

BERSZÁN ISTVÁN

# EGY HELYBEN BARANGOLÁS

Az írás és olvasás kiegészítő ritmikai dimenzióiról

## A barlang-kísérlet

■ Az irodalomtanítás valamikor inkább megérdemelte a nevét, mint manapság. Arra az oktatástípusra gondolok, melynek során (régebbi és újabb) klasszikusokat kellett megtanulni könyv nélkül, verstani ismereteket elsajátítani, majd iskolai gyakorlatként verset írni megadott műfajban, iskoladrámát szerezni és játszani, illetve történeteket hallgatni és mesélni. Ebbe szólt bele az irodalomtudomány. Többnyire nagyon okosan, hiszen a kanonikus művek keletkezéstörténetére kérdezett rá, a szerző és kora összefüggéseire, különféle minták, hatások ismerveire, meghatározottságaira. De az irodalmi nevelés ettől kezdve már inkább deklarálta, illetve bizonyította, mint spontán gyakorlatként folytatta a közösségi értékek integrálását. Később a még okosabb modernista poétikák visszatértek ugyan magához a műhöz, de Richards professzor kísérleteit<sup>1</sup> leszámítva, elsősorban nem annak olvasása vagy írása végett, hanem hogy formalista fogalmak bevetésével elemezzék, amit korábban „csak” olvastak és írtak bennük. Mikor későbbi, posztmodern szakaszában a projektum már ott tartott, hogy a klasszikus retorikák beszélni és írni tanítása helyett minden kulturális jelenségben a jelölők önműködő retorikáját fedeztük fel, az irodalomtudomány egy újabb fordulatával a szövegközpontú vizsgálódásból kizárt kontextusokra terelődött a figyelem, úgyhogy manapság az irodalomtanítás politikai eszmetörténetet, feminista ideológiai kritikát, társadalomtörténetet, médiaelméletet, ökokritikát, hálózatelméletet, esetleg etikát foglal magában. Kétségkívül (ön)reflexívebbek

*Ugarnik bar*



Csupa olyan feladatot kapnak a táborklások, amelyek segítenek tényleg elolvasni egy irodalmi írásgyakorlat figyelemglesztusait, illetve segítenek eléggé intenzív és eléggé kifinomult ritmusokat kimunkálni az írás idejében.

lettünk, téziseink talán demokratikusabbakká, és már bármihez tudunk kritikailag viszonyulni. A baj csak az, hogy (irodalmat) olvasni, írni már egyre kevesebben tudunk, a bölcsész szakképesítést szerzőket is beleértve. Persze erre is van médiatörténeti magyarázatunk, amit megpróbálunk összekapcsolni valamilyen önlegitimáló irodalomkutatói stratégiával, csakhogy ennek logikáját elvileg (vagy kényszerűen) éppen azzal kell összehangolni, ami az olvasást és az irodalmat úgymond háttérbe szorította: a történeti folyamatokkal, társadalmi berendezkedéssel, gazdasági kényszerekkel, politikai viszonyokkal, kulturális fejleményekkel, ideológia- és/vagy ökokritikai követelményekkel stb.

Ha nem irodalmi olvasásban és írásban gyakorlom magam, vagyis nem az írás-gyakorlatok figyelemgesztusaiban igyekszem jártasságot szerezni, az irodalom történéseinek ritmusát óhatatlanul valamely lehetséges magyarázatára *vetítem*. Igaz, hogy ez minden interpretációban elkerülhetetlen, de mielőtt az interpretáció elkerülhetetlenségét is deklarálnánk (melyet illik minden bölcsésznek elfogadnia), vizsgáljuk meg előbb az említett vetületeket egy, a 'projekció' bevett pszichoanalitikus-bölcsész fogalmánál szigorúbb, mértani-optikai igényességgel. Ez a javaslat nem kívánja a humán tudományok hagyományát egzaktabb tudományokéra cserélni az érvelésben, azzal is megelégszik, ha nem vetítjük Platón barlang-*kísérletét*<sup>2</sup> a retorikai interpretáció szűkös dimenzióira. Amennyiben ugyanis csak hasonlatot látunk benne, akkor többé-kevésbé esetlegesen vagy allegorikusan tükröz egy régi ontológiai koncepciót, melyet önálló létre emelt *ideáival* manapság már nem vehetünk komolyan. Kísérletként viszont – melyé akkor válik, ha észrevesszük, hogy vetületekről és dimenziókról szól – nemcsak hogy működik, hanem a kortárs hűrelmélethez<sup>3</sup> fogható tanulságai lehetnek. Sokáig úgy tűnt, hogy csak az valóságos, ami a geometriai tér és a mérhető idő kiterjedt dimenzióiban tetten érhető, és minden egyéb csak idealista képzelődés, Platón barlang-hasonlatát is beleértve. Eljött az ideje, hogy Platón és a kvantummechanikai jelenségek<sup>4</sup> ösztönzésére a kiegészítő, görbült dimenziókat is figyelembe vegyük és kutatni kezdjük, nemcsak a fizikában, hanem minden olyan vizsgálódásban, amelynek a mozgással van dolga.

Platón azt igazolta a barlang-kísérlettel, hogy bármely valóság kevesebb dimenziójú vetületei esetén szükségszerűen súlyos veszteségekkel kell számolnunk, s ebből következtethetünk arra is, hogy a világ valószínűleg több, mint amit (végső soron a fény mozgására szabott) geometriai térben és a mérhető/számlálható időben észlelhetünk. Rögtön belátta azt is, hogy a vetület dimenzióin belül nincs mód további, kiegészítő dimenziók észlelésére, a rabnak föltétlenül ki kell fordulnia az árnyékok kétdimenziós teréből ahhoz, hogy mást is észrevehessen. És hogyha elvágják a kötelékeit, amelyek nem engedték fejét a kijárat felé fordítani, és előbb a barlangban égő tűz világánál pillantja meg azokat a tárgyakat, melyeknek korábban csak az árnyait látta, majd pedig kiviszik a napfényre, még akkor is előbb le kell győznie időszakos zavarát, hogy ott is ne csak az árnyékok, esetleg a vízben tükröződő képmások ismerős(ebb) alakzatait lássa, hanem a vetületekben kivetülő „valóságok” eredendő(bb) látványait is. És hogyha később visszatér (fontos, hogy a kísérlet tanúsága szerint visszatérhet), s valamennyi (újabb kísérleti) idő után sikerül szemével visszatárlnia az ottani észlelésbe (látni a homályos árnyképeket), arra semmiképpen sincsen mód, hogy a többieknek is feltárja, amit kint látott, amíg nem sikerül kiségitenie társait kötelékeikből, illetve rábírnia őket a vetületeik megszo-  
kott dimenzióiból kimentülésre.

A *Terepkönyv-tábor*<sup>5</sup> gyakorlatai ugyanerre tesznek kísérletet. Az egyetem konferencia-, illetve előadótermeiben az irodalom társadalomtörténeti, médiaelméleti, ideológiakritikai kontextusaiba zárt kutatókat és hallgatókat, akik gyakran az ablakokat is elsötétítik, hogy *kivetített* Power Point vagy Prezi-ábrákat jobban (illetve csak

azokat) láthassák, kivezetjük a vad hegyi környezet tágasságába. Mikor a mikrobusz már nem tud tovább haladni, felveszik a hátizsákjukat, s még három-négy óra gyakorlással jutunk a táborhelyre. Legtöbben közülük egyik ámulatból a másikba esnek, mikor a friss levegőt, a forrásvizet vagy az erdő és a pázsit zöldjét *ízlelik*, illetve amint Platón barlangból szabadult foglyai módjára vonulatok, völgyek, vízesések és sziklatömbök *képernyőkön túli* ábrázatával vagy a fák, virágok, mohák, odúk és pókhálók hihetetlen, de tapinthatóan valós adottságával szembesülnek, például a *Fehér kövek*<sup>6</sup> felé. Olyan helyen verünk tábornak, ahol még sohasem táborozott senki: a gyér fenyőerdőben elszórtan lehet felfedezni a megfelelő, jobb, illetve kiváló sátorhelyeket, melyeket két-három nap múlva már ösvények kapcsolnak a tűzhelyhez, patakhoz, gyülekező-sátorhoz és a lecsüngő ágú fenyők alatt a talajba ásott és egy-két marék földdel „le is húzható” WC-khez. Ahogy rőzsegyűjtés, vízfordás vagy írás- és olvasásgyakorlatok közben a napszakok és a felhővonulások fényárnyalatai újra és újra váratlan megvilágításban és más-más nézőpontból mutatják meg a tábornak vagy annak közelebbi és távolabbi környezetét, egyre otthonosabbá lesz a vidék, noha érkezéskor a legtöbben senkinek nem hitték volna el, hogy miután egész napos olvasótúráról vagy hosszabb éjszakai barangolásból néhányszor ide érkeznek vissza, megkönnyebbülten azt fogják mondani ezen az első látásra nem is tábornak való, borzongatóan vad helyen: „Hazaértünk.”

Az esti tábornak világánál könnyen elvégezhető Platón leegyszerűsített kísérlete. A résztvevők háttal ülnek a tűznek egy rönkön, a gyakorlatvezető pedig a tűz és a rönk között arccal feléjük fordulva vetíti eléjük árnyéksziluettjét. Néhány látványos mozdulat után, melyet az árnyékán is követhetnek, olyan gesztusokat tesz, amelyek a vetületen csak részlegesen követhetők vagy egyáltalán nem látszanak – például, háttal fordul nekik meg vissza, elmosolyodik, vagy ujjával hívogató mozdulatokat tesz feléjük maga előtt –, s mindannyiszor megkérdi tőlük, hogy mit tesz. Azután arra kéri őket, hogy forduljanak meg, átmegegy a tűz másik oldalára, és sorra elismétli előbbi mozdulatait. Egyszeriben nyilvánvalóvá válik, hogy a kevesebb dimenziós vetület csak olykor megbízható, máskor megtévesztő, gyakran pedig egyáltalán nem teszi lehetővé a *kivetülő* történéseit. Azért jöttünk ilyen messzire az egyetemről és annak aktuális intézményi-tudományos kötelekeitől, hogy *sokfelé fordulhassunk*, vagyis sokféleképpen tanuljunk figyelni. A hegyi környezet és a magunkkal hozott irodalom, különösen így együtt, nagyon sokat tud segíteni ebben az elvégzendő kísérleti gyakorlatok során. A gyakorlatvezető egész idő alatt a hegy, illetve az irodalom tanársegéde marad, miközben mindvégig a tanítványuk is: rövid előkészületek és néhány konkrét útbaigazítás után valamennyi, a hegy és az irodalom által lehetővé tett gyakorlatot maga is együtt végez a többiekkel.

A helyekről, melyek nemcsak díszletei, hanem színhelyei is a kísérleteknek, hamar kiderül, hogy nemcsak négydimenziós koordináta-rendszerek, hanem ettől igen eltérő mozgásterek is aszerint, hogy mi történik ott velünk. Ha a víznyelő közelében a sziklák közt alázuhogó pataknál a kettéhasadt, négy-öt embermagasságot kitevő kőtömböt szemléli valaki egy alkalmas kilátópontról, nem ugyanaz történik vele, mint ha a szórtan, de személyesen őt kalauzoló, gyakorlott narrátort követve a lábával és kezével igyekszik elérni azokat a repedéseket, párkányokat és dudorokat, amelyek révén – a narrátor egyik-másik mászó gesztusát többször is újraolvasva – lejut a kilátóhelyről a hasadék alá, majd onnan visszaérkezik a kilátóhelyre. Lehet, hogy a narrátor annyira gyakorlottabb nála, hogy nélküle az olvasónak eszébe sem jutna elindulni a felkínált útvonalon, vagy ha mégis, akkor hamar kitérné a kezét, lábát vagy a nyakát. A követés ilyenkor mindenképp annak felfedezése, hogy ott egyáltalán járni lehet. Egy új mozgástérben szerez jártasságot, ahol korábban járattan volt. Persze a kettéhasadt tömb részében több útvonalon és más-más technikákkal is le lehet

ereszkedni, illetve visszamászni, de ez nem változtat azon, hogy ha eléggé vagy kiváltképpen intenzív változat az, amelyiken a narrátor-kalauz vezeti az olvasóját, akkor érdemes követni őt.

*Bejártni az írásgyakorlat erre készítő figyelemgesztusait, amelyekben többé-kevésbé járatlan vagyok, annak érdekében, hogy egy történés ritmusával teremtsék gyakorlati kapcsolatot* – vajon nem lenne érdemes ezt nevezni irodalmi olvasásnak, ha a szövegműködések és a kontextusok hatásmechanizmusain túl az is érdekel, ami velünk történik az olvasás idejében? A nyitott könyv is mozgásterekbe hív, melyeket csakis begyakorolt és összehangolt figyelemgesztusok révén barangolhatok be. Ezúttal nem kiegészítő térdimenziókat, hanem kiegészítő idő- vagy ritmikai dimenziókat fedezhetek fel, melyeket a hűrelmélet megfelelő terminusára utalva „*Calabi-Yau mozgástereknek*” nevezek. Voltaképpen arról a banális felfedezésről van szó, hogy ugyanazon a helyen sok minden történhet, ami kiváltképpen igaz a művészi gyakorlatok s köztük az írás, olvasás helyére is. De ez a sokféleség nemcsak egyidejűséget és egymásutániságot von maga után, hanem minden esetben eltérő gyakorlatot, illetve eltérő történést is. Amiket a mérhető idő kiterjedt dimenziójában egymás mellé, illetve egymás után vetítünk, *gyakorlatilag* párhuzamos vagy eltérő ritmusú mozgásterek, melyeket azért nem vezethetünk vissza egymásra, mert mindegyikbe más és más gyakorlással jutunk. A legegzaktabb szigorúsággal értendő, hogy *csak és csakis* így. Ezeket az eltérő gyakorlás-, illetve történésritmusokat azért tételezzük a kiterjedt idődimenziót kiegészítő, *görbült* ritmikai dimenziókként, mert nem hosszabbíthatók meg tetszőlegesen, mint a mérhető idő kiterjedt dimenziója, hanem gyakorlásukba, történésükbe hajlanak vissza, csak abban hozzáférhetőek.

A rendkívül kifinomult, rendkívül intenzív s ettől művészi írás- és olvasásgyakorlatok révén a Terepkönyv-táborokban ilyen kiegészítő ritmikai dimenziókat tanulunk bebarangolni, ahol nem diszciplináris *vetületeik* szerint különítjük el a történeteket – például testi mozgásra és szellemi munkára –, hanem a figyelemgyakorlatok ritmusaira történő át- és visszahangolódásokban. Ha lámpa, ösvény és szavak nélkül jutunk fel éjszaka a Fehér kövekre<sup>7</sup>, miközben a történet narrátorát követve tanulunk bele az *ilyen*, illetve *itt* mászásba, akkor egy, a reflexióból kimozdító intenzív figyelemgyakorlatban szerzünk jártasságot, és teljesen más ritmikai dimenziókat fedezünk fel, minthogyha kitaposott ösvényen, napvilágon és beszélgetve tennénk meg az utat a sziklákra. Ha pedig azt mondjuk az éjszakai néma túrát elolvasóknak, hogy a Fehér kövek társadalomtörténeti konstrukció, és elmagyarázzuk, hogy miként alakították éppen ilyené a turizmus története, a helyek közötti kulturális differenciálás és a hegyről szóló szakmai, ideológiai vagy rajongói diskurzusok szótárai, némi erőfeszítéssel meg fogják érteni ugyan a logikánkat, de azt is látni fogják, hogy ez a koncepció mennyire elszegényítő vetülete annak, amit az éjszakai néma túrán bejártunk. A hegyi mozgástereket bebarangolni és azok társadalomtörténeti, kultúratudományos vagy ideológiakritikai vetületeit vizsgálni teljesen eltérő ritmikai dimenziókban történő gyakorlatok, melyeket nem lehet levezetni egymásból, s ennél fogva egymással magyarázni sem, csak átjárni lehet közöttük a gyakorlás ritmusának megváltozása révén.

## Olvasószerzetesek

■ Csupa olyan feladatot kapnak a táborlakók, amelyek segítenek *tényleg elolvasni* egy irodalmi írásgyakorlat figyelemgesztusait, illetve segítenek eléggé intenzív és eléggé kifinomult ritmusokat kimunkálni az írás idejében. Az *olvasószerzetesek*<sup>8</sup> egy rövidtörténet találomra szétosztott mondataival gyakorolnak, először a kuckójukban azzal a tucatsnyival, amely nekik jutott, majd pedig mindenki meglátogatása, illetve

mindenki vendégül látása révén a többivel is. Az a gyakorlat tétje, hogy figyelmükkel hangolódjanak a mondatokban talált figyelemgesztusokra, akkor is, amikor egyedül némán olvassák azokat, akkor is, amikor a vendégül látott másik olvasószerzetesnek olvassák fel valamennyit úgy, hogy közben egymásnak háttal ülve összetámasztják a hátukat, és akkor is, amikor a meglátogatott többi olvasószerzetes mondja el nekik ugyanígy a mondatait. Vida Gábor történetében<sup>9</sup> elszáll egy torony: a városháza vele szomszédos irodáiban megreped a fal, ahogy lassan emelkedni kezd, majd a polgármester, az építész, a média és a városbeli szemlélők értetlen, de egyre figyelmesebb odafordulása közben eltűnik, mint egy rakéta. Nagyszerű figyelni tanulás! Arra, amit sem megindokolni, sem kiszámítani, sem irányítani nem tudunk, csak követhetjük, hogy mi történik. Minden jó olvasmány ilyen, ezért vonz. Erős készletet érzünk az összeszedett figyelésre, hogy semmit el ne szalasszunk. Ha ugyanis olvasás közben nem figyelünk valamire, az olyan, mintha az olimpiai síző nem figyelne néhány szlalomra vagy kanyarra a pályán. Mi is ugyanolyan menthetetlenül kisiklunk az írásgyakorlat ritmusából, mihelyt nem a legigényesebb figyelemmel követjük minden gesztusát.

Egy építésznek mindent kell tudnia az épületről – gondolnánk vele együtt. De itt olyasmi történik az épülettel, amin valamennyi magyarázó kísérlet, kétségbeesetten keresett kijózanító gondolat és heurisztikus hibakeresés dacára csak csodálkozni tud. Odatapadni a történetre – ebben gyakorolja magát, és erre készít bennünket az elbeszélő is. Ezúttal Horgas úr és a többi, novellabeli szereplő látható és láthatatlan mocnácsaira figyelünk így. Például „*[é]rezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét*”. (7.) Nyugtalanúságot kelt, hogy zsigeri bizonyosságunk van valamiről, de nem tudunk észszerűen számot adni róla. Amit tapasztalunk, arról rendszerint tudást is igyekszünk szerezni, de van, hogy a kettőt nem sikerül összehangolni. Jelzi a ritmusérzékünk, hogy zavar támadt abban, ami történik, de érvényes koordináta-rendszerünkben ez sehol sem lokalizálható. Mintha egy rejtett kiegészítő dimenzióban történt volna valami hiba, amely kihat az egész történetre, csak éppen nem találjuk a nyitját. Vagy éppen abba a rejtett dimenzióba kerültünk, ahol kiderül a tapasztalatok és magyarázatok összehangolásának évszázados épületéről, hogy bármilyen képtelennek is tűnjék számunkra, a tapasztalatok tornya a finom repedések mentén ugyanígy leválhat, sőt elemelkedhet a magyarázatok korpuszától, mint a Horgas úrék városháza esetében. „*Érezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét*.” – most ezt kell úgy követnünk (bölcsezszekeként is), mint Horgas építész úr az emelkedő tornyot. Lehet, hogy ugyanolyan *horgasak* vagyunk ennek a mondatnak az egyenességéhez vagy kiemelkedéséhez képest, mint az építész a toronyhoz képest, és ha nem akarunk lemaradni róla, most ennek kimunkált figyelemgesztusához kell hozzáigazodnunk a figyelmünkkel. Semmi nem tudja a mondat írásgyakorlatának ritmusát jobban hozzáférhetővé tenni, mint ennek a mondatnak az írásgyakorlata: „*Érezzük, hogy nem jó valami, de nem találjuk a helyét*.” Lassan kezdjük belegyakorolni magunkat. Korábbi kísérleteinkben is érezzük immár, hogy nem jó valami, csak nem találjuk a helyét. Aztán nem is azt keressük többé. Elég, hogy követhetjük, ami történik: ahogy magától adódik valami balsejtelem, és amit tudatosan keresünk, az nincs sehol.

„*De az építész erősködött, hogy márpedig a puskát senkinek sem adhatja kezébe, ez törvény, és a benti urak kórusban helyeseltek*.” (8.) A rövidtörténet ritmusában ez rezonál arra a hasztalan kísérletre, ahogy Horgas úr a statika törvényeinek szeretne érvényt szerezni. A vadászokra vonatkozó szabály kollektív megerősítése elég az érvényesüléséhez, miközben minden eddigi építész tudása sem elég a statika törvényeinek *megőrzéséhez*: a torony indokolhatatlanul és érthetetlenül emelkedik. Mintha a leszögeezett törvényeink csak több-kevesebb szerencsével *vadásznak* arra, amire céloznak. Horgas úr is egy, az égövet meghazudtoló rénszarvast cserkész a szó-

lőben, s akárhányszor célba veszi, a szeme káprázása, a korábban felhajtott ital miatti szédülés vagy a köd mindannyiszor elbizonytalanítja, és sehogy sem sikerül puszkavégre kapni a különös vadat. Az őt feltartóztató ruhatárossal szemben hatékonyan erősködik a házirenden felülkerekedő érvei mellett, de a vadászkötelességeiben őt megerősítő és rá váró benti urak támogatása ellenére nekik sem tud semmi meggyőzőt mondani a rénszarvas felbukkasásáról (egy olyan helyen, ahol nem él rénszarvas), sem pedig a torony emelkedéséről (egy olyan világban, ahol a tornyok nem szoktak emelkedni). A nevetségesség határán billeg, mely csak azért nem dől el végképp, mert a benti urak is hüledeznek a városukban mostanában törtéteken. Megpróbálhatnák ugyanúgy megerősíteni az építész a torony emelkedésének lehetetlenségében, mint a vadásztörvények érvényességében, de talán azért, mert a vadásztörvényeket emberek alkották, a statika törvényeit viszont nem, vagy éppenséggel azért, mert az utóbbiak is mondvacsináltak, s a tornyot nem lehet meggyőzni az érvényességükről, hiába erősködne velünk együtt a világ valamennyi építésze.

„Horgas úr remekelt, soha közönség ilyen figyelmesen nem hallgatta előadását, sérültségükben is remek épületekről, megroggyant, elmozdult katedrálisokról, melyek ma is állnak.” (10–11.) Amikor rezonál az előadó és a hallgatók. Mintha egyszerre vennék lélegzetet is. Nem vesz el egy szó sem, nem figyelnek el egymás mellett. Olyan, mintha maguk a hallgatók gondolnák, amit az előadó mond, mintha folytatni is tudnák, ha hirtelen abbahagyná. De ami elhangzik a különös módon mozgó és azt hosszú távon kiálló épületremekekről, mégsem illik *ide*. Ez a torony nem olyan, *itt* nem az történik. Mint ahogy ebben a mostani írásban sem az történik, amit a tábor körül megjelölt olvasókuckók közt barangolva követtünk a sorsszerűen kapott mondatainkban és egymás mondataiban, anélkül hogy a történetet ismertük volna. Mégis az a jártaság, amit ezzel az olvasásmóddal szereztünk a rövidtörténet mozgástereiben, ugyanolyan gesztusrezonanciába vont a narrátorral, amilyenbe Horgas úr hallgatói kerültek remeklő előadójukkal. Mintha egy hegység völgyeibe, gerincszakaszaira, heglábaira, tisztásaira és sűrűbe ejtettek volna bennünket különféle évszakokban, napszakokban és időjárás viszonyokban, anélkül hogy ismernénk annak a hegynek a térképét, méreteit vagy a globális formáját, és mégis kezdenék lassan otthonosan barangolni újabb és újabb vidékein. Mert egy olyan ritmusba kezdenek rendeződni az önmagukban összefüggéstelen mondatcsomagok, amelyet „eredeti” egymásutánjuk nélkül is kezdünk érzékelni. Hiszen az elbeszélőben sem egyetlen lineáris folyamaként bukkan fel egy kisváros, amelyből a városház tornya emelkedik, hanem töredékekben, gesztusokban és *résekben*, melyek csak később állnak össze *épületté*. Vida Gábor ezt az alcímet adta *Rezervátum* című kötetének, amelyből a történetet választottuk: *Történetek és hézagok prózában*. Nos úgy látszik, hogy azokhoz a sérültségükben is remek épületekhez, megroggyant, elmozdult katedrálisokhoz hasonlóan, amelyekről Horgas úr szónokolt az éppen emelkedő torony árnyékában, az elmozduló mondatok épület-története is áll. Bebarangolhatjuk zezzugait, megcsodálhatjuk érthetetlen, de (vagy és) elkápráztató ferdeségeit, el-eltévedünk benne, hogy majd előkerüljünk, s mindeközben az írástörténet izgalmas olvasástörténeté válik. Mintha a narrátorral egyszerre vennék lélegzetet is. Nem vesz el egy szó sem, nem figyelünk el egymás mellett. Olyan, mintha magunk gondolnánk, amit az elbeszélő mond. Mintha folytatni is tudnánk, ha hirtelen abbahagyná.

Sok más gyakorlat segít abban, hogy azt is tudjuk követni az olvasott irodalomban, ami kiegészítő ritmikai dimenziókban történik. Az egész napos *Olvasótúrán*<sup>10</sup> menet és jövet ugyanazonokon a stációkon állunk meg a mindennapi kenyér mellé csomagolt olvasmány követhető részletének elolvasása végett. Egyszerre követjük csendben ugyanazokat a sorokat, kétszer-háromszor, majd pedig egy-egy töredéket vagy mondatot, amely a *leshelyünkhöz dörgölőzött*, hangosan felolvasunk a többieknek. Úgy igyek-

szünk becserkészni az írásgyakorlat kifinomult figyelemgesztusait, mintha vadakra lesnénk fegyvertelenül, és az lenne a célunk, hogy minél közelebb kerüljünk hozzájuk, de úgy, hogy ne riasszuk el őket. Így akarjuk látni azt is, hogyan égnek le egy hegyi település méhkaptárai titokzatosan baljós (vagy baljósan titokzatos) üzenetképpen? Mitől egyedi más tűzvédekhez képest, ha méhkaptárak válnak a lángok martalékaivá? Milyen évszak, idény, napszak a leghatékonyabb az elkövetők szemszögéből? Hogyan jelezheti az elbeszélés ugyanolyan sejtetően, mint az elkövetők, hogy nem véletlen baleset okozta a kárt? Milyen látványokkal, illatokkal jár, és milyen állagú, ami történik? Nézzük, miként cserkészi be mindezt Bodor Ádám írásgyakorlata: „Azután a méhek következtek. Egy őszi éjszaka Jablonska Poljana érett gyümölcstől illatozó kertjeiben valamennyi méhkaptár a környező szilvafákkal együtt porig égett – szélcsendes időben történet –, hogy még napokon át karamellillatú füst lebegett a ragacsos üszkők fölött.”<sup>11</sup> Mennyivel több ez a korábban feltett kérdéseknél! Azok csak statisztikailag vagy logisztikailag jelöltek ki egy teret, amelynek kiegészítő, görbült ritmikái dimenzióiról semmi nem derült ki. Mert a kérdések csak logikai dimenziókra eső, szegényes vetületét képezik annak a történésnek, melyet az elbeszélő ugyanúgy becserkészett, mint az a vadász, aki órákon át követ egy szarvascsordát, néha pár lépésről, miközben olyanformán lopakodva s ugyanazokra a helyekre, csapásokra és széljárásra figyelve keresi, tartja vagy igyekszik visszaszerezni a közelséget, ahogy ők tájékozódnak a rejtőzködésben. Igaz, hogy ez a vadászó ragadozó gyakorlata is, de hogyha fegyvertelenül és elejtés helyett az élő vad közelségére sóvárogva gyakorolja valaki, akkor – amazzal együtt – jóval több, mint perspektíva-váltás. Inkább ritmusváltás, ami azt teszi lehetővé, hogy ne a laboratóriumi körülmények közt „preparált” (vagy megfigyelt) vadra reflektáljon, hanem a figyelemgyakorlatainak induljon utána *szarvasidegekkel*.

A kritika sokszor hasznos, de két dologra biztosan nem jó: nem lehet elég közel kerülni általa ahhoz, akire, amire irányul, másfelől pedig nem lehet elég tágassá tenni ahhoz, hogy saját militáns céljain túl is segítsen a tájékozódásban. Apámmal egy teljesen nyílt helyen néztünk medveszemet az Ágazatban tanyázó jókora mackóval tizenöt emberi lépésről vagy három-négy medveugrásnyiról. Másnap a baróti bibliaórán az „emberiességi törvényekről” olvastunk a Mózes II. könyvének 22. és 23. fejezetéből. Mondtam, hogy ezek a parancsolatok proxemikai tételek, arról szólnak, hogy mindig nagyon izgalmas közel kerülni a másikhoz, még akkor is, ha nem ember, hanem mondjuk medve vagy Isten. Ilyeneket mesélek az olvasótúrás társaknak, aztán előveszem rövidnyelű tomahawkomat, és indiánkorom szemidegekbe és izomtónusokba vésődött emlékeit mozgósítva előbb egy, majd két pördülésnyi távolságból dobom bele egy vastag fenyőtörzsbe. Úgy kell figyelniük, hogy utánam ők következnek a tomahawkdobásban. Minden *látzat* ellenére szorosan az irodalomhoz kapcsolódó olvasás és írásgyakorlat ez. Kiderül, hogy miért nem elég elmagyarázni valakinek, hogyan dobjon tomahawkot a fatörzsbe. Mert a legkörültekintőbb magyarázat is csak sablonos *vetülete* annak, ami akkor történik, amikor valaki pontosan a penge első sarkával talál bele egy vagy két pördülésnyi távolságból a fenyőtörzsbe. A fogalmak, mégoly precíz viszonyaikkal együtt is csak olyanok, mint Platón barlangjában a falra vetülő árnyak tánca. Sőt megmutatni sem elég, hogyan kell. A követő számára az is csak *tükröződő kép*. Csak és csakis gyakorlás közben lehet becserkészni a tényleges történés kiegészítő ritmikái dimenzióit. S mikor kezdeti (ritmus)zavarainak leküzdésével a gyakorló olvasó maga is beállítja a tomahawkot, egy korábban elképzelhetetlenül gazdagabb történés ritmusába kerül. Ezért olyan nagy öröm a felfedezés, legtöbbször minden egyéb helyett ezt szeretnék tovább gyakorolni. Mégis folytatjuk az olvasótúrát, hogy ugyanígy fedezzük fel a Jablonska Poljana-i kaptárak leégésének, Stecc állomásfőnök titokzatos megnyírásának, a szamarak gyászának vagy a túravezető által csak kitalált és kezdeményezett, de valójában menet közben megtörténő hegyi túra ritmikái dimenzióit.

## Az Odüsszeusz 2 Projekt

■ Odüsszeusz óta a kiterjedt dimenziókban barangolás leleményessége irányította előbb a Földközi vizeket, majd az ismeretlen kontinenseket felfedező, belakó, gyarmatosító, politikailag és gazdaságilag kiaknázó nyugati törekvéseket, de most már látszanak ennek a veszélyei és az elégtelensége is: a környezet regenerálódási küszöbön túli kihasználása, a gazdasági növekedés minden egyéb elé kerülése, a politika alárendelése a gazdasági érdekeknek, a kultúra leértékelődése. Mindez az uralkodó multinacionális cégek számára tágíthatja ugyan a teret, globálisan viszont egyértelműen veszélyezteti az így belakott helyet a levegő, ivóvíz, egészséges élelemforrások és élhető szellemi környezet tekintetében egyaránt. Ki kell próbálnunk a leleményességnek azokat a lehetőségeit, amelyek kiegészítő dimenziókat tárnak fel *ugyanazon* a helyen: ökológiai kísérletekkel (pl. nap- és szélenergia hasznosítása az elégetett, szennyező üzemanyagok helyett), társadalmi kísérletekkel (a tájékozódáskultúra gazdasági-politikai leértékelésének meghaladása), kulturális kísérletekkel (a helyhez nem csak, illetve nem mindenekelőtt gazdaságilag kapcsolódó életmódok). Ezt nevezem *Odüsszeusz 2 Projekt*nek. Miként az *Odüsszeusz 1*, ez is nagyon sok (szak)írányban vagy (szak)területen gyakorolható, ezúttal a kreatív írás gyakorlataként vázolom.

Egyik lehetséges kísérlet a migrációvizsgálat lehetne. A fogalom egy olyan módosítása révén, amely különbséget tesz a nyugati országokba vagy úrkolóniákba, de mindannyiszor a hely gazdasági-technológiai belakása végett történő migráció (egy kiterjedt dimenzióban tovább és tovább) és ugyanazon hely belakásának kiegészítő dimenzióiba történő migráció között. A feltétlenül jobb megélhetés (feltétlenül gazdasági növekedés) globalizálása tette tömegessé és kezelhetetlenné az Európába vándorlást mint sajátos *viszontkolonializálást*. Nyilvánvaló lett, hogy a végtelenbe tartó „emberi” érdekek és/vagy jogok érvényesítése nem elegendő egy lakható hely fenntartásához. A tájékozódáskultúra megújulásának esélyei egy, az Odüsszeuszéhoz fogható, és mégis egészen más migrációs leleményességen múlnak, amennyiben ennek lokális, regionális, nemzeti, európai, illetve globális kísérletei indulnak meg jó-gyakorlatokként.

A művészetek nemcsak *reprezentálják* a fennálló társadalmi-kulturális viszonyokat,<sup>12</sup> hanem az „ismert” helyek új kiegészítő dimenzióinak feltárásában segítenek. A kreatív írás révén a kulturális örökség olyan megőrzését, közvetítését, használatát és kiegészítését kutathatjuk, illetve művelhetjük, amely a művészetnek ezt a törekvését nem rendeli alá a gazdasági-technológiai-politikai *helyzetnek*. Jóllehet a művészet történetileg mindig helyzethez kötött, *de nem a helyzetből való* – hozzátartozik a művészetéhez, hogy a helyzet *lehetetlenjét* hozza mozgásba.<sup>13</sup> Inkább azt kell mondanunk, hogy a helyzet a hely valamilyen belakása által válik kulturálisan meghatározottá, úgyhogy a lakozás módját megváltoztató művészet hozzájárul a helyzet megváltozásához. A tájékozódáskultúrának – Európában és Szíriában egyaránt – ilyen helyzetváltozásokban vannak a legjobb esélyei.

Az egy helyben barangolás egy izgalmas irodalmi példáját követhetjük abban, ahogy Bodor Ádám évtizedekig írt regényei tájékozódnak ugyanazon *körzetben*.<sup>14</sup> A szegénység és elárvutság nyomorúságának, illetve a globális politikai és gazdasági hatalomnak kitett végeken Bodor írásművészete olyan történeteknek indul utána, amelyek pusztulásában is „hihetetlenül ihlető, sugárzó”<sup>15</sup> tájjá változtatják azt a vidéket.<sup>16</sup> Javaslok egy kreatív „helytörténet”-írás kísérletet, melynek célja, hogy sokféleképpen olvassuk és írjuk egy hely történeteit. A tét felfedezni és felfedeztetni, hogy sok hely összetartozik, illetve hogy egy hely is mindig sokfelé tartozik. A kiindulópontok legyenek olyan helyek, amelyeket a kreatív írásgyakorlatban részt vevők (például egy városban tanulók, de sokfelől érkezők vagy különböző országok egyete-



meinek hallgatói) ilyen címen választanak ki: *Egy hely Európában*. Keresünk egy-egy lakott vagy lakatlan helyet (utcasarkot, parkot, szántófölddarabot, erdőrészt, tisztást, patakot, útszakaszt, pincét, padlást, kutat, bányát, barlangot...), melyet szeretnénk becserkészni, majd intenzív figyelemmel követni kezdjük a történését, történéseit a nap különböző szakaszaiban, különböző időjárásakor vagy évszakban. Megpróbáljuk Henri Lefebvre módjára szétszalazni az ott követhető eltérő ritmusokat.<sup>17</sup> Ugyanezt a ritmusvizsgálatot történeti léptékben is elvégezhetjük egy olyan helyen, amely volt már Magyarország, a Monarchia és Románia része, illetve volt már a Vasfüggöny mögötti hely és uniós tagállamhoz tartozó. Vagy egy olyan hely ritmusait igyekszünk követni, amely valakinek az otthona, valakinek turistalátványosság, valakinek munkahely, valakinek forradalmi célpont, barikáddal védett terület vagy a személyes élettörténet egy emlékezetes színhelye volt. Olyan hely történéseit is megírhatom, ahol előbb vendég vagyok, majd házigazda vagy megfordítva, mondjuk egy tisztását az erdőhatár közelében, amely a medvék otthona és a pásztorok legelője, mielőtt alaptáborommá válik a gerinctúrákhoz.

Andrei Pleșu egy 1992-es berlini áramszünet kelet-európai tanújaként különböző komfortfokozatokban ír meg egy helyet: „Otthon éreztem magam. Az eset nem dűlhatott fel egy keletről érkezőt. Tettem tehát a dolgom, s nem is vettem észre, amikor újra rendbe jött minden. Másnap azonban megtudtam, hogy a berliniek katasztrófaként élték át az incidenst. Az újságok, a rádió és a televízió gyászhangulatot öltöttek, és megteltek »front«-riportokkal. Megállapítást nyert, hogy a második világháború óta a város lakossága még nem került ilyen drámai helyzetbe. Sötét előrejelzések hangzottak el, kormányválságról beszéltek. Egy elkeseredett anya egész sereg újságírókat rémített el azzal, hogy ha nem jutott volna eszébe előre elkészíteni óvodáskorú csemetéjének az ötórás uzsonnát, akkor a szegény ivadék étlen pusztul, mert a konyha villanással működő felszerelése (gyümölcsprés, szeletelő, mixer stb.) teljesen megbénult. Első látásra nevelésének tűnhet ez az egész lárma, valójában azonban az apokalipszis egy lehetséges formájára figyelmeztet. Egy olyan kényelemtípus felé tartunk, amely elkábítja az életosztónt. Alkalmazkodási készségünket elveszítve, sérülékenyen és mind kifinomultabb segédeszközökkel körülvéve, nem lesz szükségünk nagy csapásokra az eltűnésünkhöz. A veszély áttetsző formát ölt, s a halál előreláthatatlanul szól közbe valami apró kis baleset következtében, egy kis ritmuszavar miatt a rutinkényelem rendszerében.”<sup>18</sup>

Az egyhelyben barangolás nem szűkül föltétlenül földrajzilag lokalizálható koordinátákra. Olvasó-író turizmust is indíthatunk, egyfajta kulturálisörökség-láncolatot, melynek résztvevőjeként örökséget kapok és örökséget adok a saját/lokális/regionális/nemzeti kultúra elcserélése közben. Egy kiadókat és könyvtárakat bevonó projekt révén valamely, általam jól ismert európai helyről szóló irodalmi művet rendelek meg két európai olvasótársnak, és ketten nekem rendelnek ilyen könyvet. Például: elküldöm a *Sinistra körzetet* Luxemburgba és Liechtensteinba egy-egy ottani olvasónak, és megkapom Penarthból Philip Gross Walesi öbölről szóló verseskötetét<sup>19</sup>, illetve Bukarestből Mircea Cărtărescu *Orbitor*<sup>20</sup> c. regénytrilógiáját. Miután a posta kézbesíti a küldeményeket, mindenkinek az lesz a feladata, hogy megvizsgálja, mitől európai egyenként és mitől európai együtt az a három hely, amelyeket olvas. Az így bebarangolt helyekről minden résztvevő ír három-három irodalmi igényű bekezdést, s elküldi azoknak, akiktől a két könyvet kapta, illetve egy nem európai, harmadik könyv(-)barátnak is, aki előzőleg a saját kontinensén gyakorolta társaival ugyanazt, amit az európai résztvevők egymás között. Az összegyűjtött három bekezdésekből nem mindennapi kötetet lehet majd szerkeszteni. Természetesen közben nyelvi akadályokat kell leküzdeni, meglévő fordításokat felkutatni vagy elkészíteni, de hát a barangolás leleményessége az egész Odüsszeusz 2 Projekt hajtómotorja.

Az ilyen kísérletek nemcsak eltérő interpretációkat tesznek lehetővé, nem is csak egy interface típusú kapcsolatot, hanem a kiterjedt dimenziók koordinátái szerint azonosított hely kiegészítő ritmikái dimenzióiban tesznek jártassá, s ezáltal tágtíják a mozgásterünket, illetve igényesebbé tesznek a mindennapi gyakorlati tájékozódásban is. Voltaképpen nincs abszolút kiterjedt dimenzió, inkább valamely, sokak számára bejáratott ritmikái dimenziót *vetítünk* „annak” a helyére. Még a mértani-fizikai koordináták is a mérés és a kalkuláció gyakorlatának ritmikái dimenzióihoz kötöttek, ami azt jelenti, hogy nem terjedhetnek túl ezeken a mozgástereken. Amikor fizikai dimenziókban vizsgáljuk a mekkai zarándoklatot vagy a színházi vastapsot,<sup>21</sup> csak a mérés és a kalkuláció görbült dimenzióira eső vetületükkel dolgozunk, egészen úgy, mint Platón barlangba zárt foglyai, mikor az árnyakat mérik és kalkulálják. És ezáltal sincs más mód felfedezni azok történésének kiegészítő ritmikái dimenzióit, mint a kifordulás, kilépés a görbült, magukra záruló dimenziókból. A sokféle interpretáció is az őket kimunkáló kutatási gyakorlat ritmikái dimenzióin alapul: ezért lát mindenütt *mediunkonfigurációkat* a mediális működéseket vizsgáló, *társadalomtörténeti konstrukciókat* a történeti kontextusok hatásmechanizmusait vizsgáló, *hálózatokat* a gráfelmélet és *mozgástereket* a gyakorláskutató. Az utóbbi annyiban mégis különbözik az előbbiektől, hogy nem akar valamennyi tájékozódási kísérletet közös dimenzió(k)ra vetíteni. Az egy helyben barangolás éppenséggel a kiegészítő ritmikái dimenziók egymásra redukálhatatlanságát tárja fel, s az ebből adódó gyakorlati tájékozódási kényszert az eltérő ritmusú történetekben és azok között.

#### ■ JEGYZETEK

1. Ivor Armstrong Richards: *Practical criticism. A Study of Literary Judgment*. Kegan Paul, Trench, Trubner & CO. LTD., London, 1930.
2. Platón: *Állam*. Hetedik Könyv, 514a–518b. In: *Platón Összes művei*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1984. II kötet. 455–462.
3. A hírelmélet összefoglaló bemutatását lásd Brian Greene: *The Elegant Universe: Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*. W.W. Norton, New York, 1999.
4. A kvantummechanikai jelenségek paradox következményeinek leírását lásd Arthur Zajonc (ed.): *The New Physics and New Cosmology. Dialogues with the Dalai Lama*. Oxford University Press, Oxford–New York, 2004.
5. Lásd erről Berszán István: *Terepkönyv-gyakorlatok*. In: Demeter József (szerk.): *A Kárpát-medencei tehetség-gondozás jó gyakorlatai*. Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, Bp., 2012. 23–40; Berszán István: *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia, Kvár, 2007.
6. A Vlegyásza déli mézsköszikláai az Erdélyi-szigethegységben.
7. A gyakorlat leírását lásd a *Terepkönyvben*, 82–83.
8. A gyakorlat leírását lásd a *Terepkönyvben*, 111–117.
9. Vida Gábor: *Torony emelkedőben*. In: *Új Rezervátum. Történetek és hézagok prózában*. Mentor, Mvhely, 1998.
10. A gyakorlat leírását lásd a *Terepkönyvben*, 118–119.
11. Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Magvető, Bp., 2013. 136.
12. A vizuális reprezentációhoz kötött kapcsolatteremtés elégtelenségéről lásd Jeff Malpas hely-filozófiáját mint a világban-lét heideggeri ontológiájának egy kortárs értelmezését (Jeff Malpas: *Place and Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge University Press, Cambridge, 1999), illetve a táj helyét kutató tanulmánygyűjteményt: Jeff Malpas (szerk.): *The Place of Landscape. Concepts, Contexts, Studies*. Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, Massachusetts, London, 2011.
13. Vö. Alain Badiou igazságtörténet-koncepciójával. (Alain Badiou: *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. (Ford. Peter Hallward) Verso, London–New York, 2001.)
14. Bodor Ádám: *Sinistra körzet*. Magvető, Bp., 1992; Bodor Ádám: *Az érsek látogatása*. Magvető, Bp., 1999; Bodor Ádám: *Verhovina madarai*. Magvető, Bp., 2011.
15. A szerző szavait idézi Angyalosi Gergely: *A körzet metamorfózisa*. Élet és Irodalom 2011/50.
16. Lásd erről bővebben Berszán István: *Változatok vadkeleti tágasságra*. Új Forrás 2015/8. 19–36.
17. Henri Lefebvre. *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life*. Ford. Stuart Elden and Gerald Moore, London, New York Continuum, 2004.
18. Andrei Pleșu: *Note, stări, zile. 1968–2009*. Humanitas, Buc., 2010. 126–127. (saját fordítás)
19. Philip Gross. *The Water Table*. Bloodaxe, Eastburn, 2009.
20. Mircea Cărtărescu: *Orbitor* I–III. kötet. Humanitas, Buc. 1996, 2002, 2007.
21. Z. Néda, A. Nikitin and T. Vicsek: Synchronization of two-mode stochastic oscillators: a new model for rhythmic applause and much more. *Physica A* 2003. vol. 321, 238.