlen láncszemnyi minőségében, a rendszer alattvalója, vagyis az alulnézet pozíciójából próbálja megérteni.” In: Cs. Gyimesi Éva: Szem a láncban. Bevezetés a szekusdoszxiék hermeneutikájába. Korunk – Komp-Press Kiadó, Kvár, 2009. 11.
36. A kéziratban lévő linket megtartottam.
37. Selyem: Tetkó 35.
38. Az „elkezd” itt hangsúlyozottan viszonylagos kifejezés, hiszen az olvasási módtól erőteljesen függ az időfaktor.
39. A selyemi elgondolás számára vélhetően ez tűnik a legmegfelelőbbnek, ugyanis a darab egészéből az vonható le, hogy a dráma a befogadót mint a társadalom egy egységét óhajtja megszólítani. Ezt az értelmezést támasztja alá a Be kell menni az emberek közé. Interjú Selyem Zsuzsával, továbbá Selyem beemelése Julia Kristevától az Irodalom a kirekesztés ellenében: „Az irodalmi tapasztalat – írja Julia Kristeva – az egyedi és a közös metszéspontján történik. Azáltal, hogy rákérdez a nyelv, a szubjektum és a társadalmi kötelekek identitására. Hogy megnyissa, eltörölje, megújítsa őket.” Selyem Zsuzsa: Irodalom a kirekesztés ellen. Látó 2010. február (<http://www.lato.ro/article.php/Irodalom-a-kirekeszt%C3%A9s-ellen/1605/> [elérés: 2010. május 2.]).
40. Jóllehet a cím erőteljes hangsúlyozó pozíciót tudhat magának.

41. Vö. Barthes megjegyzéseit a fotográfiáról írottakkal.: „Ebben a többnyire unáris térben olykor (sajnos, csak nagyon ritkán) fölfigyelek egy-egy »részletre«. Érzem, hogy ez a részlet azonnal megváltoztatja a kép olvasatát, már nem ugyanazt a fotót nézem, hanem egy újat, amely számomra értékesebb. Ez a részlet a punctum (valami, ami belém szúr, megfog).” Roland Barthes: Világoskamra. Jegyzetek a fotográfiáról. (Ford. Ferch Magda) Európa Könyvkiadó, Bp., 1985. 50–51.
42. Mivel filmrészlet, ezért képen kívüli hangról beszélhetünk, a kockán ebből a felirat marad, ha meghagyja a rendezés.
43. Azaz abból adódóan, hogy itt a légerek felidézése jelenik meg, illetve hogy a részlet egy dokumentumfilmből való képkivágat.
44. Vö. Mitchell Peirce-interpretációját in: Uő: Nelson Goodman és a különbözős grammatikája.
45. Vö. Mitchell Goodman olvasási módokra vonatkozó meglátásait. Uo.
46. Kérdéses persze, hogy mit tekint a befogadó figurának. Erről bővebben: Rudolf Arnheim: A vizuális élmény. Az alkotó látás pszichológiája. (Ford. Szili József – Tellér Gyula) Aldus Kiadó, Bp., 2004.
47. A kép és szöveg közti olvasási módokról bővebben Milián Orsolya: A festészet elbeszélései: egy művészettörténeti narratológia felé. In: Uő: Képes beszéd. JAK – PRAE.HU, Bp., 2009. 47–70.
48. Vö. Roland Barthes: Texte. In: Encyclopaedia Universalis. Paris, 1973. 370–374.
49. Vö. Selyem Zsuzsa: Irodalom a kirekesztés ellen.
50. Uő.: Tetkó 33.
51. Uo. 30.
52. A feldolgozó, a rendszerező feltételezett jelenléte maga után von egy nézőpontot, amelynek esetlegességével tisztában kell lenni.
53. A válogatás mikéntjének elemzéséhez lásd: „A nyilvánosság a klasszikus felfogásban a szólás- és sajtószabadságot jelenti mint olyan tényezőt, amely jelentős mértékben képes korlátozni a politikai hatalmat, lévén társadalmi opciókat és alternatívákat megtestesítő erő. Ehhez azonban ma már hozzáadódik a különböző kommunikációs médiák, hiszen az információk válogatása és szűrése olyan politikai tényező, amely a tudat, valamint a cselekvés alakításában, illetve irányításában döntő szerepet játszik.” Egyed Péter: A demokrácia megközelítése. In: Uő: Láttelek. Kalota Könyvkiadó, Kvár, 2005. 17–28. 23. (Első megjelenés helye: Korunk 1990. 8.)
54. Ezt fejtegeti Susan Sontag is: „Ezek a példák [a vietnami és a boszniai háború példája – beszúrás K. F.] szemléltetik a fotográfiák meghatározó befolyását abban, hogy mely katasztrófákra és válságokra fordítunk figyelmet, mivel törődünk, végül is miként értékeljük ezeket a konfliktusokat.” Susan Sontag: A szenvedés képei. (Ford. Komáromy Rudolf) Európa Könyvkiadó, Bp., 2004. 7. 109–119.
55. Uo.
56. A kísérletbe beleegyezés előtt a rabok egyike részéről megmutatkozik a dichotomikus látásmód („K2 Én inkább maradok rab, mint hogy kibaszott ór legyek.” Selyem: Tetkó 43.) Ezt világfelfogást azonban látszólagosan – hiszen K2 is benne lesz a játékban – törli a fizetés felvetése. Nem hagyható említés nélkül, hogy K2 lesz az egyik, akinek a halálát a 3. jelenet közli.
57. Selyem: Tetkó 36.
58. Uo.
59. Uo. 49.

„ERDÉLY NEKÜNK »FEKETE KOLOSTOR«”

■ Krenner Miklós (1875–1968) és Kuncz Aladár (1885–1931) megismerkedésére Arad városa volt a kiindulópont, az összekötő kapocs. Erre már maga az előbbi is emlékezett az utóbbi halála után,¹ barátságukra Kántor Lajos elsősorban a „vallani és vállalni” vita kapcsán utalt,² szoros kapcsolatukra Kuncz és Krenner levelezése is bizonyíték,³ valamint a Kunczról szóló monográfia is megemlékezik.⁴

Egyetemi tanulmányaik elvégzése után (Krenner Kolozsvárt, Kuncz Budapesten tanult) mindketten a tanári pályát választották. Az 1900-as évek elején, a viharos tanárharcok, az ún. *Tanármozgalom*⁵ idején, többek között Pethő Sándorral és Szabó Dezsővel vállaltva, közösen küzdöttek a tanári fizetésrendezés, valamint a nyugdíjkérdés mostohasága miatt. Krenner és Kuncz ekkor ismerkedtek meg, és az évtizedes korkülönbség ellenére kölcsönös tisztelet alakult ki közöttük. Előbbi aradi tanárként, utóbbi volt iskoláját képviselte a budapesti tanárkongresszuson. Az *Erdélyi Helikon* Kuncz-emlékszámban mindezt maga Spectator idézte fel, és emberségesen bevallotta, hogy „megszerettem, ahogy [...] jó barátot szeret meg az ember: a

Krenner Miklós születésének 135. és Kuncz Aladár születésének 125. évfordulójára

szeretet erejével”.⁶ Kuncz öt éves koráig élt Aradon, majd huszonhárom év után, a tanári mozgalmak idején, saját vallomása szerint, egy értekezleten megjelent „két vonatfütyty között”, ahol Krenner várta őket.⁷

A tanárharcok csatái elvesztek, később meg világméretű háborúskodás kezdődött. A sors különböző irányba sodorta őket. Krenner népfölkelő százados volt a Balkánon, („colonus Albániában”, ahogy ő maga fogalmazott), és csapattestével három évet töltött ott.⁸ Kuncz Bretagne-i nyaralása után öt évig civil internált Franciaországban. Az összeomlás után mindketten Erdélyt választották lakóhelyül: Krenner 1918 őszén visszatért Aradra, ahol a katolikus gimnázium tanára lett; Kuncz 1923-ban Kolozsvárt telepedett le, és az *Ellenzék* szerkesztőjeként dolgozott. 1925-ben, Jókai születésének centenáriuma a kolozsvári újságíró-szervezet ünnepi beszéd megtartására kérte fel Krennert. A kincses város kétnapos ünnepsége alkalmat adott Krenner és Kuncz találkozására, ahol a volt fogoly ismételten bemutatkozott, hisz Krenner nem ismerte meg rögtön – későbbi bevallása szerint, ezért nagyon szégyellte magát –, hisz Kuncz megváltozott, szervezetét a francia internáltság szemmel láthatóan nagyon megviselte.⁹ További kapcsolatuk levelezéssel folytatódott, amely elsősorban az írás, kiadás, szerkesztés témaköreit tartalmazta.¹⁰ Mindketten keresték a kisebbségi sors elviselhetőségének lehetőségeit; Krenner harcos publicisztikájával, a romániai Országos Magyar Párt demokratizálásának szándékával; Kuncz szenvedélyes, igényes irodalomszervezésével. Emellett – Krenner szerint – Dadi sok emberen segített. Így nyúlt bele az ő életébe is: Dadi volt az, aki beajánlotta Krennert Bánffy Miklósnak, hogy alkalmazza szerkesztőként az *Ellenzék*nél. Kuncz terve szövetségesre talált Krenner Miklósnéban, aki nem szerette az Alföldet, és régóta vágyódott visszatelepíteni belső Erdélybe. Így Krennerék elhagyták Aradot, „harminchárom esztendő boldog és keserves életharcok mezejét”, és Erdély fővárosába költöztek.¹¹ Az átköltözésnek azonban nem sokáig örülhetett a Krenner család; Krenner Miklósné született alsóderzsi Dersy Katinka életének 52. évében, hosszú betegség után, 1930. szeptember 9-én elhunyt. Családját mélységes, fájdalmas gyászba borította, vigasztalásul Krennert ismerősei és tisztelői igaz részvétellel keresték fel. Kuncz az alábbi vigasztaló levelet írta neki:¹²

Budapest, 1930. szept. 15.

Kedves jó Barátom,

Mély egyrőttrézzel értesültem kedves jó Feleséged haláláról. Szegényt súlyos, emberfeletti szenvedéstől váltotta meg a halál.

Bizonyára pótolhatatlan csapás számotokra az ő melegsége, és szeretettel teli életének az elmúlása, de fájdalmatokban lehetetlen nem gondolnotok arra, hogy az élet számára már olyan kálvária volt, amelyet még a ti gyöngédségetek s a mai lelketlen világban példátlan önfeláldozásokot is csak enyhíteni tudott, de elviselhetővé aligha tehetett. Adjon az Isten békés nyugodalmat neki, s a Veletek való, földöntúli gyötrelmekről megtisztult örök lelki harmóniában azt az örömet, hogy Téged és kedves lányaidat boldogulni lásson. Ha van szeretet, amelyen a halál nem győzedelmeskedhetik, úgy az az anyáé, a hitvesé. És hogyan múlhatna el egy olyan anya és hitves féltő, értetek aggódó szerelme, mint amilyen a Te kedves, nemes lelkű, csupa szív Feleségedé volt!

Édes jó Miklósom, mondd meg lányaidnak is, hogy megrendült lélekkel osztozom gyásztokban. Segítsen Isten titeket, s fogadja Őt keblére a mártíroknak kijáró megkülönböztetéssel.

Ölel igaz barátsággal és szeretettel,

Kuncz Aladár

Időközben Kuncz visszavonult, majdnem remeteéletet élt, hogy megírja emlékeit az internáltságról. 1931. március 14-én fejezte be művét, a *Fekete kolostor* kéziratát, és utána

rejtélyes betegség következtében ágynak esett, 15-én már kórházba vitték. Itt Krenner maga többször is meglátogatta, író társai, barátai próbálták erősíteni akarateráját, kitartásra buzdították súlyosbodó betegségével szemben. Ugyanakkor könyvét készítették kiadásra, hogy minél hamarabb megjelenhessen. A nagybeteg író Budapestre szállították, és a Hercegovina-klinikán próbálták meg kezelni, ugyanis májrákot állapítottak meg nála. Emlékirata időközben két kötetben megjelent az Erdélyi Szépművés Céh kiadásában, és mint levelezéséből kitétni, többen elismerően szóltak róla.

Egy társas vacsora alkalmával, amelyen Krenner és lánya is részt vettek, néhány soros lapot írtak beteg barátjuknak.¹³ Minden bizonnyal erre írta Kuncz alábbi válaszát:¹⁴

Kedves jó Miklósom,

Betegségem kezdetétől fogva irántam tanúsított baráti érzéseknek újabb jelét, a közös levelet, nagyon köszönöm. Én bizony már három hete vagyok fent, s betegségemben a legnagyobb eredmény, hogy [...] hála Istennek nem rosszabbodott, sem komplikálódott, s úgy békés vagy biztos operációval járó lefolyásra lehet számítani. De persze hosszabb időn (talán még 4–5 hét) belül. Mondd meg kedves leányaidnak, a Macinak és Évinek, sokat gondolok rájuk és kedves érdeklődésükre. Ha Isten meg akarja, nyáron találkozhatunk Kolozsváron.

*Csókolom kezüket, Téged pedig igaz szeretettel és hálával öllelek,
Dadi*

Krenner lányaival május 29-én írt újabb közös levelet Dadinak. Vigasztalták, gyógyulást kívántak, és várták haza.¹⁶ Három nappal később – a *Fekete kolostor* elolvasása után – az elragadtatás hangján írtak. Krenner mesterműnek nevezte a könyvet, és azt gondolta: „...hogy a kisebbségi élet regényét is Neked kell megírni. Erdély nekünk »Fekete kolostor«”.¹⁷

„De most írni akarok Rólad.” – fogalmaz említett levelében. Érdekes, nem a könyvről, hanem szerzőjéről. Mások írhatnak a könyvről, őt a könyv szerzője, az ember, Kuncz lelke érdekelte. Ezt nevezte ő *Fehér kolostornak*, míg az íróját „új erdélyi Mikes Kelemennek”. Krenner jegyzeteiben a fehér kolostor szép, derült, tiszta, eleven és jószágos.¹⁸

Kuncz Aladár 1931. június 24-én elhunyt, másnap délután halálhíre megérkezett Kolozsvárra, és gyorsan elterjedt a városban. Krenner ennek hallatán leborult íróasztalára, amelynél korábban Kuncz is dolgozott, és fájdalmasan zokogott.¹⁹ Az *Ellenzék*nek írt másnapi nekrológijában érzékeltette a nagy veszteséget, amely egész Erdélyt érte.²⁰ A budapesti Kerepesi temetőben, az *Ellenzék* képviselőjében az alábbi búcsúztatót mondta:²¹

– Nem jöttél haza, Kuncz Aladár, hová életedben-holtodban rémült kétségekkel visszaváratunk. Először lettél hűtlen nagy hivatalaidhoz, a szegény Erdélyhez, s elmentél oly messzire, hogy már csak a végtelenség huzalain, csak lelkünk legvillamosabb Morse-jelei tudnak megtalálni. Nem jöttél haza, nekünk kellett eljönni.

És itt vannak:

– A marosvécsi tölgyfák lombjai, melyek alatt a helikoni napok idején bölcsen kormányoztat Erdély irodalompolitikáját, mint rejtőző vezérkari főnök kifoghatlan harci terveket terjesztettél elő, mint művelődési nagykövet a szász és román írók erdélyi szolidaritásának, egy nagy nemes lélek halászathálóját kezdted meg szőni;

– A sztánai fenyőgallyak, melyek tanúi voltak, hogy legosztályosabb társaiddal együtt miként láttad meg az új magyar transzszilvanizmust, az intéger magyar lelki egység kiegészítőjének szükségét, egy népközi erdélyiség kiképzésének kényszerét, mert a mi földünknek örök békére és önkormányzatra van szüksége, hogy miként tudtad a Kalotaszeg lebírhatatlan és eltörölhetetlen magyarságának körében napnyugati kultúrádat a magyar lélekkel, haladó magyarságot a világpolgári kötelességgel összehangolni;

– A kolozsvári rögök, mert mégiscsak nekik kell Téged elsősorban elborítani, hisz Budapest talán nem is tudja, milyen nagy erdélyi kincset, engedünk át temetői ölénék;

– A jó barátok kis csoportja, ezek és ezek nevében a fajok minden csoportjából, mert a Te férfias gráciád és szellemi fölényed mindenkit elbájolt, vagy mindenkit leszerelt, Neked még a nagy és szükségelt harcok során is csak ellenfeleid voltak és nem ellenségeid.

Eljöttünk ide, és elhoztuk a fájdalmas Erdély új fájdalmát. Óh, ha tudnád, drága jó Dadikánk, milyen irgalmatlan nagy fájdalmat okoztál nekünk! Nem tudják ezt méltón jelképezni még a Szamos-parti rengeteg szomorú füzek sem, melyekre aszkéta dolgozósobád ablakából annyszor vetődött szemed, az a némi fáradtság fátyolán át a szíved forró tűzét szóró szem, minthogy az Auer-láng is fényes és izzó lesz egy ezüstháló rabságában.

Kimondhatatlan ez a mi fájdalmunk! Mors Imperator engedelmes jobbágjai vagyunk... most mégis lázadozunk, amiért a természeti alkotmány korlátozatlan szakaszát oly kegyetlenül magyarázta ellened. Pogány szavakkal szeretnénk megrázni az égi kupola heraklesi oszlopait, és szemébe vágni az örök törvénynek: miért parancsolta így? Miért kellett elosztatni délceg fiatalágodat, kioltani a legfényesebb mosolyt Erdély alkonyatában, megsemmisíteni az emberi és művészi gentlemanség tőkéjét, és a személytelen dicsőség szolgálata után végre az egyéni siker kelyhét elvonni a világhír küszöbén? Miért kellett a Fekete kolostorban szótt fehér kolostor édes és szent hősét lebirkózni? Miért a kolozsvári nagy szobor alkotójának tragédiáját megismételni és a termékeny 45 életévet a terméketlen aggastyánok sorsára juttatni?

De forradalmunk elnémul. Itt vagy egyszerre közöttünk, mint új égi jelenség. Visszafordultál a nagykapuból, amelynek felirata: Ne hagyjatok fel minden reménnyel! Ha kinyújtom kezemet, megérinthez mennyei köntösöd szegélyét, s látom rajt a hosszú másvilági út csillagporát. Azt mondod, nincsen ok a méltatlankodásra. Életem örök és végtelen. Most már mindenki jósága és mosolya vagyok. A szépség és szeretet anyagi üdvözlője. Erdély szószólója és képviselője a titáni erők birodalmában, ahol a történelmi folyamatok kútfejei vannak. Leírom neked a viharverte erdélyi bárkát, hogy a jó habok hátukra vegyék, és a szent torkolathoz vezessék. Ne temessetek el, tartsatok meg. Folytassátok az én gazdagságomat.

Mint emberek megértjük ezt a parancsot. Megnyugszunk, és felemeljük a fejünket. De mint barátok, drága Dadikánk, nem bírunk szabadulni borzasztó kétségünkől. Mit fogunk majd mondani otthon az élőknek, akik most mind szomjasabbak lettek nagy lelked nemes itálára? Mit mondunk a házsongárdi halottaknak, akik tudják, hogy a temetők csontjaikkal szavazva beleszólnak az élők csatáiba, és igényelik a Te vezéri tanácsaidat? Az ódon kolozsvári utcáknak, az egész Erdélynek, mikor pusztá jeleneted is már szép munkára izgatott? A Beldi ház rozoga lépcsőinek, melyek kéjesen megremegtek hanyag és széles lépteid édes súlyától, mikor naponként a helikoni munkádra mentél, mit az Ellenzéknek és a baráti asztalnak, melynek lelke voltál? A virágárosoknak, a koldusoknak, akiket szegénység fedelmi bőkezűséggel ajándékozott, az artistáknak, akiket művészeknek nagyítottál, az ifjú tehetségeknek, akiket szárnyra bocsátottál, a bűnösöknek, akiket a szentek jóságával értettél meg? A humánum minden személyi és tárgyi céljának, Te Isten jó báránykája?

Nem, ne fordítsd el égi orcádat, Dadikánk, nem bántunk többet se panasszal, se dicsőítéssel. Ahogyan kívánod, visszatérünk feladatainkhoz, és megpróbáljuk folytatni a Te félbeszakadt munkádat. Harcolni és tenni az erdélyi Fekete Kolostorban. Csak majd néha, éjjel, mikor a Nagyúr isten lélegzik, s a természet ezüsthúrtú gordonkája sóhajt, mikor csak a szellemi robotosok lámpái fénylenek, leborulunk kemény íróasztalunkra: sírni, sírni, sírni...

A kolozsvári Ellenzék, az Erdélyi Irodalmi Társaság, az Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírók Szervezete nevében elbúcsúozok földi részeidtől, legyen csendes örök nyugalom, álmodjanak a szent erdélyi álmok beteljesüléséről. Isten áldjon, édes jó Dadikánk! Viszontlátásra mindennapi munkákban s majd egészen az örök életben. Isten Veled, Barátunk és Büszkeségünk...

Az *Erdélyi Helikon* 1931. augusztus–szeptemberi (7. sz.) összevont Kuncz-émlékszámán még az ő neve szerepelt gyászkeretben. A lapban barátok, íróársak – így Krenner – emlékeztek rá, búcsúztak tőle. A helikoni társaság felkérésére Lakatos Imre vállalta a folyóirat további szerkesztését (8. sz.).²² Ő maga nem jött új programmal, saját vállomása szerint csak azt tudná ismételni, amit Kuncz szerkesztői beköszöntőjében (*Erdély az én hazám*) két évvel korábban kitűnően megírt.²³

A fenti szerkesztőváltást a Berlinben tartózkodó Méliusz József nem tudhatta, ismerete szerint Krenner lett a szerkesztő, ezért Kuncz Aladárt búcsúztató versét az alábbi levél kíséretében neki küldte meg, amelyben kérte a versnek a *Helikonban* való közlését:²⁴

mélius n. józsef
1931.7.2.
Berlin, Charlottenberg 2.
Uhland str. 194. Pension Schmely

Tisztelt Szerkesztő Úr!

A Kuncz Aladár haláláról szóló hír nagyon megrendített. Annál is inkább, mivel azon néhány fiatalokhoz tartozom, akiket állandóan szerkesztett, és akikkel foglalkozni szeretett.

Személyes momentumoktól eltekintve kötelességemnek érzem, hogy valamiképp mi is ki-mondjuk, hogy milyennek láttuk, és hogyan szerettük, mert szeretett ő is bennünket, és mi fi-ai voltunk.

Úgy értesültem, hogy a *Helikon* ily szomorúan megüresedett szerkesztői székét most Ön tölti be. Ezért küldöm Önnek a mellékelt költeményt, mely talán kifejezi a fiataloknak a ha-lott iránti mély becsülését és nagy szeretetét, hogy a *Helikonban* mint azon emlékezésre legil-letékesebb orgánumban, ha formailag és tartalmilag megfelel, megjelentetni szíveskedjék! Ne-vem közlését a vers alatt nem tartom szükségesnek, mert úgy gondolom, hogy ez a megérzés minden fiatalé, akit az Ő nemes és bölcs irányító szelleme indított el az írás útjára, és halott felett úgy legjobb és legigazabb az élő lelkének megjelenése, ha dicstelen, őszintén egyszerű.

Maradok kiváló tisztelettel híve

mélius (nelovánkovits) józsef

Méliusz versét, névvel együtt, a *Helikon* közölte;²⁵ a vers azoknak a fiataloknak a hálaér-zetét fejezte ki, akiket szerkesztőként Kuncz indított.

Kuncz végleges távozása pótolhatatlan űrt hagyott az erdélyi irodalomban. Krenner rö-videsen áttekintette a róla szóló írásokat, és bár méltányolta a helikoni kör megemlékezését, úgy érzékelte, hogy a hírlapok nem szenteltek kellő teret Kuncz emlékének.²⁶ Egyesek, így A *Hírnök* című folyóirat *In memoriam* című rovatában, lekicsinylően (alig 19 sorban) emlékez-tek meg Kunczról.²⁷ Krenner ezt méltatlannak tartotta, vitatkozott a cikkel, mivel szerinte a lap irodalmi árulást követett el.²⁸

Biztosan nem véletlen, hogy Méliusz volt az egyik, aki Spectator halálára írt nekrológiá-jában felidézte emlékét, és egyben utalt Kuncz Aladárral való barátságára is.²⁹ Közel egy év múlva ismételt emlékezett rá, mert kevésnek tartotta az egy évvel korábban írottakat.³⁰ Méliusz előbbi írásában hivatkozott Krenner azon soraira, amelyben Kunczal a síron túli barátságukat vetítette előre: „A kórágynál tett látogatásaim így már csak a másvilági örök barátságot készíthették elő. Merthogy ez az örökeli barátságunk meglesz, bizton hiszem. Ott az apex-csillagon, mely felé kigyóvonásban halad naprendszerünk. Gondosan készülök reá. Mindent megfigyelek és megjegyzek, amiről tudom, hogy szellemét ott is fogja érdekel-ni, hadd tehessek majd pontos jelentést neki, mikor homokóráim lefut. A jóság, szeretet,

György Béla

■ JEGYZETEK

1. Másvilági érdek. Erdélyi Helikon, 1931. aug.–szept. 527–529.
2. Kántor Lajos: „A legöregebb angyal a legfiatalabb...” (Krenner és Kuncz találkozása, 1929 táján). Életünk, 1996. 2. 178–182.
3. Kuncz Aladár: Levelek (1907–1931). Sajtó alá rendezte Jancsó Eleménné Máthé-Szabó Magdolna. A jegyzeteket összeáll. Juhász András. Kriterion, Buk., 1982. 454.
4. Pomogáts Béla: Kuncz Aladár. Kriterion, Kvár–Buk., 2001. 233, 236.
5. A tanárság ügye. Aradi Hétfői Újság, 1910. dec. 12.; lásd még Ries Ferenc: A magyar középiskolai tanárok ügye. Bp., 1910. Kiadja a II. országos középiskolai tanári kongresszus. 19.
6. Másvilági érdek. Erdélyi Helikon, 1931. aug.–szept. 527.
7. Kuncz Aladár Aradon. Közli Ficzy Dénes. Korunk, 1965. 12. 1769–1771.
8. Spectator: A sasfiak országában. Pásztortűz, 1935. 351–352.
9. Másvilági érdek. Erdélyi Helikon, 1931. aug.–szept. 528.
10. Kuncz: Levelek. 455.
11. Spectator: Kisebbségi beköszöntés. Ellenzék, 1930. ápr. 3. 1; lásd még Másvilági érdek. Erdélyi Helikon, 1931. aug.–szept. 529.
12. Kuncz Aladár Krenner Miklósnak. Kézzelel írt, kétoldalas levél. OSZK. Kézirattár. Fond 456.
13. Társalap Kuncz Aladárhoz [Keltezés nélkül]. (263.) In: Kuncz: Levelek. 243.
14. Kuncz Aladár Krenner Miklósnak. Keltezés nélküli, beteg ember vonásait hordozó, kézírassal írt, többször javított levél. A borítékon címzés: Ngys. Krenner Miklós író úrnak, Kolozsvár, Ellenzék. Krenner kézírásával a borítékra ráírva: Kuncz Aladár [1931?] OSZK. Kézirattár. Fond 456.
15. Olvashatatlan.
16. Krenner Miklós Kuncz Aladárhoz. Kolozsvár, 1931. máj. 29. In: Kuncz: Levelek. 258–259.
17. Krenner Miklós Kuncz Aladárhoz. Kolozsvár, 1931. jún. 1-jén. In: Kuncz: Levelek. 261–263. Innen van írásunk címe is.
18. Spectator: Fehér kolostor. Jegyzetek Kuncz Aladár könyvéről. Pásztortűz, 1931. 292–294.
19. Sztójka László Spectatorról írt nekrológiájában arról is írt, hogy ő maga egyszer látta Krennert sírni, akkor, amikor Kuncz halálhírére leborult a szerkesztőségükben levő íróasztalára, és mélységesen zokogott. Lásd Spectator. Utunk, 1981. aug. 14. 4.
20. Kuncz Aladár. [Nekr.] Ellenzék, 1931. jún. 26. 1.
21. A címoldalra Krenner kézírásával ráírva: Búcsúztató Kuncz Aladár temetésén, 1931. jún. 24-én [sic], a budapesti Kerepesi temetőben, utólagosan. Három és fél oldalas gépelt szöveg, stílászír kézírásos javításokkal. A szöveg elején címként: Krenner körülbelül ezeket mondta. OSZK. Kézirattár. Fond 456.
22. A marosvécsi napok. Erdélyi Helikon, 1931. 576–578.
23. Szerkesztői beköszöntő. Erdélyi Helikon, 1931. 585. (Kuncz írása megj. Erdélyi Helikon, 1929. 487–492.)
24. Méliusz József levele Krenner Miklósnak, Berlin, 1931. 07. 02. Kézzelel írott, kétoldalas levél. OSZK. Kézirattár. Fond 456.
25. Nem haltál meg! – Az ifjú Erdély koszorúja Kuncz Aladárnak. Erdélyi Helikon, 1931. aug.–szept. 549–550.
26. Csöndes reflexiók. Ellenzék, 1931. júl. 12. 5.
27. A Hírnök, 1931. júl. 1. (13–14. sz.) 319.
28. Írástudók árulása. Ellenzék, 1931. júl. 19. 2.
29. Soha halottabb halott... Előre, 1968. szept. 13. 3.
30. Spectator, az irodalomkritikus (Kérdez: Méliusz József, válaszol: Spectator). Utunk, I–II., 1969. jún. 20, 27.
31. Másvilági érdek. Erdélyi Helikon, 1931. aug.–szept. 529.

EGYPERCES FISCHEREK

Mikor találkoztam az Aachenben élő, 1936-os, kolozsvári dokumentumfilm-es Fischer Istvánnal, hogy újságportrét írjak róla, öt órán át nem álltunk fel az asztaltól. Azóta beszélgetéseink századik óráján is túl vagyunk. Mindig filmes akart lenni, de az illegális kommunista szülők gyermekét némi erőszakkal elzavarták Leningrádba politikai gazdaságtant tanulni. 1956 őszén román kollégái feljelentették elvszerűtlen viselkedése miatt az „események” alatt, erre hazavágták, öt éven át főiskolából kiltva lakatosként dolgozott Kolozsváron. Utána Bukarestben befejezte a közgazdaságit, majd elvégezte a filmművészetit. A bukaresti Sahia dokumentumfilmstúdió, majd a román televízió magyar adásának munkatársa lett. 1973-as disszidálása után német riporterként a nagyvilág számos szögletébe eljutott. Filmjei tekintélyes része a kelet-európai országok, illetve Oroszország és a szovjet utódállamok Nyugaton alig ismert életét mutatta be, és olyan nagyságok portréját készítette el, mint Braham, André Kertész vagy Soros György. Életéről, történeteiből könyvet írok.

■ **Moszkva, KGB, Trifonov.** 1980-ban mérszkedtem először vissza a Szovjetunióba, de már német útlevéllel meg a főnökömmel. Az volt a dilemmánk, hogy a mindent tudó KGB vajon rájön-e arra, hogy ez a Fischer Stefan nevű német filmes ugyanaz a Fischer, akit a románok '56-ban kirúgattak Leningrádból? Rájönnék-e, hogy tudok oroszul? Megbeszéltük, egyelőre nem adom jelét. Nos, a KGB sem volt tökéletes, semmi nyoma nem volt, hogy azonosítottak. Igaz, nem is voltam sem kém, sem valami nagy szám.

„A történelem színhelyei” sorozatba a moszkvai olimpiára akartuk elkészíteni a Moszkváról szóló filmet. Úgy terveztük, hogy a kiváló író, Jurij Trifonov fogja írni a film szövegét – aki ősmoszkvai volt, és nagyon sok mindent tudott a városról –, sőt talán ki is hozzuk, hogy olvassa be a szöveget, mert gyönyörű saftos orosz akcentussal beszélt németül. Kimentünk hozzá, és át is adott nekünk egy másfél oldalas szinopszist, amiben csak ötletek voltak, de mi lelkesek voltunk, hogy vele összehozhatunk egy szép filmet. Csakhogy közbejött az olimpia bojkottja, és a szovjet televízió, a Goszteleradio azonnal lemondta a koprodukciót. A szerződés formálisan közös filmkészítés, valójában csak forgatási engedély volt, aminek fejében vállaltuk, hogy a kész

filmről kazettát küldünk nekik. Ők be akarták venni a szerződésbe, hogy ellenőrzési joguk van a vágásra és a végső szerkesztésre, de a főnökömmel ezt sikerült hosszas viták után töröltetni. A Goszteleradio megkapta a „közös film” vetítési jogát a Szovjetunióra – amivel nem éltek –, de minden más országban az ARD volt a jogtulajdonos.

Trifonovot feltámasztja Ljubimov. 1980-ban tehát nem lett a Moszkva-filmből semmi, de nem adtuk fel, és ahogy a bojkott miatti cirkusz lecsengett, azonnal kértük újra a forgatási engedélyt. Egy szép napon olyan telex jött – akkor még telexen folytak az előkészítő eszmecserek, nem volt sem telefax, sem internet –, hogy filmezhetünk Moszkvában, de nevezzük meg azokat az utcákat, ahol forgatni akarunk... Levittük a német nyelvű várostérképet a telexes kislányhoz, és megkértük, másolja be a teljes moszkvai utcajegyzéket. A kislány óráig pötyögte a neveket a telexbe. A partner vette a tréfát, nem kérdezett vissza.

1981 márciusában kellett volna elmenünk az utolsó előkészítőre, amikor jött a hír, hogy Trifonov meghalt. Egy ártatlannak tűnő veseműtét utáni embólia vitte el. Nekünk csak a kis szinopszis maradt tőle. A repülőjegyeink már megvoltak, hát elmentünk megnézni, mit tehetünk nélküle. Pár ötlete

beépült a filmbe, többek között ő gyermekkorában a rakparti káderkaszárnya lakói közé tartozott, amíg le nem tartóztatták, és agyon nem lőtték az apját is. A *Ház a rakparton* című kisregényét az egyik legradikálisabb, legmerészebb rendszerellenes írásnak tartom. Ugyanis ebben sikerült úgy ábrázolnia a sztálinizmus rémségeit, szellemi terrorját, hogy csak banális családi ügyekről, szerelmekről meg egy filológus karrierjéről van szó, nem politikáról, nem a légerek szörnyűségeiről. Mégis hatásosabb, mélyenszántóbb rendszerkritika, mint mondjuk Szolzsenyicin indulatos szónoklása a gulágról. Trifonov 1980-ban Ljubimovval közösen dramatizálta a kisregényt, így az ő színpadán láttam először „belülről” a nagy házat.

[...]

A fejesek sorszámozott ágyakban kefélték. Már megszűnt ez „A történelem színhelyei” sorozat, mikor leforgattam „A káderkaszárnya” címmel Moszkvában a Trifonov-féle rakparti Nagy Házzal szóló filmet, ami unikális történelmi hely, a szovjet nagyzási mánia díszpéldánya. 1918-ban Lenin és a szovjet kormány elmenekült Moszkvába, mert Pétervárhoz túl közel volt a határ, és úgy tűnt, hogy a breszt-litovszki béketárgyalások ellenére a németek bevonulnak Pétervárra. Moszkva Nagy Péter óta – kétszáz év alatt – teljesen vidéki lett, hiszen nemcsak a cár, de minden központi állami és vallási intézmény, a vezérkar is Péterváron székel. Amikor Leninék Moszkvába menekültek, a szovjet kormány java része a Metropol Hotelbe költözött, mert a Kremlbe nem fért be mindenki. A középkáderek, a funkciós, főtisztek, a kilakoltatások és a rekvirálások ellenére is átmeneti körülmények között laktak, szanaszét a városban, holott Sztálin – a „Hozjain”, a Gazda – szívesebben látta volna őket egy rakáson, megfigyelhetően. A szocialista egyenlősdi helyett ő ekkor hirdette meg, hogy mindenki munkája fontossága, minősége és teljesítménye szerint részesüljön a földi javakból. Ekkor kezdődött a rakparti Nagy Ház építése, a később Gyilaszkó által „új osztálynak” nevezett urak palotájaként, az összocialista egyenlőségi elvek feladásának nyilvános szimbólumaként. Sztálin példátlanul óriási

házat építtetett. Akkor Európa legnagyobb lakóháza volt, 505 lakásában több mint 3000 ember élt.

A film bevezetőjét egyik mai lakója, Alekszej Batalov színművész, az emlékeztetes *Szállnak a darvak* főszereplője mondta el. Egy másik lakó, az egykori, máig tisztázatlan körülmények között elpusztult sztálini miniszter, Kujbisev fia pedig elmesélte, hogy a ház már építése közben gyilkolt. Ő még a Kremlben lakott apjával, amikor tűz ütött ki a munkatelepen, és leégett az állványzat, emiatt az építkezés tűzoltóparancsnokát főbe lőtték.

A háznak 25 bejárata, 25 lépcsőháza van, kapujában a főbejáratnál egészen a gorbacsovi időkig fegyveres őrég állt. Belső udvarait rejtélyes útvesztők kötik össze, saját asztalosműhelye, könyvtára, étterme, hatalmas színháza, sportterme, szaunája, üzletei és bankfiókja van – minden, amit akarsz. Egy öreg néni mesélte, hogy itt mindenkinek szigorúan a rangja szerint járt lakás, ha például valaki miniszterhelyettesből előlépett miniszterré, akkor ugyanebben a házban egy nagyobb lakást kapott. A ház falait – megszámoztam! – harminchárom emléktábla díszíti.

Az Udarnyik, Élmunkás nevű, ma is működő mozit hozzácsatolták. Mivel a húszas években még eltűrték az avantgárd művészetet, a konstruktivista elemekre hajazó moziépület jól virít a grandomán szocreál – Mussolini palazzóira is emlékeztető, fasisztoid – ház mellett. A legkomikusabb, hogy a lakásokat protokoll szerint, tökéletesen berendezve adták át, a bútorok a házi asztalosműhelyben készültek, az egész házat tervező Borisz Jofan építész rajzai szerint. Ha jól emlékszem, ő odesszai zsidógyerek volt. Nagy sikereket aratott olaszországi milliomosoknak tervezett villáival, aztán hazatért, és megtervezte ezt az örületes házat meg a bútorait. Minden darabon réztáblácska virított, leltári számmal. Ezek a szovjet fejesek – miniszterek, rettegett marsallok, zseniális repülőgép-tervezők, nagy művészek etcetera –, valamennyien sorszámozott ágyakban kefélték. Nem a saját, hanem a birodalom ágyában, de remélhetőleg legalább a feleségeken nem volt leltári szám.

A lakók. Zsukov marsall, Hruscsov, Kujbisev, a Mikojan-testvérek – a politikus és a MIG-vadászgépek tervezője –, több tucatnyi tábornok, meg mindenféle nacsalnyik lakott ott, de a ház legprominensebb lakója Szvetlána, Sztálin lánya volt, azelőtt és azután is, hogy férjhez ment. Az apja ritkán látogatta, de olyankor a testőrség megszállta a házat, senkinek sem volt szabad az orrát sem ki-dugni a lakásából. Külföldi prominens kommunistákat ide nem fogadtak be (a híres Hotel Lux járt nekik), közülük egyedül Dimitrov lakhatott itt, meg egy Wegener nevű, valamikor jól szituált német Jugendstil-festő és grafikus, akinek volt egy szép villája a híres észak-németországi, worpswedei művésztelepen. Meggyőződésből lett kommunista, házat a Vörös Segélynek adományozta, elvette feleségül a lenini kisegítő, Marchlewski lányát, és lelkesen kiköltözött a Szovjetunióba. Ő tehát nem saját jogon, hanem a felesége és az apósa címén lakhatott itt. Mikor Hitler megtámadta a Szovjetuniót, ő az első napokban megszólalt a moszkvai rádió német adásában, és nagy antifasiszta szövegek között kilátásba helyezte a náci Németország vereségét. Ez lehetett 1941 nyarán, ám alig pár nap múlva Wegenert deportálták, mert német volt. Hiába volt jól beszájbolva Ulbrichtnál és a többi kominternes német szemétnél, akik, akár csak a magyarok, az elvtársaik kétharmadát feljelentették, kinyírátták. Ám ez az Ulbricht még ebben a társaságban is ritka nagy szemét lehetett. Ezeknek a drága jó elvtársaknak ugyanis egy telefonjába került volna, hogy leszedjék elvtársukat, a festőt a deportálónvonatról, de ők inkább csak sunyítottak. És a meggyőződéses kommunista Wegenert végül is a kazahsztáni sztyeppén rakták ki a semmibe, ott halt éhen, ott is temették el. Történetét a fia mesélte el a film-ben. A ház ablakából Wegener többször megfestette a Kremlt, láthatóan csökkenő lelkesedéssel.

A „tintartató” felrobbantása és újjáépítése. A Nagy Házzal szemben, a folyó túlsó partján állt a Megváltó Krisztus Székesegyháza, Oroszország legnagyobb katedrálisa, amit a cár a Napóleon feletti győzelem emlékére építtetett a századik évfordulón,

1912-ben, és az akkori legnagyobb orosz művészek, szobrászok, festők díszítették. 1938-ban felrobbantották, mert ennek a helyére akarták építeni a szovjet felhőkarcolót, amit szintén Jofan tervezett, akinek a műhelye és lakása szintén a Nagy Házban volt. Ez lett volna akkor a világ legmagasabb épülete, a tetején egy hetvenméteres Lenin-szoborral, a díszterembe pedig 21 ezer helyet terveztek. El is kezdték volna építeni, csak ehhez előbb fel kellett robbantani a templomot. A ház lakói ablakaikból végignézték ezt a barbár rombolást. Másfél évig hordták el a katedrális romjait. Nagy propaganda-hadjárat közepette nekifogtak a szovjet szuperpalota építésének, amit azonban a második világháború félbeszakított. Állítólag a készülő felhőkarcoló traverzeiből készültek a Moszkva előtti tankcsapdák, a keresztbe hegesztett sínek, amivel a német tankokat kívánták megállítani. A háború után Sztálin nem folytatta a palota építését, a székesegyház helyére egy hatalmas, melegített vizű úszómedence került. Évtizedekig jártak ide a moszkvaiak fürödni, ám Jecin idején elhatározták, hogy újjáépítik a székesegyházat. Az orosz építészek zöme könyörgött, ne tegyék, mert építésszerűleg az eredeti is félresikerült, nem illett a városképbe, értékes műalkotásai pedig amúgy is elvesztek örökre. Hiába könyörgöttek, az egyház hajthatatlan volt, végül a kilencvenes években óriási költséggel betonból újraöntötték a „csernyl-nyicát”, a tintartatót – a kupola formája ugyanis erre emlékeztetett. A katedrális most ott áll ezen az elátkozott helyen, ahol a századok során már két templom leégett, a harmadikat pedig felrobbantották. Mostanság Putyin és Medvegyev odajár istentiszteletre.

„Én nem vagyok Giordano Bruno!”

A harmincas évek végén a nagy tisztogatás során csapatostól vitték el az embereket a Nagy Házból, majd aki elvittette és kinyírat-ta őket, azokat is elvitték és kinyírták. Mikor forgattam, még volt az épületben egy házmúzeum, ahol ki volt állítva a ház kivégzett lakóinak háromszáznál több nevet tartalmazó listája. Hogy a kivégzettek ma-guk hány embert végeztek ki, nem tartják számon.

A kivégzések mechanizmusát egy hírhedt szovjet karikaturista, Borisz Jefimov fogalmazta meg, aki 105 évet élt, és 2009-ben halt meg. Kolcov, a híres szovjet sztárriporter édestestvére volt. A Sztálinhoz bejáratos Kolcovot Hemingway megörökítette az *Akiért a harang szól* című regényében, ő ott Karkov néven a spanyol polgárháborúbeli szovjet újságíró és komiszár. Kolcov ocsmány lelkendező cikkeket írt Buharinék kivégzésekor, azonban ez sem akadályozta meg, hogy őt is kinyírják, szépséges német feleségével, Maria Ostennel együtt. Ám testvérét, Boriszt ez nem korlátozta abban, hogy tovább szállítsa rettenetes politikai karikatúráit. Ezt is bevágtam a filmbe, és megkérdeztem tőle, hogy van ez, hogy a maga testvérét kivégezték, és maga tovább dolgozik a gyilkos rendszernek, mintha semmi sem történt volna. Maga mit kívánna? – kérdezett vissza az öreg. Azt, hogy az anyámat is kinyírassam, szeretett gyermekeimet is kinyírassam egy hősi gesztusért? Biztos vagyok benne, hogy a helyemben Giordano Bruno elment volna a máglyára, csakhogy én nem vagyok Giordano Bruno, én csak egy kis karikaturista vagyok – mondta. Aztán elmagyarázta, hogy folyhatott a pártkáderek szörnyű irtása.

Kujbisev fia is ugyanazt mesélte, nevezetesen, hogy mindenki azt hitte, ha letartóztatnak valakit, az biztos elkövetett valamit. Részt vett valami szervezkedésben, de neki nem lehet semmi baja, mert ő nem vett részt semmiben. Nagyon késve jöttek csak rá, hogy nem kell ahhoz semmit sem tenni, hogy valakit elvigyen a KGB. Találomra vették el az embereket, és Kujbisev fia, aki még mindig ott lakott a házban, hozzátette, hogy voltak a házon belül baráti körök, akik összejártak, és mindenki úgy gondolta, ha az egyiküket elvitték, sőt a másodikat is, akkor már a többit is el fogják vinni. De nem így lett, véletlenszerűen „ritkítottak”. Éjjel kettőkor, háromkor érkeztek, és a lakók tudták, ha egy lakás összes szobájában felgyuladtak a lámpák, ott házkutatás folyik, még a gyerekek is tudták: másnapról egy játszótárrsal kevesebb lesz... Évekig élt éjjelről éjjelre csengőfrászban a szovjet elit, reszketve hallgatóztak, melyik emeleten áll meg a lift,

hol csapódnak az ajtók, merre kopognak a kágébések csizmái. Voltak olyan szemtanúim, akik nagyon kíváncsiak és ottani mértékkel mérve hallatlan jómodban töltötték a gyermekkorukat a Nagy Házban, addig, amíg el nem vitték apukát, mert akkor mehettek a fenébe. „A nép ellenségeinek” a gyerekeit legtöbbször más neveken berakták egy árvaházba, aztán évtizedekkel később kutathattak testvéreik, szüleik után. Az öreg Jefimov nagyon pontosan megfogalmazta: rengeteg időbe tellett, amíg az emberek megértették, hogy ártatlanul visznek el mindenkit. De akkor már késő volt.

A liftesek hajbókoltak, és fogadásokat kötöttek a lakók életére. A másik hihetetlen sztorit Lev Razgon mesélte, aki nem lakott ott, de bejáratos volt a házba, és 17 évet húzott le a gulágon. Egy nagynevű aktivista fia volt a barátja, aki 1937 körül felháborodva mesélte neki, hogy a ház liftesei fogadásokat kötnek arra, kit fognak legközelebb letartóztatni. 25 lift volt a házban, talán kétannyi előzékeny liftes, akik miközben udvariasan hajbókoltak, meg nyitogatták és csukogatták az ajtót az elvtársaknak, a hátuk mögött pénzt tettek az életükre. És aki arra fogadott, aki ezt elmesélte, az nemsokára nyert is.

Egy idősebb tanárnő elmondta, hogy mikor a szüleit elvitték, a parasztasszony dadájuk odaállt a kágébések elé, megfogta őt meg a testvérét, és azt mondta: akkor ő is megy a gyerekekkel, őket nem hagyja. Erre a KGB elmasírozott. A lakásból persze repültek, de ez az írástudatlan asszony, nagy nyomorúságában is felnevelte a két négy-öt éves korú gyereket, megmentette őket az árvaházról, attól, hogy elvegyék a nevüket. Ennek a dadának köszönheti, hogy tanulhatott, tanárnő lehetett, de talán az életét is. A dada a forgatáskor sajnos már nem élt.

Szelleműzés pópával, ikonnal. Lefilmezhattuk az építész Jofan műhelyét. Ott álltak a nagy szovjet palota makettjei és tervei is. A Nagy Ház környezetében még volt két érdekes dolog. Közvetlenül mellette áll még most is egy kis színes, hagymakupolás orosz templom a Moszkva folyó partján. Telke az ős-KGB, az opricsnyikok, Rettenetes Iván pribékbandájának vezére, Maljuta Szkuratové volt, és ő építtette oda a templo-

mot. Erről az a legenda járja, hogy a folyó alatt alagút vezetett egyenesen a Kremlbe. Voltak, akik még gyermekkorukban bemásztak oda. A templom pincéjében csontvázat találtak, de alagutat nem. Azóta a templomot újjáépítették, és hagyományhű papja jár a Nagy Házba lakásokat szentelni, hogy kiűzze belőlük a gonoszt. Sajnálkozott, hogy kevesen hívják. A házban lévő bankfiókban biztonsági okból nem engedtek forgatni, pedig éppen tőlük űzte ki a gonoszt szenteltvízzel a bátyuska. De az ajtón, a rácson keresztül sikerült ebbe is bekukkantani, benne is van a filmben.

Az újorosz szokások szerint a Nagy Házat is elkezdtek dollárért kiárusítani, amiből például olyan különlegességek sülték ki, hogy Sztálin rettegett titkárának, Poszkrjobisevnek a lakását a McDonald's moszkvai igazgatója vette meg. Megkérdeztem volna a misztért, hogy érzi magát a hóhérség lakásában, de elutasított.

Volt viszont egy orosz újkapitalista, aki bevallotta, nagyon szereti ezt a történelmi házat. Ő ugyan még a Szovjetunió Kommunista Pártjától, a Központi Bizottságtól kapta a lakását, de, mint mondotta, „ma már nem politikával, hanem kereskedelemmel és közétkeztetéssel” foglalkozik, és a lakástulajdonosok közösségének az elnöke. Nem fél a ház szellemeitől? Az ilyesmit manapság egyszerű elintézni. Az ember kitesz egy ikont a falra – tényleg ott volt a háta mögött –, akkor a szellemek nyomban eltűnnek. Egyébként egy nagy Mercedesen járt.

Sztálin még mindig közöttük van! 1998-ban, amikor a filmet csináltam, még egy nemesi származású öreg néni is lakott ott, egy ismert szovjet rakétaszakértő özvegye. Elmesélte, hogy az apukája a forradalom előtt valami narodnyik nemesi társaságnak volt talán az elnöke is, és elhatározta, hogy életében mindent a népért, a nép javáért cselekszik. Szétosztotta a birtokait a parasztjainak, belépett a kommunista pártba, partizánkodott a polgárháborúban. Aztán 1937-ben ő is a nép ellensége lett. Úgy halt meg, hogy rátámadt a KGB-s kihallgatójára, próbálta a pisztolyát elvenni, de nyomban lelőtték. Közben a néni zongorázott kicsit, és érzelmes orosz románcokat énekelt.

Na és Jurij Trifonov, *A ház a rakparton* írója? Szerencsére megtaláltam tőle a német archívumban egy rövid, de nagyon szép interjút. Szerinte az emberi emlékezet olyan, mint a fák évgyűrűi. Hiába rakódik rá újabb és újabb réteg, belül ott van a múlt. A film azzal végződött, hogy Lev Razgon, aki a fejekre totózó liftesekről mesélt, azt is elmondta, hogy Sztálin még mindig ott van közöttük, a társadalom nem tisztult meg, hiszen a bűnösök nem bűnhődtek meg, az orosz társadalom azzal védi magát, hogy erről inkább nem beszél. És a folyóparti Nagy Ház még mindig azt jelenti, amit hajdan.

[...]

Ugrásra kész törökök, örmények. Az 1983-as örmény filmem előtt sejtettem, hogy darázsészekbe nyúlok, csak azt nem, mekkorába. Körülbelül egy éven keresztül gyűjtöttem az irodalmat mindenfelől – akkor még nem volt internet –, de amit fel lehetett kajtatni az elég jól dokumentált 1915-ös török-örmény összetűzésről, azt összeszedtem. Az én adóm, az ARD kilenc különálló stúdióból áll, kilenc városban, és a mai napig sincs központi igazgatósága. Viszont van egy koordinációs iroda, ahol az országos csatornába szánt témákat – készültek a stúdiókban a helyi adások is – be kellett jelenteni. Az ügy azé, aki először jelentkezik velem, a koordináció nem minősít, csak arra szolgál, hogy ne menjen ugyanoda két stúdió, ne készüljenek hasonló filmek. Egy terv attól kezdve létezett, hogy a koordináció elfogadta. Mi még csak a kávéházban beszélgettünk arról, hogy Szovjet-Örményország érdekes hely, jó lenne filmet csinálni róla. De még mielőtt bejelentettük volna – az ötlet még papíron sem létezett! –, már jött egy levél a török nagykövetségről, hogy tudomásukra jutott, Örményországról készülünk filmet csinálni, és mivel nem szeretnék, ha a szokásos hazugságokat terjesztenénk róluk, szívesen küldenek dokumentációt a témáról. Honnan tudták, mit forgatunk a fejünkben? A rádiózenekarban hegedült egy csinos török lány, a filmlabor főnökének török felesége volt, és még egy törökországi zsidó gyártásvezető jöhetett számításba... Sose tudtuk meg, melyikük ültetett a kávéházban a szomszéd asztalnál, amikor erről beszélgettünk.

A szerkesztő udvariasan azt válaszolta a kultúrattasénak, köszönjük, ne küldjön semmit, mi a saját módszerünk szerint szoktunk tájékozódni. Erre postafordultával jött egy láda német nyelvű örményellenes könyv. Ebben a szörnyű öldöklésben talán egyik fél sem volt teljesen ártatlan. Az biztos, a törökök soha nem fogják elismerni, hogy népiirtást követtek el.

Hozzáteszem, az örmények sem maradnak el a dezinformációs svindlízisben. Jerevánban bemutattak egy örmény dokumentumfilmet, azzal, hogy neki vannak felvételei a török vérengzésekről. Furcsálltam a dolgot, mert még nem hallottam olyasmiről, hogy kamera előtt mészárolgatnak – különösen 1915-ben –, de lássuk! Bevittek egy vetítőterembe, és mutattak egy némafilmet, amin azonnal látszott, hogy egy régi játékfilm jelenetei. Gyönyörűen bevilágított, szépen megkomponált felvételeken lökdösik a török katonák tengerbe az örmény nőket, fejeket csapnak le, egy örményt keresztre is feszítenek... Mondom a fiúnak: de hát kolléga úr, magának is tudnia kell, hogy ezek nem dokumentumok, hanem játékfilm-jelenetek. Felháborodottan kikérte magának, és kirohant a vetítóból. Soha többé nem láttam.

A román katolikosz. Nem valami simán engedtek be Örményországba. Akkoriban még az örmény terroristák hol itt, hol ott robbantották fel a török konzulátusokat bosszúból az 1915-ös vérengzésekért, Los Angelesben megölték a török konzult. Volt az ASALA (Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia), az Örményország felszabadítására szervezett titkos marxista hadsereg, ami szerény véleményem szerint akkoriban a KGB egy kicsi, de igen tevékeny fiókja volt. Végül csak elindulhattunk „Armeniába”, sőt még a híres jereváni rádiónál is fogadtak.

Az örményeknek önálló egyháza van, annak idején kimaradt a szkizmából, a szétválásból, így sem ortodox, sem katolikus, de a világ egyik legrégebbi keresztény közössége. Vagy húsz kilométerre Jerevántól, az Ecsmiadzin nevű helységben van az ő kis Vatikánjuk. Ott székel a pápájuk, a katolikosz, ott van a Teológiai Intézet, egy kolostor és egy központi katedrális. Megtudtam,

hogy a jelenlegi katolikosz elődjét a KGB ki-nyírta, jó ideig katolikosz nélkül voltak, aztán ugyancsak a KGB szerzett nekik egyet, mégpedig furcsa módon épp Romániából. Az ötvenharmadik katolikosz, II. Wazgen, erdélyi örmény volt, még azt is megtudtam, hogy a szebeni német iskolába járt. Interjút kértem tőle. Szovjet kísérdőim csúrték-csavarták, végül mégiscsak mehettünk.

Hogy miképp lett egy román polgár katolikosz? A KGB vitte oda. Akkoriban az örményekre szükség volt, nem véletlen, hogy egyedül az örményeknek volt saját hírügynöksége, az Armenpress, és az egész Szovjetunióban példátlanul, saját, örmény nyelven működő, egyenes telexkapcsolata volt Nyugattal. Marseille-ben, Los Angelesben és Szíriában vannak a legnépesebb örmény közösségek, mindenfelé rengeteg örmény lap jelenik meg, hiszen annak idején még Erdélyben, Szamosújváron is mint ha kettő lett volna. A saját hírügynökség és telexkapcsolat ürügye az volt, hogy az örmény lapokat látják el hazai, szovjet anyaggal. Ők egyébként azt tartják magukról, hogy ahol tíznél több örmény van egy helyen, ott rövid időn belül előbb egy templom épül, aztán egy iskola nyílik, és hamarosan megjelenik egy örmény újság is... Csak az örmények Jóistene tudja, mik futottak át azokon a telexeken. Le is filmeztem a hírügynökség telexgépeit, ahol a cirilljeles billentyűk alól örmény betűk jönnek elő, amelyeket rajtuk kívül senki sem tud elolvasni. Komoly hepaj volt az örmény buli, ami mögött teljes mellszélességgel ott állhatott a KGB.

Tudtommal Őzsentsége előttünk még nem beszélt nyugati tévékamera előtt. Kimentünk Ecsmiadzinba, kísért minket legalább tíz ember, akik mind hallani akarták, mit szövegel a nyugatiaknak az egyházfő. Bevittek egy böhöm nagy fogadóterembe, ott előbb be kellett állítani a kamerát, a világítást, utána várakozni Őzsentsége megjelénésére. Oldalt a székeken ültek a fölöttébb kíváncsi zsaruk és hivatalnokok. Észrevettem, hogy a terembeli könyvszekrényekben román könyvek is vannak. Csúcsos csuklyákban titkárok, szerzetesek másképpaltak körülöttünk. Az egyiket megkértem, hogy

menjen be Őzsentségéhez, és tudakolja meg, készülhetne-e németül az interjú. A kicsi szerzetes elsündörgött, majd visszasündörgött azzal, hogy Őzsentsége azt mondta, sajnos nem bírja már olyan jól a német nyelvet, hogy vállalhassa az interjút. Kértem, tegye meg azt a nagy szívességet, hogy még egyszer kérdezze meg, nem beszélhetnénk esetleg románul? Megint elsündörgött, visszajött, és azt mondta, románul rendben. De ezt csak mi ketten tudtuk! Mire bevonult a katolikosz, leült egy trónszerű karosszékre, hatalmas íróasztal mögé, én pedig vele szemben, és elkezdtünk románul társalogni. Kettőnkön kívül az egész fürkészbanda nem értett egy árva szót sem. Röhhöghettem a markomba. Élveztem a kiszúrást a nem tudom hány hekussal. Vajon ezek után mit jelentettek Őzsentsége szavaiból?

II. Wazgent joggal tisztelték, mert Szovjet-Örményországban valóban olyan instancia volt, akihez szükség esetén bárki fordulhatott. Ha például valakinek a gyereke betegségében gyógyszer híján volt, mehetett hozzá, és ő mindig segített is. Vasárnap még egyszer kijöttünk, és filmeztük a miséjét, és véletlenül azt is megláttam a folyosón, amint egy örmény köztársasági miniszter körülnéz, aztán gyorsan kezet csókol neki. A szovjet miniszter!

Őzsentsége elég vonalasan nyilatkozott, de egyet-mást azért elmagyarázott. Például, hogy miért számít valaki csak akkor örménynek, ha az örmény egyház tagja. Ők a katolizált örményeket, például az erdélyieket már nem tekintik örménynek, mert örmény csak az, akit örmény pap keresztelt meg örményül. Az ő szemükben egyház és nemzet egy és ugyanaz.

A jereváni rádió. Örményországban minden partnertől megkérdeztem, miért szólnak a közismert viccek éppen rádió Jerevánról, miért nem rádió Bakuról vagy rádió Tbilisziről? Hát erre maga a katolikosz is olyasmit válaszolt, hogy ezek a viccek nem szolgálják a népek barátságát. Hasonló beszari marhaságokat mondott mindenki, kivéve az örmény Képzőművész Szövetség elnökét, Grigor Khandzsiant, a jól ismert festőművészt, aki párttag és szovjet funkcionárius létére szentképeket festett, meg hatal-

mas vallásos tárgyú gobelint tervezett a katolikosznak. Ő azt felelte, a jereváni rádió hírért a legjobban egy másik viccel tudom megválaszolni: megkérdezik a jereváni rádiót, hogy melyik a világon a legszebb, a legokosabb, a legzseniálisabb és a leggazdagabb nép? Mire rádió Jereván hallgat fél percig, aztán azt válaszolja: köszönjük a bókot! Ezzel fejeztem be a filmet. Ő volt az egyetlen ember, aki valami épkezláb dolgot mondott az örmény nemzeti öntudatról, Hacsaturjan, Petroszjan, a két Mikojan, Gulbenkjan és Aznavurjan népéről... Egyébként ő volt az egyetlen partnerem, aki nem volt hajlandó oroszul válaszolni kérdéseimre, pedig tökéletesen bírta a nyelvet. Örmény válaszait azonnal, minden egyes kérdés után lefordította nekem oroszra, de előbb udvariasan elmagyarázta, mint örmény művész és tisztségviselő, nem engedheti meg magának, hogy a televízióban más nyelven beszéljen.

Musza Dagh meg a jéghoki. A filmben szoltunk a tömeggyilkosságról, bemutattuk az emlékére állított ízléses jereváni emlékművet. Találtunk egy öreg bácsit is, aki állítólag ott volt 68 évvel ezelőtt serdülőként a Mózes-hegyen, a Musza Daghon. Eleinte gyanakodtam rá, de amit mondott, nagyon életszerű volt, és a részletek pontossága, hihetősége szerint igazat beszélhetett. Elmondta, hogy Werfel híres regényének hősei kitaláltak, ám üldözésük, ellenállásuk és menekülésük története valós, és azt is, hogyan szedte fel őket a Musza Daghról egy francia cirkáló. A 45 perces filmnek körülbelül a 22–23. percben került erre szó. A stúdióban este egy ügyeletes jegyzőkönyvvező az adást, azaz percre pontos protokollt vezet, azt is fel kell jegyeznie, ha például három perccel később indul egy műsor. A nézői telefonok is hozzá voltak bekapcsolva, az ő reakcióikat is fel kellett írnia. Amikor elkezdődött a film, az adás ötödik percében bejött az első török tiltakozás, hogy őket megint népirtással vádolják – pedig ez csak a 22. percben került szóba! A jól megszervezett akcióban vagy huszonöt ilyen telefonhívás érkezett, többségük azelőtt, hogy kiejtették volna a filmben azt a szót, hogy török. Ekkora darázsfészekbe nyúltam. Nagyobb

baj nem lett belőle, a követség sem levelezett többet, viszont életemben nem tapasztaltam olyan hálát, amelyet a filmért az örményektől kaptam. Ám 1915-höz ennek már semmi köze nem volt. Rengeteg köszönőlevél jött, ajándékok is, főképp a külföldön született örményektől, akik soha nem látták a hazájukat, de legalább a filmből megismerhették. Németországban talán harmincezer örmény él, ők engem hálából ki-neveztek tiszteletbeli örménynek, és tíz éven keresztül küldték a lapjukat.

A szakmai vállveregetés. Volt egy kínos sztori ezzel a filmmel kapcsolatban, ami bármelyik másikkal is megeshetett volna. Betervezték a filmet a legjobb esti sávba, fényképes előzetesek jelentek meg minden glancos műsorújságban. Ám éppen ekkor folyt az A csoportos jégkori-világ bajnokság Németországban. Váratlanul úgy alakult, hogy az NSZK-nak az NDK ellen kellett játszania május elsején az ötödik helyért. Egy ilyen mérkőzés nagy szenzáció volt, hiszen akkor sportkapcsolatok sem léteztek a két német állam között. Keletnémet sportoló vagy edző nyugati médiával, pláne televízióval szóba nem állt, szigorúan tilos volt szegényeknek. A műsorigazgatóság elhatározta, hogy a történelmi német–német hokimérkőzést élőben közvetíti. Emiatt az én örmény filmem elmaradt, csak négy-öt hét múlva került adásba. A kínos eset másnap történt. Megállított egy tévés a stúdió udvarán, és megindultan gratulált az előző esti remek örmény filmhez... Majd el-süllyedtem kínomban. Mit mondjak? Égese-m le, szígyenítsem meg? Rémes helyzet volt. Végül csak annyit nyögtem ki, örven-dek, hogy tetszett. Hát ennyit érnek a drága szakma vállveregetései. A munkámról komolyan életemben három emberrel, ha tudtam beszélni. Az ilyesmi ritka ajándék.

[...]

Arkagyij Rajkin „szövegírója”: Mihail Zsvanyeckij. Arról szó sem lehetett, hogy a Szovjetunióban, tévében leadták volna valamelyik filmemet, egyiket sem vették át. Illetve egy kivétel volt, a peresztrojka kellős közepén, akkor igen jó kritikát is közölt valamelyik központi szovjet lap arról a munkámról. Németországban is ennek volt a leg-

jobb kritikai visszhangja. A film '87-ben készült, és a hőseit érthetetlenül nem ismerik Magyarországon, pedig ma is az egész hajdani Szovjetunió egyik legnépszerűbb embere a satirikus író, Mihail Zsvanyeckij. Talán Hofihoz lehetne hasonlítani, ha nem lenne jobb a humora. A magyarok persze elképzelni sem tudják, hogy létezhet Hofinál jobb.

Zsvanyeckij hangkazettákon lett hallat-lanul népszerű. A legsötétebb brezsnyevi időkben, gyorsan terjedt a hangkazetta-kul-túra, a hangszamizdat. Közülük kettőt – Viszockijt és Okudzsavát – Magyarorszá-gon is ismernek. Az orosz szentháromság-ban Zsvanyeckij volt a harmadik. Nem tu-dom, miért ismeretlen, mert kiváló, éles eszű és sziporkázóan szellemes. Kikötői mérnök volt Odesszában, és szabad idejé-ben kultúrházakban, klubokban viccelő-dött a világgal két-három társával együtt. Odesszában a híres Arkagyij Rajkin meg-nézte őket, és Zsvanyeckijt meg két társát azonnal elvitte magával Leningrádba, ahol kis színháza volt. Évekig Zsvanyeckij írta Rajkin közszájon forgó tréfáit és vicceit né-gerként – azaz névtelenül. Mikor a pereszt-rojka kezdődött, Misa Zsvanyeckij ezeket az írásokat – sok közülük Rajkin szövege-ként már szállóigévé vált a Szovjetunióban – közreadta a saját neve alatt, mire Rajkin azonnal kirúgta.

Min szabad itt nevetni? Akkoriban, ha beültél egy taxiba, vagy elmentél egy nyitott ablak alatt, egész biztos, hogy kazettáról Okudzsava, Viszockij vagy Zsvanyeckij va-lamelyik felvételét hallottad. Imádták őket az emberek. A portréfilm címe: *Min szabad itt nevetni?* Mutatta, hogy az Urálban meg Szibériában legépezték a szövegeit, azt sok-szorosították, mert nem volt mindenkinek magnója. A filmhez nehéz volt válogatni, mert gyakran a szovjet hivatalos bikkfanyel-vet, a pártpropaganda standard fogalmait és fordulatait parodizálta, amit a német nézők nem ismerhettek. Szerencsémre pont a for-gatás idején léphetett Zsvanyeckij először a közönség elé. Addig testetlen hang volt, amit az egész birodalom ismert, a dumái közszájon forogtak, de senki nem látta még fényképen sem! Nem is akármilyen közön-ség előtt kezdte, hanem a leningrádi Sport-

palota 13 ezres arénájának nézői előtt. Ez a kis emberke egy szál maga olvasott fel nekik, és egymásután háromszor 13 ezer szerencsés „jegyes” hallgatta meg.

Mivel három este volt, őt magát csak az elsőn figyeltük, a másik kettőn a közönséget, sikerült is elkapni, hogy a szöveg hatására megszületik a mosoly és a nevetés az arcokon. Ekkor már videóra dolgoztunk, ami igen előnyös volt, mert nem kellett törődni a film fogyásával. A felvételekből egy félórás filmet vágtam össze, amiben nyolctíz szatirikus történetecske volt. Próbálok ízelítőt adni belőle. Megyek az utcán – meséli Misa – ,és egyszer csak a hátam mögül rám dörren egy szigorú hang: Nem megfordulni! Nem hátranézni! Továbbmenni, egyenesen tovább! Megyek hát tovább, nem fordulok meg. Nem hátranézni! Továbbmenni! Továbbmegyek, nem nézek hátra. Kicsit jobbra! Jobbra megyek. Tovább előre! Megyek tovább előre. Egy idő után aztán durván rám szól a hang: Kész, ön szabad! Zsvanyeckij szembe néz a közönséggel: Kész. Most szabad vagyk!

Szóval rázós szövegek voltak, és a népek mai napig szeretik. Tegnap láttam Misát a tévében, mert most már rengeteget szerepel. Különösen az emigráció imádja, mert hőskorra az ő fiatalságuk volt, az ő viccein nőttek fel. Mindenhova meghívják, a 60. születésnapjára hivatalos voltam én is – az emigránsok szervezték New Yorkban, a Carnegie Hallban –, de nem mentem el. Mindenesetre jóba lettünk, és a film többek között azért is sikerült kiválóan, mert a hasonló kaliberű, kiváló német humorista, Hanns-Dieter Hüsck szinkronizálta a szövegeit.

A felszabadító nevetés pillanatai. Kockázatos film volt, a szovjet helyzetet ismerő bennfentesek mondogatták is, hogy ez kamikaze vállalkozás, tuti belebukok, mert nincs az az isten, akinek a kedvéért a nyugatnémetek megértik ezt a humort. Nem így történt. Majd minden lap közölt kritikát a filmről, egy különösen nagy elemzés jelent meg a *Frankfurter Allgemeine*-ben, ahol főleg azért dicsérték a filmet, mert sikerült benne elkapni a felszabadító nevetés ritka pillanatait. De a legremekebb az volt, hogy a kritikákat egymás mellé rakva – talán tíz vagy tí-

zenkettő volt – kiderült, hogy szinte minden kritikus leírt egy viccet, Misa majdnem minden filmben szereplő viccét felidéztek. „Kígyót melengetett keblén a szovjet kommunizmus!” – csodálkozott, talán a *Bild-Zeitung* kritikus. Szóval ez volt az egyik legnagyobb sikerem, és a témát én fedeztem fel. Azzal győztem meg a főnökömet, hogy egy rendszer liberalizmusát – ez esetben a Gorbacsov-féle glasznoszt – azon lehet pontosan lemérni, hogy milyen politikai vicceket tűrnek el.

Misa Odesszában mondta el, hogy ott olyan banditizmus uralkodott, hogy kis kikötői mérnökként kizárólag tréfásan beszélhetett velük. Ezekkel nem lehetett vitatkozni, hát még parancsolni nekik, ezért kezdett kínjában humorizálni. Odesszában nem volt ritkaság, hogy valaki nyomtalanul eltűnt. A város Oroszország Chicagója, banditaközpontja volt, híres zsidó gengszterek uralták, Babel örökölte meg őket zseniális odesszai történeteiben. Manapság pedig a New York-i Brighton Beach „Little Odessának” becézett orosz negyedébe áttelepült gengszterekről az FBI is professzionális tisztelettel nyilatkozott, mondva, ilyen agyafürtséget, ilyen kegyetlenséget még ők sem láttak... Szuper izgalmas ez a város, de a városfilmet már Misa filmje előtt megcsináltuk a sorozatban '85-ben a részvételével, ami sajátosan jött össze.

Ugyanis ha egy író akartál a kamera előtt megszólaltatni, engedélyt kellett kérni az Írószövetségtől. Én valahogy telefonon kapcsolatba léptem Zsvanyeckijjével, és mondtam, hogy a szülővárosáról csinálunk filmet, szerepelne-e benne. Persze. Azt mondta, az engedélyt bízzam csak rá. Közben kértem hivatalos úton is engedélyt, és igen gyorsan azt válaszolták, hogy Zsvanyeckij elvtárs sajnos elfoglalt, nem tud részt venni a forgatásban. Ám ő lejött Leningrádból minden engedély nélkül, és a szülőházában, egy jellegzetes odesszai belső udvaron, kis tréfás történetekben mutatta be a szülővárosát. Szóval ott ismerkedtünk össze. Láttam, hogy fütyül az engedélyekre, és a későbbi interjúban azt mondta, a bőrén érezte, meddig lehet elmenni ezekkel a veszedelmes tréfákkal meg az engedély nélküli

szerepléssel. Elmondott egy viccet is, hogy megértsem. Kohn elmegy a rabbihoz, hogy szabad-e neki egy keresztény nőt feleségül venni? Semmi esetre sem, csakis zsidó lányt vehetsz feleségül! Te rabbi, egy csöppet nem szégyelled magad? Az egész hitközség tudja, hogy a feleséged keresztény orosz. Ez igaz, mondja a rabbi, de én senkit sem kérdeztem!

Zsvanyeckij kötet németül. Misa is ezt csinálta: nem kérdezte, mit szabad, mit nem. És miután Rajkin kirúgta, abból élt, hogy meghívták különböző klubokba, üzemekbe, ahol esti összejöveteleken olvasta fel kis történeteit. Sosem rögtönözött, mondván, ő író, a szövegét csak felolvasni volt hajlandó, nem szabadon dumálni. Akkoriban rendszerint natúrban fizették: a gyógyszergyárban gyógyszert, a kolbászgyárban kolbászt kapott, így éledélt. Elmesélte, hogy egy esetben stikában még a Kremlbe is meghívták, valamelyik felesnek a születésnapjára, és mikor ő bejött, az ünnepelet feles azonnal kiment, csak a felesége maradt ott, annak és a meghívott vendégkoszorúnak olvasott fel. És a Kremlben mivel honorálták? Elintézték, hogy Odesszában az anyukám kapjon végre telefont.

Szülvárosának vaskalapos helyi pártvezérei különösen üldözték Zsvanyeckijt, jó húsz évig itt még klubokban, üzemekben sem léphetett fel, és a magnós szamizdatot sem tűrték. Ezért ottani első nyilvános fellépése, amit szintén elkaptunk, különösen pikáns volt, tudniillik a helyi pártvezetőség nem változott ugyan, most viszont már kénytelen volt szemet hunyni. Ezen az estén volt egy olyan váteszi poénja, amely ma is gyakran eszembe jut: a Nyugatnak addig van jó dolga – mondta –, amíg a mi szovjet határőreink védik őket tőlünk, a szovjet pol-

gárok betörésétől... Csak két-három évvel később kezdtek nyiladozni a határok, az invázió következményeiről pedig most naponta hallunk.

Amikor kitört a nagy liberalizmus, mindenki azt hitte, hogy Zsvanyeckijnek vége, mert ő tulajdonképpen a szovjet rendszert röhögtette ki, és téma nélkül fog maradni. Nem így lett. Változatlanul a topon van, tegnap láttam az orosz tévében a vele készült nagy műsort, pont olyan jó formában van, mint hajdan, pedig már ő is túl van a hetvenen. Érthetetlen, hogy Magyarországon, ahol úgy szeretik a viccet, nem ismerik őt. Egyébként a róla szóló adásnak alig volt vége, amikor nálam otthon csengett a telefon, és az egyik legnevesebb svájci könyvkiadó, a Diogenes-Verlag igazgatója keresett, hogy hol lehetne megtalálni ezt a Zsvanyeckijt, mert ki akarják adni a szövegeit. Mondom, éppen itt van nálam. Ki is adták, egy kicsit félresikerült, mert rossz fordítót találtak, de megjelent egy kötete németül. Oroszul pedig már gyűjteményes, négykötetes életműkiadása is van.

Nehéz megmondani, hogy az Odessza-film idején honnan tudtam róla. Ljubimov adta volna a tippet? Akkor én, akit csak megismertem, mindenről kérdezgettem. Zsvanyeckij pár szövegét hallottam kazettáról, de nem tudtam, hogy odesszai, hogy mennyire kötődik a városához. Egyébként már megalakult az Odesszaiak Világszövetsége, aminek Misa a díszelnöke. Van egy klubhelyiségük, ahová elvitt, mikor meglátogattam 2001-ben, és ott bemutattuk tizenhat éves késéssel a városról szóló filmet. Ő most híres személyiség, közismert valaki, csak valami oknál fogva a magyar köztudatból kimaradt.

[...]

ZSIGMOND ADÉL

JELTELEN MŰKÖDÉS

*Kreativitási Gyakorlatok, FAFEJ, INDIGO.**Erdély Miklós művészetpedagógiai tevékenysége
1975–1986*

Kész van, ami készül.

ERDÉLY MIKLÓS

■ Az Erdély Miklós-kutatónak nincs könnyű dolga, s ennek több oka is van. Egyrészt egy olyan életművel találja szemben magát, amely meglehetősen sokfelé ágazik: építészet, költészet, képzőművészet, film, s a kutató bármelyik részterületet jelölne ki kutatása tárgyául, nem tud nem tudomást venni a többitől, hiszen Erdély a holisztikus gondolkodás híve volt, nála minden mindennel összefüggött. Másrészt a kutatónak számolnia kell azzal, hogy Erdély művei megalkotásuk pillanatában nem függetlenedtek teljes mértékben alkotójuktól, képzőművészeti munkái nem művészeti problémákra válszólnak, hanem elsősorban – bármennyire banális hangzik is – létkérdésekre, amelyekhez formát a művészetben talál. Ebből, vagyis a személyesség kérdéséből egy sor más probléma következik, többek között például képzőművészeti alkotásainak, akcióinak, koncept műveinek nehéz rekonstrukciója.¹ A rekonstrukció érdekében a mindenkor Erdély-kutató elengedhetetlen feladata, hogy Erdély egykori alkotótársait, tanítványait, barátait meginterjúvolja, ami egyik oldalon plusz-információkkal gazdagítja az Erdély-művek létrejöttéről való tudást, illetve közelebb visz a művek intenciójának pontosabb megértéséhez, a másik oldalon viszont személyes mítoszt konstruál és tart fenn, s ezáltal el is távolít a művektől. A nehéz rekonstruálhatóság, a művek

kontextusához való nehéz hozzáférés tévútra viheti a kutatót, hiszen Erdély munkáinak tisztán esztétikai megalapozottságú értelmezési kerete nem elégséges a megértéshez.²

Az Erdély Miklós (1928–1986) munkássága iránti érdeklődés és annak módszeres feldolgozása az 1990-es években kezdődött. Az életmű befogadásának néhány fontosabb állomását itt most csak megemlítem. 1991-ben két folyóirat is megjelentet egy-egy Erdély Miklós-mellékletet: az *Árgus* szeptember-októberi számának melléklete Erdély néhány versét közli, *Tavaszi kivégzés* című filmnovelláját és forgatókönyvét, a Móra Kiadó levelét, melyben visszautasítják Erdély verseskötetének kiadását, egy Peternák Miklós által készített beszélgetést, illetve Erdély Dániel sokat idézett vallomását, családtörténeti esszéjét apjáról. A *Beszélő* 1991. decemberi száma az Erdélyre való személyes emlékezés koncepcióját követi: öt interjút közöl (Maurer Dórával, Sugár Jánossal, Beke Lászlóval, Peternák Miklóssal és Hajdu Istvánnal). Jóval később, 2007-ben a *Metropolis* állít össze Erdély-különszámot, amely Erdély filmjeiről szóló tanulmányokat tartalmaz, majd egy évvel később a *Puskin utca* néhány vers és néhány korábbi Erdélyről szóló kritikából származó szemelvény után ismét az interjúra hagyatkozik, ezúttal olyan alkotókat is megszólaltatva, akikkel eddig

még nem készült beszélgetés Erdély-ügyben (pl. St. Auby Tamás, Kukorelly Endre, Halász András). Mindehhez hozzá kell tenni az 1992-ben a székesfehérvári István Király Múzeumban és a Csók István Képtárban megrendezett életmű-kiállítást, az 1994-ben az Artpool Művészetkutató központban megtartott „Erdély Miklós-évet”, amelyek keretén belül Erdély írásait és műveinek reprodukcióit tették elérhetővé a kutatók számára, illetve az 1998-ban a Műcsarnokban megrendezett életmű-kiállítást.

Ami Erdély munkáinak közlését illeti, jelenleg verseinek³, művészeti⁴ és filmelméleti írásainak⁵ egy részéhez van hozzáférésünk. Képzőművészként és filmesként már kanonizálódott, a költészetét módszeresen feldolgozó nagyértelmezések viszont még váratnak magukra, ahogyan a művészetpedagógiai tevékenységét áttekintő munka is hiányzott – mostanig. A Hornyik Sándor és Szőke Annamária által összeállított vaskos kötet ugyanis az Erdély által vezetett három művészeti tanfolyam keretein belül folyó munkát dokumentálja teljességre törekvően. Történeti munkáról lévén szó, a kötet minden fellelhető forrás és dokumentum közzétételével igyekszik bemutatni Erdély művészetpedagógiai tevékenységét. A kötet *Előszavából* kiderül, a címben szereplő „művészetpedagógiai tevékenység” kifejezést a szerzők némi módosítással Erdélytől vették át.⁶ A kötet szerzőinek nagy része maga is részt vett Erdély kurzusain, tehát személyesen is ismerhette őt, s halála után alkotótársai, tanítványai közül néhányan Erdély életművének értelmezőivé is váltak (pl. Peternák Miklós, Beke László, Sugár János stb.).

Hornyik Sándor *Kreativitás és interdiszciplinaritás a képzőművészetben* című bevezető tanulmányával indul a kötet, amelyben a szerző Erdély művészetszemléletét és kurzusvezetői módszerét a kreativitás fogalmából kiindulva egy nagyobb összefüggésben mutatja meg, elsősorban Arthur Koestler, Joseph Beuys, Robert Filliou és más kreativitáskutatók vonatkozó írásainak kontextusában. Hornyik átfogó tanulmányát követően a kötet három nagy fejezetre tagolódik, külön tárgyalja a Kreativitási

Gyakorlatok, a Fantáziafejlesztő Gyakorlatok (FAFEJ) és az Interdiszciplináris Gondolkodás (INDIGO) keretein belül zajló művészeti tevékenységet.

Szőke Annamária Kreativitási Gyakorlatokról szóló történeti áttekintéséből kirajzolódik, hogy miként kezdődött Erdély kurzusvezetői tevékenysége, és hogy pontosan miként is zajlottak ezek a találkozások. A korábbi Képzőművész Kör, amely elsősorban a Képzőművészeti Főiskola felvételi vizsgájához szolgált előkészítőként, 1975 szeptemberétől radikálisan alakult át, amikor Maurer Dóra és Erdély Miklós elkezdte a szakkör céljait újradefiniálni. Konceptiójuk az volt, hogy egy minden művészeti ágra kiterjedő, előre megfogalmazott gyakorlatok alapján szerveződő kört hozzanak létre, amelyben a résztvevők javaslatai legalább annyira fontosak, mint a vezetőké, tehát egy demokratikus, a kísérletezésre nyitott fórum kialakítását célozták meg. 1976 végétől Erdély lett a Kreativitási Gyakorlatok egyedüli vezetője, aztán '78-ban kifulladás miatt a foglalkozások, ezért (és hivatalos okokból is) véget vetettek a szakkörnek. Két év alatt összesen harminchét alkalommal tartottak kreativitási gyakorlatokat, az itt zajló feladatok leírásait és a gyakorlatok kivitelezéséről készült fotókat közli a fejezet. A gyakorlatokban nemcsak az egyéni munka, hanem főként a közösségben, közösen végigvitt feladatok váltak fontossá, az egymásra hangozódás, a másik reakcióira való állandó figyelem, az adott szituáció felismerése és az ahhoz kialakított viszony, s mindez azt jelzi, hogy valójában figyelemgyakorlatokról volt szó. Ilyen – hogy csak néhány példát említek – a letakart emberi test testhelyzetének rekonstruálására vonatkozó gyakorlat, a zavarva rajzolás gyakorlata (a párok igyekeznek zavarni egymás munkáját, közben maguknak is folyamatosan dolgozniuk kell) vagy az a gyakorlat, amikor egy papírlapból mindenkinek valami mást kellett csinálnia, mint a többiek. Önmagukban ezek a feladatleírások nyilván nem működnének, de a kötet koncepciója úgy van kitalálva, hogy minden itt közölt anyag komplementer viszonyba kerüljön egymással. Az interjúk, beszélgetések, feladatleírások, beszámolók

és fotók más-más megvilágításba helyezik a kurzusokról való tudásunkat, s mindegyre bővítik azt valamilyen többletinformációval. Erdély Miklós *Kreativitási és fantáziafejlesztő gyakorlatok* című írása például elengedhetetlen a gyakorlatok céljának megértéséhez. Eből ugyanis az derül ki, hogy Erdély a kreativitást nem képességeként, hanem állapotként fogta fel, s a célja az volt, hogy a résztvevők legátolt, nem használt képességeit felszabadítsa. Szerinte „a kreativitás nemcsak és főleg nem teljesítményben nyilvánul meg, hanem valami olyan készenléti állapot, mely csöndben és jeltelenül működik”. (76.) A foglalkozásokat nem pszichológiai tesztnek szánta, és nem is a produktivitásra, a tárgyalásra hajtott, mivel az szerinte éppen hogy gátolja a kreativitás kibontakozását.

A kötet második, legrövidebb fejezete a Fantáziafejlesztő Gyakorlatok (FAFEJ) kurzussal foglalkozik, amely a Kreativitási Gyakorlatok folytatása, tehát szintén a kreativitás áll a középpontjában, de ezúttal más eszköztárral dolgozik – a kreatív képességet a gondolkodásban próbálja utolérni. Kedvenc feladatam az, amikor Erdély azt találja ki, hogy abszurd kérdésekre kelljen válaszolni, mint pl. hogy miért nem képes az ember járni. Az egyik résztvevő válasza: mert az ember vagy vontat, vagy vontatják. (158.) A hasonló feladatokra adott válaszokat Erdély a következő alkalommal értékelte ki aszerint, hogy a válaszok milyen filozófiai, vallási vagy tudományos ismeretanyagra támaszkodtak.

■ JEGYZETEK

1. Különösen Ungváry Rudolf és György Péter hívja fel a figyelmet Erdély Miklós művészetének személyességére és az ezzel járó következményekre. Ungváry szerint „amit [Erdély] csinált, azt lényegében a személyisége képviselte, még akkor is, ha műtárgyat, filmet vagy szöveget hozott létre – azt, ami a mindenkori hordozóra került, nemcsak áthatotta a személyisége (ez más művésznél is kisebb-nagyobb mértékben előfordul), hanem nélküle el sem képzelhető. Más szóval: továbbra is ismerni kellene alkotójukat ahhoz, hogy ezeknek a műveknek az intenciója maradéktalanul megvalósulhasson.” (Ungváry Rudolf: A személyes művész. Erdély Miklós nem triviális helye a struktúrában, avagy A találékonyságába belekapaszkodó ember. Kritika 1999. 2. 34.) György Péter pedig azt mondja: „Meggyőződésem, hogy azok a műfajok »járnak jól«, amelyek az immár személytelen, intézményesült formákban is közvetíthetők, amelyek akár alkotójuk akaratától eltérően érthetők.” Erdély filmjei, esszéi nem okoznak tehát különösebb problémát, képzőművészeti munkái annál inkább. (György Péter: Erdély Miklós – a szelíd botrány művésze. Holmi 1992. 8. 1176.)

2. Ennek (vagyis a tévútnak) talán legzavarbaejtőbb példája, amikor St. Auby Tamás egy interjúban meglehetősen erőteljes hangon azt fogalmazza meg, hogy az Erdély-értelmező Müllner András téved, amikor azt feltételezi, hogy Erdély Montázs-éhség című írása hatott az Altorjay Gábor, Jankovics Miklós és St. Auby által 1966-ban bemutatott Az ebéd című akcióra (amelyet hagyományosan az első magyarországi happeningként tartanak számon), ugyanis St. Aubyék Erdély írásáról csak később, az akció után szereztek tudomást. (Közegészségtelen töredékek. Levélinterjú St. Auby Tamással. Puskin utca 2008. 4. 21–22.)

3. Kollapszus orv. Magyar Műhely, Párizs, 1974, 1991; Második kötet. Magyar Műhely, 1991.

4. Művészeti írások. Képzőművészeti Kiadó, Bp., 1991.

A kötet utolsó fejezete Erdély harmadik foglalkozási formáját, az INDIGO-t járja körül, amely időben a FAFEJ után következett, sokban kapcsolódott is az előző két foglalkozáshoz, ennek keretén belül azonban a különböző munkák készítése vált fontossá. Előbb közös environmenteket készítettek a résztvevők a megelőző foglalkozások eredményeire támaszkodva, majd a csoport fokozatosan átalakult önálló művészek alkotó közösségévé. A fejezet az INDIGO csoport kiállításait helyezi előtérbe, sorra veszi az egyes akciókat és kiállításokat, és módszeresen bemutatja azokat. A kiállítások tervezése során készült ötletcédulák pontos átirataitól kezdve a csoport beszélgetéseinek átiratán keresztül a levelekig és fotókig (a kötetnek nagyon gazdag a fotóanyaga) minden forrást felhasznál.

Hatalmas munkáról van tehát szó, nemcsak a közzétett anyag mennyiségét, hanem jelentőségét tekintve is. A filológiai munka során számos adatot és részletkérdést sikerült a kötet összeállítóinak tisztázni, a visszaemlékezések, interjúk révén pedig eddig figyelmen kívül hagyott eseményekre is fény derült, illetve a foglalkozásokon résztvevőktől újabb, nem ismert dokumentumok és források kerültek elő a kutatás során. A kötet nemcsak az Erdély életművét kutatók számára hiánypótló, hanem a neoavant-gárdáról való tudásunkat, illetve a művészeti oktatásról való elképzeléseinket is új megvilágításba helyezi.

A MEGDOLGOZOTT OBJEKTUM

Cs. Gyimesi Éva: *Szem a láncban.*

Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába

■ „Húsz év után”. Ez nem Alexander Dumas regényének az elírt címe, hanem egy történelmi szituáció jelzésére szolgáló intés, miszerint már több mint húsz évvel vagyunk a romániai rendszerváltás után. Azonban ha közéletünk általános problémáit, politikai vitáinkat nézzük, meg kell állapítanunk, hiába telt el több mint húsz év, ahogy Dumas regényében is, a főszereplők maradtak. Ami Dumas regényében a jogos kíváncsiság kielégítését szolgálja, hiszen mindannyiunkat érdekelhet olvasott regényeink főszereplőinek további sorsa, az helyzetünkben mindenképpen értelmezést kérő anomália. Hogyha húsz év után is egy olyan történetben ismerünk magunkra, amelynek egyik főszereplője a „kommunizmus öröksége”, illetve arra kell figyelniünk, hogy ez az örökség már nem valami furcsa relikvia, hanem egy virulens, mindent átható tartalom, ennek azt kell jelentenie, hogy az úgynevezett „rendszerváltás” nem úgy történt meg, ahogyan hinni szeretnénk, hanem csak ahhoz az állapothoz igazodott, ami megelőzte, amelyben bármi, ami valaminek mutatkozott, egyszerre volt önmaga és ugyanakkor valami más is.

Ugyanakkor főszereplőnk megnevezése – „a kommunizmus öröksége” – is sokat sejtet. Az örökség ugyanis egy hermeneutikai fogalom, a hagyomány fogalmának a párja. Hagyományt pedig csak egy kultúra tud létrehozni, ami azt jelenti, hogy a „kommunizmus öröksége” megnevezéssel az is elismerődik, hogy a kommunizmus nem csupán egy nép különben más irányultságú kultúrá-

jára kívülről ráerőszakolt rendszer volt, hanem kultúráteremtőnek, majd kultúrahordozónak bizonyult, értékrendszert alakított ki, magatartásmintákat állandósított, amelyek, hiába a megváltozott politikai rendszer, később természetesen módon továbböröklődtek. Ez a gondolat nem túlságosan eredeti, főleg ha Kertész Imre egyik esszéjére gondolunk, amelyben a holokausztról mint kultúráról értekezik.¹ A holokauszt felvillanó lángoszlopához képest a kommunizmus nemcsak időben tartott tovább, nem csupán szögesdrótok mögött tette valóságossá az iszonyatot, hanem beköltözött a városokba, intézményekbe, ügyintézési módokba, házakba, emberi viszonyokba, étkezési, öltözködési szokásokba, egyszerűen az emberi élet összes vonatkozásába. S ha napjainkban ennek az örökségnek a terhes mivoltáról értekezünk, ebből a mindent átható módból kell kiindulnunk, ha pedig magunk mögött is akarjuk hagyni, akkor bármelyik megnyilvánulását egy egész részeként kell magunk elé állítanunk. Ennek pedig leghatásosabb eszköze a hermeneutika.

Bevezetés a szekusdossziék hermeneutikájába – ezt ígéri Cs. Gyimesi Éva is legújabb könyvének alcímében. Ez az ígélet mindenképpen eredetiséggel bír a kommunizmus öröksége legneuralgikusabb pontjának a feldolgozásával kapcsolatosan. Az idekapcsolódó kérdéskörnek a megoldása már többszörösen próbára tette a posztkommunista, posztdiktatórikus társadalmak rugalmasságát, megtisztulását és igazságvágyát, a különböző ügynöktörvények és azok szám-

talán módosítása ugyanis csak összekuszálta azokat a lehetőségeket, amelyek mentén normális módon az „ördög” szemébe lehetett volna nézni. Az általam megismert megoldási gyakorlatok közül számomra a dél-afrikai példa a legszimpatikusabb, ugyanis az apartheid büntetteivel szembenézni akaró dél-afrikai társadalom nem az elhallgatás, de nem is a megtorlás (tév)útjait választotta, hanem egy kompromisszumos megoldást, amikor létrehozta a „Bizottság az Igazságért és a Kiengesztelődésért” nevű szervezetet. A kompromisszum abból állt, hogy a tettes a bizottság elé állva lehetőséget kaphatott az amnesztiára, ha részletes vallomást tett, mely során politikai indokkal tudta igazolni büntetettét. Ezzel a lépéssel a büntettek a társadalom tudatalattijából a nyilvánosság részévé válhattak, ez pedig lehetővé tette a dél-afrikai társadalom számára, hogy a megbocsátás és a katarzis rögzös útjára lépjen.

Ehhez a gesztushoz tudom hasonlítani Cs. Gyimesi Éva megközelítését is, aki a megértés és az értelmezés erejét próbálja szembeszegezni a feljelentések, lehallgatások, besúgások szomorú örökségével. Őt idézem: „[...] ebben az elemzésben szándékaim szerint nem az egyes személyek »leleplezése« a cél, nem a néhány napra izgalmat kavarázó újabb szenzációhajszba beindítása valamelyik volt besúgó, ügynök, hálózat fölötti kollaboráns ellen, hanem az értelmezés lehetőleg pontos terminológiájának és megfelelőnek vélt módszertanába való bevezetés vagy arra való kísérlet.” (26.) Gyenge fegyver az értelmezés, gondolhatnánk, a történelmi büntettek számosságát szem előtt tartva, de mindenképpen jobb, jegyezhető meg, mint az elsietett ítélkezés, bűnbakképzés, mint a szörnyülködésbe való menekülés vagy annak ellentéte, a banalizálás, esetleg a szembenállás pózában való tetszelgés. Ez a megközelítés azért is indokolt, mert ma, ha még a túlélők, a tanúk köztünk vannak is, tulajdonképpen egy szövegkorpusssal állunk szemben, amely, mióta elkezdtek megnyílni a Securitate volt levéltárai, valósággal elárasztott bennünket.² Egy szövegkorpuszt rendszerezni és feldolgozni elsősorban filológiai-hermeneutikai tett, ami annak megelődését is jelentheti, hogy –

titkosított dokumentumokról lévén szó – a kinyilatkoztatás rangjára emeljük a szövegekben leírtakat. Ahhoz, hogy ez ne történessen meg, alapos értelmezésre van szükség, amely egy történeti munkához képest nem a múlt rekonstrukcióját, hanem a leírtak vagy pontosabban a legépeltek számkra való értelmét keresi.

Hogyan tett eleget könyvében Cs. Gyimesi Éva ennek az egyáltalán nem könnyű feladatnak?

A könyv főcíme irányadó ebben a vonatkozásban. *Szem a láncban* – ezzel a címmel Cs. Gyimesi Éva tulajdonképpen azt az egzisztenciális szituációt próbálja megjelölni, amelynek vonatkozásában a könyvben közzétett jelentéseket tartalmazó dosszié anyaga értelmet nyerhet. Ennek a szituációnak az a jellegzetessége, hogy egy félbeszakított hermeneutikai körnek feleltethető meg. A hermeneutikai kör, amely a megértés esetében a résztől az egészig és az egésztől a részig terjedő befejezhetetlen mozgást írja le, ugyanis félbeszakad a „szem a láncban” szituáció esetében, amely csupán az egésztől a részig terjedő utat tartalmazza. A visszacsatolás lehetősége elmarad, annak a tényezőnek a hiányában, amelyet mindközönségesen szabadságnak szoktunk nevezni. Továbbértelmezve Cs. Gyimesi kiindulópontját azt lehet észrevételezni, hogy a hermeneutikai megközelítésnek pont ezt a megszakított utat kell végigjárnia, hogy kiomborítsa, mi is ment veszendőbe, mi is torzult el a hiány következtében. A könyv *Kérdőjelek a szabadságról* című fejezete ezt a hiányt nem egy adott társadalmi állapothoz köti, hanem általános társadalmi problémaként határozza meg, amely ennyiben jelenünket is alááshatja. Ezzel pedig megtehetődik a kapcsolat a múlt és a jelen között, a múlt értelmezésével fogódzókat találhatunk ahhoz, hogy leleplezzük a jelenünket is kikezdő szabadsághiányt.

A közzétett anyag kilencvennégy szövegrészt tartalmaz. Vannak közöttük jelentések, jegyzőkönyvek, intézkedési tervek, magyarázó jegyzetek, feljegyzések. Egy megfigyelési, nyomon követési apparátus alapos munkájának dokumentumai ezek, s ugyanakkor egy szövegtípusokba foglalt élet le-

nyomatai. Mert voltak olyan szemek a láncban, amelyek nem illeszkedtek be maguktól, ellenálltak a nivellálási szándéknak, ezért foglalkozni kellett velük, meg kellett dolgozni őket. Ők voltak a „megdolgozott objektumok”. „Obiectiva lucrată” – ez a magyar célszemély kifejezésnek a román, nőnemű megfelelője. De míg a célszemély kifejezésben még bennfelejtődött a személy szó (ami szintén árulkodó, egy olyan helyzetre utalva, ahol a személyeket a kiiktatás szándékával célba vehették), a „megdolgozott objektum” kifejezés már nyilvánvalóan jelzi, hogy a rendszer minek tekintette polgárait, amelyek közül ugyebár egyesek még megdolgozás alá is kerültek.

A könyv, mielőtt közzétenné a dokumentumokat, a saját kommentáló, értelmező megjegyzéseivel végigköveti őket. Ezekkel a megjegyzésekkel Cs. Gyimesi Éva – a saját végkövetkeztetése szerint – megpróbált közelebb kerülni a diktatúra társadalmi bázisának és a kollaborálás szintjének a feltáráshoz, illetve egy vitafelületet szándékozott megnyitni a román–magyar kapcsolatok rendezésének akadályairól és távlatairól. (88.) Ezekben a kommentárokból tárul fel a totalitárius rendszerek ellenállójának, a disszidensnek az ellentmondásos helyzete, amit én az „ellenálló kollaboráns” paradox megnevezésével tudok csak körülírni. Ugyanis a disszidens a rendszer egészen belül csak akkor tudott ellenállóként megmaradni, ha elfoglalta azokat a pozíciókat, amelyeken keresztül tevékenységét ki tudta fejteni. Ez pedig automatikusan kollaborálásra kényszerítette őt, ami Cs. Gyimesi Éva esetében védekező levelek megírását, tárgyalásokat, segítségkérést jelentett, mindezt a hatalom birtokosaival, az ő nyelvüket követve. Azonban a hatalom logikája, nyelve mindig egyirányú, nem lehet dialógust folytatni vele. Amit vele szemben ki lehet vívni, az a megtűrtség kényszerű állapota, ami a

„szem a láncban” szituációnak is újabb terjedelmet ad.

Talán többet kellene ezeknek a dokumentumoknak a sivár nyelvről beszélni. „Nacionalista-irredenta tevékenység”, „termelésbe való kihelyezés”, „nem megfelelő hangulat teremtése”, „misztikus-vallásos elvek” – íme csak néhány kifejezés egy diskurzusból, amelyben ezek tulajdonképpen zárványokká válnak, feltörhetetlené téve az általuk elfedett valóságot. És meglepő módon rengeteg tárgyi tévedés, elírás, slendriánság van ezekben a szövegekben, amelyek különös módon szemben állnak a bürokrácia szabatos nyelvvel, ami saját gördülékenységétől eltelve talán már nem figyelt az apró részletekre. Ezeken a szövegeken szatyrok, táskák vonulnak végig, a követési jelentések ugyanis mindig jelzik, mi van a célszemély kezében, talán azért, mert belsejükbe a hatalom már nem tudott belelátni, s ezért úgy vonulnak át ezeken a jelentéseken, mint az ellenállás titkos tartalékai.

Cs. Gyimesi Éva leginkább hermeneutikus tette, hogy értelmező magyarázatait néhány aktuális és nehéz kérdés köré szövi. Megéri-e az igazság azt az árat, amelyet ártatlan gyerekek fizetnek érte? Hogyan egyeztethető össze az igazság a békességgel? Van-e ma társadalmi igény a szabadságra? Van-e még független magyar értelmiség Romániában? Ezeket persze nem neki kell megválaszolnia. Az erdélyi magyarságnak kellene megtennie ezt, ennek a közösségnek, ha tekinthető még közösségnek az erdélyi magyarság, amely sokkal inkább a posztkommunista átmenet és realitás bajaival van elfoglalva, mintsem a történelmi kontinuitás-diszkontinuitás rejtélyének feloldásával. Tehát a kérdések maradnak. Ez a probléma pedig attól válik igazán súlyossá, hogy eszünkbe juthat: Dumas a *Hűsz év múlva* után még két további regényt írt.

Tamás Dénes

■ JEGYZETEK

1. Kertész Imre: A holocaust mint kultúra. In: *Uó: A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt.* Magvető, Bp., 1998.
2. Néhány hasonló jellegű könyvcím: Máthé János: Magyarhermány kronológiája. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2009; Markó Béla: Egy irredenta hétköznapi. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2009; Molnár János: Szigorúan ellenőrzött evangélium. Partium Kiadó, Nagyvárad, 2009. Ugyanide sorolható Kőnczei Csilla szekusblogja a www.transindex.ro honlapon.

MÚLTRÉTEGEK

Selyem Zsuzsa: *Mire vársz*

■ Selyem Zsuzsa első elbeszéléskötetének szövegei látszólag nem kérdeznek, nem magyaráznak: vannak.

„Mire vársz” – kérdi vagy inkább mondja a cím. Kérdés, a novellában, ahol elhangzik; ideges sürgetés, felkiáltójellel. Mire a szövegtestből a címlapra kerül, elvész a kérdés, és a felkiáltás állítássá válik. Ugyanakkor ígéretté is, mint a hasonló nyelvi játékra alapozó Mészöly-kötet címe, a *Merre a csillag jár*: a kérdő névmást ösztönös nyelvértésünk vonatkozóvá teszi, s így a „Mire vársz” „Amire vársz” lesz. Ebben pedig már ígéret rejlik, hogy akkor a kötet tizennégy szövegéből kiderül valami fontos, nemcsak azt tudjuk meg, mire vár egy szereplő, hanem hogy egyáltalán mire lehet várni.

Ha ebben az irányban indítjuk az olvasást, máris csapdába jutunk, hiszen első látásra úgy tűnik, semmire nem lehet várni. A szereplők hiába mozognak időben és térben, a kérdések nem oldódnak, a válaszok nem születnek meg. Ez a bizonytalan várakozás kivétel a térbe, Berlin például az egyik szövegben „a megfeszített nem-telefonálások, a megírt és elküldött, olvashatatlan levelek városa lett” (*Berlini töredék-nő*). Az idő különösen hajlik arra, hogy kicsússzon a szereplők kezei közül, különösen az a múlt idő, amit történelemnek neveznek.

A kötet első hét elbeszélése inkább a személyes (személyhez köthető) idő, illetve emlékezés kérdése körül artikulálódik. A múlt rétegei egymásba csúszva válnak a személyes idő, a személyes emlékek részévé, mint a *Monte Carlo* (amúgy a kötet egyik legerősebb írásának) első bekezdéseiben:

„Nagyaném évente egyszer elutazott Monte Carlóba, kártyázni. Nem tudom, hogyan csinálta, de nagyapám olyan termé-

szetesnek vette, hogy megy, és egyedül megy, mint azt, hogy negyvenkilenc után hajnaltól napnyugtáig tizenhárom éven át combig vízben állva rizset vág valahol Dobrudzsában.

Anyám évente egyszer elutazott Szovátára, fürdőre, mint mondta. Ezt már tudom, hogy csinálta: orvos haverei segítségével szerzett beutalót.”

A közösség múltja, avagy mindaz, amit történelemnek nevezünk, a kötet utolsó hét (szerkezetét, megformáltságát tekintve egyébként az előbbiekhöz képest kötöttebb, zártabb struktúrájú) novellájában fontos szerepet kap. Történelem ezekben a szövegekben az, amire nem vagy rosszul emlékezünk, és amire fáj emlékezni. Maga az események rögzítése is olyan nehézségekkel jár, amelyek elbizonytalanítanak. Legalábbis ez derül ki a *3 nap 2 városban* című írásból, amely a nyomtatott sajtó természetéből fakadó, az eseményekhez képest örökös fáziskésésre alapozva mutatja meg azt, ahogyan két város (Kolozsvár és Pécs) lapjai folyamatosan mást emelnek ki a történések rengetegéből, mint ami utólag meghatározónak bizonyult nemcsak az adott napra, hanem esetleg az elkövetkező évtizedekre is.

Sok minden abból, amivel a szerző, publicisztikákat tartalmazó kötetében, az *Erdei politikában* foglalkozik, visszatér a novellák szövegében. Adott egy nagyjából behatárolható hely (Kelet-Közép-Európa) és idő (úgy nagy vonalakban a huszadik század, különös tekintettel a kommunizmus évtizedeire), a kettő által generált számtalan kérdés, probléma, trauma, amelyre választ kellene keresni, amit fontos volna meg- és kibeszélni. És pontosan ez az, ami nem vagy csak ritkán sikerül, mintha hiányozna hozzá a hiteles nyelv. A

térség elmúlt húsz évének talán legtöbbet emlegetett, suta próbálkozásokban elkoptatott, közhelelyé lett igazsága ez, amely a *Mire vársz*-ban is hangsúlyos szerepet kap. A novellák világában megjelenő Kelet-Közép-Európa a kibeszéletlen történetek és traumák földje, és az emlékezni nem, vagy csak homályosan tudó embereké. A *sebhely* című szövegben a román–magyar közös múlt kapcsán beszélgető szereplők nem emlékeznek a közelmúlt eseményeire, csak utólag pontosít a beszélgetésbe bele se szóló (talán nem véletlenül nőnemű) szereplő, hogy „a román hadsereg nem Budapestet nem rohanta le '56-ban, hanem Prágát '68-ban”. A *Dubínuska* című „mozgalmi ének” egyik szereplője, mihelyst a múltidézés túlságosan fájdalmassá válna, hirtelen zár, és csupán azt ismételteti, hogy az autójuk „szép piros volt”.

A *Tangóharmonika és Lukács fürdő* narrátorának az 1989-es forradalomról egy három héten át tartó bulizás jut eszébe. „Az emberek meg jöttek és jöttek, többnyire ott is aludtak nálam, cigi, duma egész nap, este meg zene, pia, csajozás, na ez ment olyan három hétig.”

A történelmi események közt csetlő-botló, azoknak kiszolgáltatott, de belőlük szinte semmit nem észlelő figura azóta van jelen az irodalomban, amióta Stendhal *Pármái kolostorában* Fabrizio del Dongó végigjárta a waterlooi csatateret, anélkül hogy egy pillanatig is tisztában lett volna azzal, hogy éppen a 19. század egyik legnagyobb eseményén van jelen. Ellentéte ez a típus az utóbbi néhány évben ismét egyre gyakoribb emlékező típusú szövegek hőseinek, aki viszont úgy bolyong saját múltjában, hogy nem tud és nem akar elszakadni a történelem távlatától, személyes sorsát befolyásoló, énjét alakító eseményekként reflektál a történelmi eseményekre. Emlékei nem halványulnak, minden pontosan bevésődött, az elhangzott mondatoktól kezdve a bögre mentatea áráig. (Lásd például Tompa Andrea regényének, *A hóhér házá*nak narrátorát.)

Az emlékezésre való képtelenség Seilyem Zsuzsa elbeszéléseiben nem az a titokzatos kórság, amely García Márquez

Macondójának lakosait támadja meg, hanem az önmagunkat is beleértve mindenkinek való hazudozás énvédő mechanizmusa, túlélési kényszer, amely nem enged emlékezni és beszélni arról, ami túlságosan fájdalmas. Ezzel magyarázható az is, hogy a kötet csaknem valamennyi szereplője folyamatosan igazítja, változtatja, átszabja és újraalkotja az emlékeiben megjelenő múltat. Az átírás nemcsak a kisajátítás, hanem az értelmezés, az elviselhetővé, elfogadhatóvá tevés gesztusának is bizonyul, különösen az *Anyá nincsen* című elbeszélésben, amelynek gyerek hősei az elviselhetetlent, a halott anya hiányát próbálják annak naplókban feljegyzett mondatait értelmezve, átírva, azokkal vitatkozva valamilyen módon elviselhetővé tenni.

Az átírás, a szövegrétegek közti átjárhatóság sürgető igénye az elbeszélések szövevébe is átszivárog: nagyon sokféle nyelvi rétegből állnak össze ezek a szövegek. Szleng keveredik a filozófia és a költészet nyelvével, intertextuális utalások, újság-cikkek és mottóként használt bibliai idézetek bevágása sűrűvé, helyenként már-már szövevényessé teszi az elbeszélések nyelvét. A különféle talajrétegek módjára hol elkülönülő, hol egymásba olvadó nyelvi regiszterekből könnyed, elegáns, sokféle dekódolást megengedő és irányító prózanyelv születik, amelyben időnként felfénylik egy-egy enigmatikus, aforisztikus mondat: pl. „Tagadjál le engem, és gondold rám” vagy „...a móló egy csalódott híd”. (Ez a pontos, kemény, de mégis lebegővé váló nyelv, és nem az elbeszélt történetek helyenként már-már brutális kegyetlensége köszön vissza Láng Orsolya finom vonalvezetést fekete felületekkel kontrasztba állító illusztrációiban.)

Ha egyetlen vonásukat kellene kiemelni, azt mondanám, a *Mire vársz* története elsősorban a szerelemről szólnak, túlnyomórészt annak női tapasztalatáról. Ez a szerelem azonban nem a boldogság, hanem a szenvedés, a megaláztatás, a hiábavaló sóvárgás sokszor kegyetlen, soha katarzishoz, feloldódáshoz, nyugvóponthoz el nem jutó történeteit generálja. Ugyanakkor számos erős vonásokkal felrajzolt, bár nem

feltétlenül szerethető női portrét is megmutat. Szerelemről szólnak, de nem szerelmi történetek. A szerelem Selyem Zsuzsa elbeszéléseiben magánügy, és magányosan átélt élmény. Nem az egymásra találás, összefonódás, elválás stb. nagy eseményeinek dinamikája formálja a történeteket, hanem a magányos hős reflexiói, a magány és

a szerelem egyaránt átszívároga a hőst környező világba, és annak minden vetületében megtalálható.

Ha a *Mire vársz* szerelmes könyv, nem a boldogság kegyelmi állapotáról, hanem a kegyetlen, irgalmat nem ismerő, pusztító érzelemről szól.

Vallasek Júlia



BALÁZS IMRE JÓZSEF AJÁNlja

■ Az álmokban nehéz követni azt a logikát, amely szerint egymás mellé kerülnek események, összekapcsolódnak szerepek, amely szerint sűrítődnek a tapasztalatok, emlékek, imaginációk. Mondjunk le tehát a szigorú logikáról, és inkább engedjük át magunkat a véletlennek, amely elénk sodorja egy év könyvtermésének egy kis szeletét, és amely olykor a szükségyszerűséggel érintkezik mégis. András Sándor, Geo Bogza, Carl Gustav Jung és Verena Kast könyveit, vagy akár Kányádi András régóta esedékes debütkötetét hosszasan lehetne méltatni jelen lapszám témájának kontextusában. Mondjunk le most erről is, és inkább nyugtázzuk: a 2010-es év újabb fontos könyveseményekkel tette gazdagabbá a kultúrát, illetve bennünket, akik találkozhatunk ezzel a kultúrával.

■ András Sándor: *Bretonhídon Atlantiszba. Írások írókról és az írásról*. Kalligram, Pozsony, 2010.

■ Bodor Ádám: *Az utolsó szénégetők. Tárcák 1978–1981*. Magvető, Bp., 2010.

■ Bogza, Geo: *Poemul invectivă și alte poeme*. Pref. Paul Cernat. Jurnalul Național, București, 2010.

■ Hadas Miklós: *A férfiasság kódjai*. Balassi Kiadó, Bp., 2010.

■ Jung, Carl Gustav: *Lélektani típusok*. Ford. Réti Emese. Scolar Kiadó, Bp., 2010.

■ Kányádi András: *A képzelet topográfija. Mítoszkritikai esszék*. Korunk – Komp-Press, Kvár, 2010.

■ Kast, Verena: *Álmok. A tudattalan titokzatos*

nyelve. Ford. Murányi Beatrix. Európa Könyvkiadó, Bp., 2010.

■ Pollágh Péter: *A Cigaretta*. Prae.hu – Palimpszeszt, Bp., 2010.

■ Sántha Attila: *Írások könyve. Az élet apró dolgairól*. Erdélyi Híradó Kiadó – Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy, Kvár, 2010.

■ Szilágyi Domokos: *Családi levelezése*. Szerk. Szilágyi Kálmán. Europrint, Szatmárnémeti, 2010.

■ Szilágyi Júlia: *Jegyzetek az akváriumból. Esszék, feljegyzések 2003–2010*. Korunk – Komp-Press, Kvár, 2010.

■ Varró Dániel: *Akinek a lába hatos. Korszerű mondókák kisbabáknak*. Maros Krisztina illusztrációival. Manó Könyvek, Bp., 2010.

ABSTRACTS

■ *Jung in Hungarian*

Keywords: *C. G. Jung, analytical psychology, collected works, Hungarian translation*

An interview with Attila Turóczi, the translator, Eszter Ferentzi, the publisher's reader, and Nándor Érsek, the general manager of Scolar Kiadó which currently publishes the complete works of Carl Gustav Jung in Hungarian. This translation project contracted by the publisher represents an important advance not only for Hungarian psychological literature, but also for Hungarian culture in general, as Jung recommends himself as a major thinker for philosophers, literary critics and writers alike.

Kristóf Fenyvesi

■ *Stranger in the Bildung: The 'Break-through' as a Nietzschean Praxis and Karl Kerényi's Existential Philology*

Keywords: *Bildung, classical philology, cultural anthropology, cultural criticism, existentialism, hermeneutics, psychoanalysis, scientific criticism*

Bildung, a western cultural ideal, reached its culmination point by the turning of the 18-19th century. Since the basis of *Bildung* was formed by the variations of classical erudition, in the *Age of Bildung* the defining epistemological and methodological pattern was that of classical philology. As a young and talented philologist Nietzsche was among the first to point out the meta-scientific and simultaneously, the cultural scandal of domination established and maintained by *Bildung's* homologous hermeneutical practice. This article presents how the Nietzschean propositions did set the stage for Karl Kerényi's later concept of philology as an '*existential science*', which was aimed to de(con)struct the *Bildung's* classical philological ideal and opened up Kerényi's philological investigations towards the Jungian psychoanalysis and a certain kind of cultural anthropology.

Carl Gustav Jung

■ *The Archetypes of the Collective Unconscious*

Keywords: *Sigmund Freud, psychoanalysis, psychiatry, analytical psychology, Jungian archetypes, collective unconscious*

Excerpt of the renowned Swiss psychiatrist's seminal work *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Collected Works of C.G. Jung Vol. 9 Part 1), to be published in Hungarian in 2011 by Scolar Kiadó as part of the larger translation project of his collected works. "We must now turn to the question of how the existence of archetypes can be proved. Since archetypes are supposed to produce certain psychic forms, we must discuss how and where one can get hold of the material demonstrating these forms. The main source, then, is dreams, which have the advantage of being involuntary, spontaneous products of the unconscious psyche and are therefore pure products of nature not falsified by any conscious purpose." (C. G. Jung)

Sándor András

■ *Dreaming and Poetry*

Keywords: *poetry, experience, fiction, dreams, myth, wakefulness, human destiny, significance, diagnosis, play*

Poetry (traditionally encompassing lyric verse, drama and epical works) and dreaming are both a matter of our lived experience, which in this case does not relate to the immediate realities of our environment, and, at the same time, can also not be called "fictional", because, strictly speaking, there are no "fictional" experiences. Epical poetry can tell a "fictional" story, and its experience is can be very real, and lyrical poems are never "fictional", and they also offer the possibility of real experience. The relationship between poetry and dreaming could rather be summarized as: myth and evocation of ancient forces vs. real occurrence and wakefulness during sleep; the mysteries of real life and accounts of human destiny vs. actual, yet codified, significance; analysis of mysteries and searching for myths vs. useful diagnostic tool, respectively: pastime and amusement, playing with evocation and narration vs. no significance whatsoever.

SZÁMUNK SZERZŐI

András Sándor (1934) – író, költő,
Budapest–Nemesvita

Balázs Imre József (1976) – irodalom-
történész, PhD, egyetemi adjunktus,
BBTE, főszerkesztő, Korunk, Kolozsvár

Boda Edit (1975) – író, költő, Kolozsvár

Bodrog Miklós (1929–2009) – lelkész,
pszichoterapeuta

Érsek Nándor – a Scolar Kiadó
ügyvezető igazgatója, Budapest

Fenyvesi Kristóf (1979) – doktorandus,
kutató, Jyváskylái Egyetem

Ferentzi Eszter (1985) – szabadúszó
kutató, Budapest

Gömöri György (1934) – költő,
műfordító, irodalomtörténész, ny.
egyetemi tanár, London

György Béla (1956) – történész, Országos
Széchényi Könyvtár, Budapest

Incze Ferenc (1910–1988) –
képzőművész

Juhász Ferenc (1928) – költő, Budapest

Jung, Carl Gustav (1875–1961) –
pszichiáter, pszichológus

Kántor Lajos (1937) – irodalom-
történész, az MTA doktora, Kolozsvár

Keszeg Anna (1981) – irodalom-
történész, PhD, szerkesztő, Korunk,
Kolozsvár

Keszeg Vilmos (1957) – néprajzkutató,
egyetemi tanár, BBTE, Kolozsvár

Kovács Flóra (1982) – doktorandus,
SZTE, Szeged

Láng Orsolya (1987) – egyetemi hallgató,
Sapientia EMTE, Kolozsvár

McGuinness, Patrick (1968) – költő,
meghívott egyetemi oktató, Oxford

Murádin Jenő (1937) – művészettörté-
nész, ny. egyetemi docens, Kolozsvár

Pilch, Jerzy (1952) – író, Varsó

Pünkösti Árpád (1936) – újságíró,
Budapest

Tamás Dénes (1975) – doktorandus,
egyetemi tanársegéd, Sapientia EMTE,
Csíkszereda–Sepsiszentgyörgy

Teodorescu, Virgil (1909–1987) – költő

Turóczi Attila (1971) – pszichológus,
tanár, szakfordító, Kerepes

Ugrin Aranka (1948) – szerkesztő,
irodalomtörténész, Budapest

Vallasek Júlia (1975) – irodalomtörté-
nész, PhD, egyetemi adjunktus, BBTE

Vörös István (1964) – író, költő,
műfordító, Budapest

Zsigmond Adél (1985) – doktorandus,
BBTE, Kolozsvár

Támogatók



nka
Nemzeti Kulturális Alap



MINISTERUL
CULTURII ȘI PATRIMONIULUI
NAȚIONAL

„Mivel az archetípusok elvileg bizonyos pszichés formákat hoznak felszínre, meg kell magyaráznunk, hol és hogyan ragadhatjuk meg azt az anyagot, amely ezeket a formákat szemmel láthatóvá teszi. Legfőbb forrásuk az álmokban rejlik, amelyeknek megvan az az előnyük, hogy pszichénk tudattalan részének akarattól független, spontán alkotásai, amelyek emiatt tiszta, minden tudatos szándéktól független természeti képződmények.”

(Carl Gustav Jung)

ISSN 1222 8338



4 LEJ • 500 FT

DREAMS – JUNG
VISE – JUNG