316.484

33

2014 05

Forrás

IRODALOM MŰVÉSZET TÁRSADALOM

Forrás
IRODALOM MŰVÉSZET TÁRSADALOM

A két dolog nem esett egybe. Gyerekkoromban a Komáromtól és Győrtől egyaránt kb. 40 kilométerre lévő Kisbéren laktunk. A szüleim voltak az első tanáraim. Apám igen jól zongorázott. A harmincas évek elején foglalkozott azzal a gondolattal is, hogy felvételizzen a Zeneakadémiára. Nem voltam még hat éves, amikor '55 karácsony táján elkezdtek tanítani kottát írni és olvasni.
Beszélgetés Dukay Barnabással

Zene, amelynek a hallgatása után közvetlenül és jó ideig képtelenség más zenét hallgatni: egyszerűen ellehetetleníti más hangzások, hangzatok befogadását, zavaróvá teszi a fül, az érzékek, még inkább a lélek számára. Az ilyen minden mást kizáró zenében az észrevétlen létezés hangzik fel, a lélegzetvételek közötti szünetekben, csöndekben pedig a magát megnyilvánító végtelen, határtalan, időtlen, ami felismerteti, hogy nincsen más, mint egynek lenni mindennel, és hogy a mindenség valóban mi magunk vagyunk.
Máthé Andrea: Hangzások a telített ürességből és a néma tudásból

Ha ráhangolódunk az igazi érzések hullámhosszára, maguk a Világegyetem alapelvei elevenednek meg bennünk. Az ókori Kínában megőrződött filozófia szerint a zene a Mennyek ajándéka, alapelvei a Világmindenség törvényeiből adódnak és rendkívüli erővel képes hatni az emberekre.
Grandpierre Attila: A művészetben világfelemelő erő rejlik

316.484

ÚJ FORRÁS 2014.5

Dukay Barnabás: határon állni senkiföldjén (vers) 3
Ars és techné – enciklopédikus tudás és korszellem
(Szitha Tünde beszélgetése Dukay Barnabás zeneszerzővel) 6
Tandori Dezső képversei 22
Jász Attila: csak a zene. Apol&Marsy (vers) 24
Máthé Andrea: Hangzások a telített ürességből és a néma tudásból
(esszé) 25
Tolnai Ottó: A hangszerek utcája (hosszúvers) 31
„Az ívet az embernek nem feltétlenül a műveivel,
hanem az életével kellene leírnia..."
(Papp Máté beszélgetése Olgyay Gábor „zeneszerzővel") 50
Vasadi Péter: Zene, vég nélkül (vers) 61
Grandpierre Attila: A művészetben világfelemelő erő rejlik (esszé) 63

Buji Ferenc: Örvény és kristály (Molnár Sándor művészetbölcselete) 72

Németh Tibor: Doktor vagy gyógyító? (tanulmány) 83
Perger Éva: Gyökérkezelt kultúra
(Németh Tibor: *Gyarmatosítás és kiengesztelődés*) 92
Győrffy Ákos: „milyen lehet a víz folyásával egy irányban élni"
(Jim Northrup: *Nagy-Kis Madár*) 97

Thomas Shapcott: Közel a fogyatékos gyermekek iskolájához (vers) 100
Miklya Zsolt: Életvonal, Türkiz falak közt, Há per vé (versek) 101

MTA KÖNYVTÁR ÉS
INFORMÁCIÓS KÖZPONT

A borítón Plentner Mónika (10 éves) és Farkas István (13 éves) rajzai

A lapzárókon Bódi Dávid (10 éves) 24. o., Plentner Mónika (10 éves) 60. o., Pető Anna (10 éves) 62.o., Böhm Karina (8 éves) 71. o., Farkas István (13 éves) 82. o., Veszteg Vanessa (10 éves) 91. o., Imri András (7 éves) 96. o.

E számunk szerzői:
Buji Ferenc kutató (Nyíregyháza), Dukay Barnabás zeneszerző (Bp.), Grandpierre Attila csillagász, sámán (Bp.), Győrffy Ákos költő (Kismaros), Jász Attila közvetítő (Tata), Máthé Andrea esztéta (Bp.), Miklya Zsolt költő, szerkesztő (Kiskunfélegyháza), Németh Tibor kutató (Bp.), Olgyay Gábor „zeneszerző" (Csemő), Papp Máté Mahbija kritikus (Kecskemét), Perger Éva kritikus (Győr), Tolnai Ottó költő, író (Palics), Szitha Tünde kérdező (Bp.), Tandori Dezső költő (Bp.), Turczi István költő, fordító (Bp.), Vasadi Péter költő (Bp.)

határon állni senkiföldjén

halad is kérjetek a csavar és adnak
mozdulatlan is útja egyenes és görbe nektek
közel is van egy és ugyanaz keressetek
az út fel és messze is és
le ugyanaz és találtok a hideg melegszik
az élők belsejében a meleg kihűl zörgessetek
a nedves megszárad van s mégis és

tágas szétszór és aki az összes ismét
a kapu lényeket önmagában összegyűjt és találja
és jön meg széles s minden lényben
és megy magát látja az út az
a lelkeknek többé semmitől se ami halál
fél ha fölismerte a pusztulásba vízzé lenni
hogy minden a víznek visz bizony sokan

rontott tanújuk mindent szednek e bejár az
az embereknek tövisekről szőlőt ragyogóan a szemük
vagy a bogáncsról tisztán fügét a fülük
így minden testetlenül jó fa ha barbár
jó sérthetlen gyümölcsöt terem lelkük van ronthatatlan
a rossz fa sem önmagától pedig születő
a halláshoz nem teljhatalmú rossz a dolgok

nem az éber a felébredett kívülről hatol
aki belénk ismeri hanem forrása a magábanvalót
a lélek ébren lépi át belsejében van
a halál küszöbét megállva és csak azt
az alvók meghalnak a lelket ezért árasztja el
kiirthatatlan amelyben feltör a halálfélelem a bensőnkben
azokból akik létrehozott hatásai szenderegnek azonban nagyon

aki a lelket magányba megismeri sivár pusztaságba
azt viszi aminek nincsen erőit lebilincseli hangja
ijesztő rémképekkel nem érthető nincs szorongatja alakja
a lélekben mégis látnia elmúlhatatlan feltör az
szaga nincs éjszakai fény állandó és egy
új kezdete nem világot volt vége nem
tár fel lesz nagyobb bennünk a nagynál

a világ léte való hazugság a léleknek
egy éjjel egy hullám nélkül két szeme
egy pillanatig fáradtságtól kimerülten van az egyik
bizonyos él csak és mindennél belső igazabb
el kell tűnnie a másik ami külső
aztán mély álomba a lélek lent van
a világban zuhant belső szeme az élesen

arra riadt fel a teremtmény és ahogy
minden pillanatban hogy valaki sohasem jut el
minden az egytől kopogtat az ajtaján meghalsz
lett egyetlen a lélek legbensőjébe és egy
annak alapjába mert gondolat a lélek gyermek
által itt úgy hangját hallotta hát és
minden dolog ettől a maga létében aki

teremti tehát a világ megújul van egy
a világosság az érző lélek minden lélegzetnél
befogadja valami de nem amely a sötétség
az átlátszót vesszük észre élteti a szellem
hordozza mert megmarad annyira az élet méhében
a lélekben mindig újból szellemi dajkálja amiből
ismeret érkezik és szeretet árad a föld

hallgatás a folyóé hogy érzékelni tudja itt
felejtés ő nem az időé a ragyogás
alvás van visszaverődését mert nincs önfeladozás sem
a teljesen tiszta hajnal szegénység magány áttetszőségben
sem alkony ez ahol az egész világ
a szellem azonban ott az embert önmaga
minden tökéletességének amelyik bennünk világít teremtője éjén

6 ARS ÉS TECHNÉ – ENCIKLOPÉDIKUS TUDÁS ÉS KORSZELLEM

Szitha Tünde beszélgetése Dukay Barnabás zeneszerzővel*

Dukay Barnabás 1950-ben született. 1974-ben fejezte be zeneszerzés-tanulmányait a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán. 1974-től 1991-ig a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában, 1991-től 1995-ig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárképző tagozatán zeneelméletet és szolfézst tanított, 1995 óta a Zeneakadémia zeneelmélet tanszékének tanára.

Az Új Zenei Stúdió tagjaként számos külföldi és hazai mű magyarországi bemutatójában vett részt. Műveinek megszólaltatásában gyakran maga is közreműködik. Előadói szívesen dolgoznak vele. Kiválóan zongorázik, sokféle zenei stílusban képes improvizálni, akár órákon keresztül - növendékei csodálatára, barátai örömére.

*Bár a Stúdió tagja volt, s ez meghatározta a mai magyar zene különböző irányai között neki tulajdonított stílus megítélését, zeneszerzőként valójában mindig a saját útját járta. Műveinek listája mindössze 19 darabot számlál, ezek között nem egy olyan akad, mely több év munkája során, több átdolgozás eredményeként nyerte el mostani, véglegesnek tekintett alakját. Egyetlen szerzői lemeze (*Láthatatlan tűz*) 1990-ben jelent meg a Hungaroton kiadásában**. Kompozíciói nagyrészt szóló- és kamaraművek, vagy kis apparátusú olykor szokatlan összeállítású kamaraegyüttesre készült darabok. Nem keresik a közönség kegyeit, sőt: legtöbbjük szinte aszkétikus azonosulást és odafigyelést igényel a hallgatótól. Dukay zenéje mentes mindenféle külsőségtől. A hangzó világ legalapvetőbb elemeihez megy vissza, s olyan kérdésekkel szembesít, melyekkel érdemes foglalkozni, annál is inkább, mert s a darabok a saját rendszerükön belül meg is válaszolják ezeket a kérdéseket.*

Mint életrajzából is kitűnik, 25 éve tanít. Sikeres tanár. Tanítványai visszajárnak hozzá, olykor neves előadóművészekként is megkeresik szakmai problémáikkal. Növendékei nemcsak azért szeretik, mert a jobbára kényszerűségből tanult szolfézst és zeneelméletet élvezhető, a zene lényegi problémáit boncolgató ismeretanyagként adja át, hanem azért is mert személyisége nem bénít, hanem inspirál, tudása nem nyomaszt, hanem további tudás megszerzésére ösztönzi őket.

Jövőre 50 éves lesz. Nincsenek pozíciói és állami kitüntetései, a szakmai közéletben nem vesz részt. Sohasem tartozott a zenei élet hatalmi szférájának meghatározó személyiségei közé. Mégis, amikor fiatalabb barátai és kollégái

Mesternek szólítják, csak félig tréfálnak. Dukay Barnabás véleménye, világlátása, a zenész létről vallott nézetei - anélkül hogy ő maga a "guru"-ságnak bármilyen pózában tetszelegne - sokak számára fontosak.

A most következő beszélgetés ez év márciusában készült. Mivel Dukay Barnabás ahhoz a zeneszerző-generációhoz tartozik, mely a háború utáni magyar zeneszerzésben valami gyökeresen újat hozott, nemcsak a műveiről, hanem iskolaéveiről, pályájának korábbi állomásairól is kérdezgettem. Az indulását - a 70-es éveket - jellemző zenei környezet felidézése, az őt és pályatársait érő hatások áttekintése ma már talán zenetörténeti szempontból sem mellékes.

Vissza tudsz emlékezni arra, mikortól akartál zenész lenni, illetve mikortól akartál zeneszerző lenni?

A két dolog nem esett egybe. Gyerekkoromban a Komáromtól és Győrtől egyaránt kb. 40 kilométerre lévő Kisbéren laktunk. A szüleim voltak az első tanáraim. Apám igen jól zongorázott. A harmincas évek elején foglalkozott azzal a gondolattal is hogy felvételizzen a Zeneakadémiára. Nem voltam még hat éves, amikor '55 karácsony táján elkezdtek tanítani kottát írni és olvasni. Az olvasással kezdték, s csak később tértünk át a zongorázásra is. Ez talán négy éven keresztül folytatódott, de nagyon nyögvenyelős volt, mert apám és én nagyon nehezen fértünk össze. Apám katonás rendet tartott, s oda is csapott a kezemre, ha nem jó ujjrendet használtam. Meg aztán többször voltam súlyos beteg ezalatt az idő alatt, így aztán, valamikor 1960 táján, anyám megelégelte ezt a csatározást, s beíratott a helyi zeneoktató munkaközösségbe, ahová Komáromból jártak ki hetenként kétszer a tanárok. Egy öreg úrhoz vittek, akinek négy diplomája volt: jogász doktor volt, orgonista, zongorista és zeneszerző. Koesslernél tanult zeneszerzést, Antalffy-Zsíros Dezsőnél tanult orgonálni és Szendy Árpád zongoratanítványa volt. Ő lett volna a tatai Esterházyak zeneigazgatója, ha közbe nem jön a háború. Alacsony, lilára festett hajú bácsi volt. Bizonyos, hogy sokat köszönhetek neki, bár nem tudom felidézni egészen pontosan, hogy mit is, mert akkoriban egészen mások voltak az emberi kapcsolatok. Tanár és növendék viszonya akkoriban sokkal közelebb állt az 50-60 évvel korábbihoz, mint a maihoz. Arra azonban jól emlékszem, hogy amikor Lajos bácsi megtudta, hogy felvettek a győri Zeneművészeti Szakközépiskolába, néhány csepp könnyel a szemében vette mindezt tudomásul. Ez volt az egyetlen olyan megnyilvánulása, ami arra engedett következtetni, hogy közöttünk valami komolyabb, titokzatosabb kapcsolat volt. Ő zongorára és szolfézsra is tanított.

Soha egy pillanatig sem volt kétséges, hogy zenész akarsz lenni?

Nem. Nem sokkal azután, hogy beírattak a zeneoktatói munkaközösségbe (talán 1961-ben vagy '62-ben), egy alkalommal apám hallgatta az esti hírműsort, és utána volt egy élő koncertközvetítés a Zeneakadémiáról.

8 Azt sem tudom, kik játszottak, de arra emlékszem, hogy az első szám Bach D-dúr szvitje (No. 3) volt. Apám lekapcsolta a Rádiót, de én kértem kapcsolja vissza, mert meg akarom hallgatni. Elhangzott ez a bizonyos darab a jól ismert trombitás tételekkel együtt. Én sosem hallottam előtte ilyen zenét – vagy ha igen, nem tudtam mit hallok –, s ez a hangzáskép olyan élmény volt, a dinamikája és a metrikája annyira megfogott abban a pillanatban, hogy alapvetően megrendültem. A Bach mű után apám mégis csak lekapcsolta a rádiót, a műsor tehát nem ment tovább, de az már nem is volt érdekes számomra. Ez a mű azonban teljesen megváltoztatta az életemet, mert másnap reggel, amikor fölébredtem, magamban megfogadtam, hogy én muzsikus leszek. Akkor nem szóltam senkinek semmit, de onnantól kezdve nagyon komolyan kezdtem el gyakorolni. (Addig ez nem volt így, mert szívesebben mászkáltam a fákon a kertünkben.) Emlékszem rá, addig egyszer sem tudtam megcsinálni se jobb, se balkézzel a hármashangzat-felbontásokból álló futamokat, mert minden egyes váltásnál elakadtam. S ezután volt az a pillanat, kb. két hét múlva, hogy egyszer csak leültem és szinte magától sikerült. Közben rájöttem, hogy én úgy szeretek gyakorolni, ha az engem érdeklő dolgokat játszom. Később persze éppen ez lett a baj a zongorázással, hogy nem a kottával foglalkoztam, hanem azzal, amit én kitaláltam. Egy idő után eljutottam odáig, hogy megpróbáltam leírni, ami a fejemben volt. Mert akkor már jól tudtam kottát olvasni. Aztán tanultam egy évig hegedülni is. Mivel nagyon gyorsan haladtam, a hegedűtanárnőm javasolta, hogy menjek el felvételizni a győri szakközépiskolába, persze zongora szakra. A zongora felvételin egy saját darabot is játszottam, amiből csak arra emlékszem, hogy egy tánctétel volt. Nem voltam könnyű növendék. A zongoratanárnőmmel nem is nagyon tudtunk szót érteni egymással, mert én megint csak nem a tananyagot gyakoroltam. Engem nem érdekeltek ezek a darabok, s azt csináltam, ami nekem jól esett. Egy év zongorastúdium után a tanárnőm némi joggal kis hülyének tartott, másrészről én pedig nem akceptáltam az ő világszemléletét, legalább is ami a zongorázást illeti. Ennek az lett a következménye, hogy Vönöczky Géza, az iskola zeneszerzés-tanára – aki annak idején hallotta a zongora felvételin játszott saját darabomat, de nekem addig csak zenetörténetet tanított – javasolta, hogy felvételizzek zeneszerzésre. Nyáron Kisbérről bejártam Győrbe (ez 1966 nyara volt) és ő megtanította nekem az összhangzattant. Egyből második osztályba vettek fel. Mégsem Vönöczky Géza tanítványa lettem, hanem Fekete Győr Istváné, aki akkor került Győrbe. Én voltam az első olyan tanítványa, akit mindvégig ő tanított

zeneszerzésre. Egy évig egyszerre végeztem a zongora- és a zeneszerzés szakot, de egy év múlva a zongora tanszakot végképp otthagytam. Nem bírtam elviselni, hogy én nem zongorázhatok pl. Liszt A-dúr zongoraversenyt magamnak, nem koncert miatt, csak hogy megtanulhassam. Aki a kötelező zongorát tanította, az megengedte. Nagyon bírtam – mit bír egy kamasz 17 éves korában – az akkordfutamokat, a csapkodásokat, a gyors tempókat – így aztán nagyon jól éreztem magam az utolsó két évben a zeneszerzés tanszakon, zongora-kötelezősként.

Azonnal fölvettek a Zeneakadémiára?

Igen. '69-ben jelentkeztem, de ennek apám már egyáltalán nem örült. Már azt is szomorúan vette tudomásul, hogy Győrben zeneszerzést tanultam. Azt hiszem, inkább azt szerették volna, ha bárzenész leszek, mert azt gondolták, avval lehet jól pénzt keresni. S amikor kiderült, hogy nem arra ment ki a mese, apám inkább zongoristát szeretett volna belőlem, a zeneszerzésnek nem örült.

A főiskolán hogyan érezted magad?

Szörnyen, katasztrofálisan. Nem tudom elmondani, hogy mennyire borzasztóan. Sugár Rezső volt a tanárom. Személyesen nagyon jó emberi kapcsolatban voltunk. Mindig korrekt módon bánt velem – nemcsak a főiskolai évek alatt, hanem utána is – szakmailag azonban nem tudtunk közös nevezőre jutni egyetlen pillanatig sem, talán az első évet kivéve, amikor úgy látszott, hogy vidékről jött gyerek lévén a Kodály-Weiner irányt, melyet ők képviseltek, elfogadom. Bartók – egy-két művet leszámítva – a zeneszerzés szakon még a 70-es évek elején sem igen szerepelt követendő példaként. Az ő zenéjét egyedi stílusnak tekintették, a *Mandarin*, az *I. zongoraverseny*, a *3. vonósnégyes* irányába nem illett menni. A kötelező feladatokat megcsináltam. Nemrég láttam kifüggesztve a zeneszerzés szak órarendjét, s megállapítottam, hogy akkoriban majdnem ugyanazokat a stúdiumokat kellett elvégezni, mint most, csak más elosztásban. Akkor mindent egy tanár tanított, ami ma már nem így van. Népdalfeldolgozásokat, chaconne-variációkat, invenciókat, szonátatételeket stb. kellett írni – tehát stílusgyakorlatokat.

Neked ezek könnyen mentek? Rólad köztudott, hogy könnyen tudod a különböző zenei stílusokat utánozni.

Hát igen. Nem voltak nehezek, én mégis nagyon rühelltem őket, mert abban a pillanatban, ahogyan a papírral találkoztam, mindjárt más ötletek is felépültek bennem, mint amelyeket improvizálva kitaláltam. Másrészt pedig mindezt olyan anomáliák terhelték, amelyek miatt sohasem lehetett igazán

tisztán, autentikus formájukban látni a stílusokat. A feladat ugyanis az volt, hogy megírtunk mondjuk egy chaconne-variációt a Händel-féle recept szerint és utána valami hasonlót kellett volna írni úgymond "modern" stílusban. Ettől én undorodtam. Harmadrészről pedig, engem borzasztóan érdekelt az, hogy a különböző (barokk és barokk előtti) polifon szerkezetek hogyan néznek ki, az akkori iskolázottságom, (vagy inkább iskolázatlanságom) miatt azonban ezekkel a polifóniákkal és ezek szellemével komolyan kapcsolatba kerülni egyedül nem tudtam. S akkor ehhez nem is kaptam különösebb segítséget. Aztán a második tanév végére kialakult az, hogy írtuk a stílusgyakorlatokat, írtunk valami saját darabot vizsga célokra, és aztán az ember csinálta a maga dolgát, melyet vagy megmutatott a tanárának, vagy nem. Második évtől azonban már a saját első opuszaimat írtam, melyeket vállalok ma is és vállalhatónak tartok halálom után is, de ezek végül is az iskolán kívül születtek. Eleinte általában megmutattam őket, de mindig kölcsönösen konstatáltuk, hogy más a véleményünk. Sugár emberileg nagyon toleráns volt, szakmailag azonban látta, hogy velem nem sokat tud kezdeni. Harmadik év végén ezt abba is hagytuk, s csak a kötelező stílusgyakorlatokat és a "saját" darabként komponált vizsga-kompozíciókat mutattam meg neki.

Nyilván értek olyan élmények, amelyek fontosak voltak számodra...

Számomra nagy törést jelentett, hogy Pestre jöttem. Először mindenféle stresszhelyzetbe kerültem, egyáltalán nem volt olyan egyszerű feldolgozni az új körülményeket. Legalább egy év kellett hozzá, hogy megtaláljam a helyemet. Ferenczy Gyuri bácsi volt a zongoratanárom, aki egy jó ideig nem tolerálta azt a vidéki szagot, ami rajtam volt, amíg valószínűleg én is megváltoztam, s talán ő is hozzám szokott. Nagyon fontos volt számomra ahogyan ő tanított, ahogyan ő látta a világot. Nagy Olivér partitúraolvasás óráin találkoztam először régi, sokszólamú kóruspartitúrákkal, melyeket le kellett játszanom, s melyek új irányba terelték az érdeklődésemet. Soproni Józsefnél tanultam szolfézst. Nem voltam nagy szolfézsbajnok. A zeneszerzősöknek nem volt külön osztálya, a zongoristákkal jártunk együtt. De aztán odáig jutottunk két év alatt, hogy én például Webern *Második kantátá*jának az első tételét vittem a szolfézs záróvizsgára. A zenekari anyagot játszottam és a basszus szólót énekeltem. Ezeknek, illetve a hasonló feladatoknak fontos szerepük volt abban, hogy másképp kezdtek forogni az agytekervényeim.

Új távlatokat nyitott előttem a Matuz Istvánnal való megismerkedés. Lélegzet-elállító volt az ő hangszeres teljesítménye és repertoárja, s engem ez annyira inspirált, hogy – még a zeneakadémiai évek alatt – az ő hatása alatt született az szólószonáta-műfajú fuvoladarabom, amit képletesen op. 1-nek nevezhetek. Matuz Benkő Zoltánnal eljátszotta Bach összes fuvola-csembaló szonátáját. Az nekem olyan megdöbbentő élmény volt, hogy napokig nem

tértem magamhoz. Nemcsak a művek egységes sorozatként, hanem az is, ahogyan ők játszottak. Elsős főiskolás koromban a Zeneakadémia kórusával, melyet akkor Vásárhelyi Zoltán vezetett, megtanultuk Bach h-moll miséjét. Ez a tanulási folyamat például pótolhatatlan tapasztalat volt számomra. Ekkor szembesültem igazán Bach zenéjével, nem mint stílussal, hanem mint enciklopédikus jelenséggel s ez az én zenei fejlődésemben olyan pecsét volt, amit nem lehetett kiheverni. Ráadásul nekem egyébként is volt már gyerekkorom óta egy saját külön szálam Bachhoz.

Mennyire változtatta meg a szakmai életedet az Új Zenei Stúdió tagjaival való találkozás?

Az Új Zenei Stúdió 1970-ben alakult. Bár már ott voltam az első hangversenyükön 1970 decemberében, csak később lettem a Stúdió tagja. Tulajdonképpen ez lett a szakmai életem, nem a Zeneakadémia, s nagyon hamar teljesen evidens lett az is, hogy én ebbe a körbe kerülök bele. Mivel én voltam a fiatalabb – inkább én keresgéltem a csatornákat hozzájuk. Sáry Lászlóval kerültem először kapcsolatba. Sokáig nem mertem megszólítani, pedig gyakran megfordult a Zeneakadémián. Végül az akkori Royal Szálloda cukrászdájában egy hangszeres kollégám ismertetett össze vele. Már ekkor megkérdeztem tőle, hogy elmehetnék-e hozzá beszélgetni. Sok idő telt el, mire erre tényleg sor került, de aztán nagyon sokáig jártam hozzá, majdnem a főiskola végéig.

Ez csak amolyan baráti dolog volt, vagy Sáry tanított is?

Nem. Csak beszélgettünk, olvasgattunk. Nem volt igazán tanítás jellege a dolognak. Leginkább a középkori gyakorlatra hasonlíthatott: én néztem, hogy ő milyen műveken dolgozott, mi foglalkoztatta, megnézte a munkáimat, megbeszéltük és olykor kicseréltük az olvasmányainkat. S közben zenét is hallgattunk, nála hallottam például először Stockhausent. 72-ben Sáry és Jeney kint voltak Darmstadtban s kottákat, felvételeket hoztak Cage-től, Christian Wolfftól, Stockhausentől és más szerzőktől. Jeneyvel és Sáryval Boulez-darabokat is hallgattunk szalagról. Élénken emlékszem arra például, milyen hatást tett rám a *Szonatina*. A Zeneakadémián ezekről a zeneszerzőkről és ezekről a darabokról nem volt szó. Emlékezetes, hogy Stockhausen *Gruppen*jét – ami akkor, azaz a 70-es évek elején már egy 15–16 éves darab volt – igen sokszor meghallgattuk és igyekeztünk "áthallani". (A zenehallgatás egyébként számomra később is az információszerzés egyik legfontosabb formája maradt. Ha valami új dologgal meg akarok ismerkedni, először kotta nélkül hallgatom addig, amíg a zenei folyamat minden pillanatát nem érzékelem, míg „át nem hallom". Csak ekkor veszem elő a kottát.)

Sáry, Vidovszky, Jeney és a többiek művei, illetve a velük való munka nagyon fontos volt számomra. Az Új Zenei Stúdió műhely volt, a szó legjobb értelmében. Az ott megismert lehetséges új irányok – de talán még inkább az eljátszott művek próbamunkái és hallási tapasztalatai – nemcsak mások műveivel hanem a sajátjaimmal kapcsolatban is új távlatokat nyitottak előttem. A 70-es és 80-as években szinte ez volt az egyetlen hely ahol a darabjaimat kipróbálhattam s ez egyszerre jelentett számomra kontrollt és ösztönzést.

Darabjaidból az derül ki, hogy egészen speciális viszonyod van az ellenponthoz, a lineáris gondolkodáshoz.
Inkább úgy mondanám, a polifóniához.

Ez azokból a mintákból jön, amelyek számodra fontosak voltak? Egyáltalán: milyen a zenetörténethez való viszonyod?
A minták... Gyermekkoromban nem nagyon hallhattam ilyen műveket. De kétségtelen, hogy az a néhány darab, amit középiskolás koromban írtam, már tartalmaz ilyen elemeket. (Nem voltam sohasem termékeny, s a darabjaimat mindig nagy műgonddal, sok munkával jegyeztem le.) Írtam tizenöt éves koromban egy cselló-zongora rapszódiát. Ez egy hosszú, lassú és gyors tételből álló mű, melyben sok bartókos, kékszakállús, kétzongorás-ütős szonátás elem van. És a gyors tétel közepén – melyet én szonátarondónak képzeltem – nem kidolgozás van, hanem egy trió, s ez a bizonyos különálló szakasz tulajdonképpen egy fúga. Ráadásul egy dodekafon fúga. 15-16 éves voltam ekkor, tehát biztos, hogy rossz, de maga a gondolkodásmód, a hangok egymásutánja és a hallás azt mutatja, hogy a polifónia nekem már akkor rendkívül fontos volt. De értek más, lényeges hatások is, például, amikor az egészhangú skáláról először olvastam és kipróbáltam. Teljesen megdöbbentett, hogy hogyan szólt. Az ilyen inspirációk teljesen el tudtak röpíteni annak idején. Meg hát a gyerekkori templomi zeneélmények. Az orgonista alig tudott orgonálni, a gyülekezet pedig legalább három negyeddel odébb volt, s ennek volt egy nagyon érdekes hangzásképe. S én ezen nem csodálkoztam, hiszen nem tudtam, milyen, ha együtt van.

Egyszer azt mondtad, hogy rád mintaként a legnagyobb hatással Ockeghem volt.
Igen, lehet mondani. Akkor huszonéves voltam, azóta azonban tágult a kör. A barokkot megelőző korok proporciós kánonjai annyira lenyűgöző szerkezetek voltak, hogy nem tudtam nem örülni nekik. De nemcsak erről van szó, hanem a klasszika előtti korszakok zenéhez való viszonyáról és világfelfogásáról. Ami a zenetörténetet illeti: az én értelmezésemben – tehát most arról van szó, hogy én hogyan látom – a felvilágosodás és a francia forradalom

eredményeként az 1700-as évek végén az emberiség történetében hatalmas változás következett be, ami a művészetekre és ezen belül a zenére is kihatott. Az a domináns állam- és létforma, ami addig meghatározta az emberi populációknak a társadalmi szerveződését – az „istenkirályság" eszméje – itt egyszer és mindenkorra megszűnni látszott. Illetve hát el is múlt. Tibet volt az utolsó hely, ahol még létezett 1959-ig, amikor is a dalai Láma elmenekült Indiába.

A felvilágosodás olyan léptékű változás volt, aminek a jelentőségét nem lehet eléggé túlbecsülni. Hogy mi lesz ebből, azt senki sem tudja. Mindenki mond valamit, a saját érdekei, jobb esetben a meggyőződése vagy a megérzései szerint. De az tény, hogy Beethoven megjelenése az Európai zenetörténet kb. ezer éves folyamatában (az első polifon zenék létrejöttétől számítva) mindenképpen hatalmas cezúra. Mozart halála és Beethoven indulása érdekesen egybe esik a francia forradalom időszakával. Az is jelzés értékű, hogy az öreg Haydn „nagymogul"-nak nevezte Beethovent. Kétségtelen, hogy nagyjából minden abból vagy az ahhoz való viszonyból származik a mai napig, amit Beethoven produkált. Nem azt mondom, hogy ő a kitalálója, hanem azt, hogy ő az első komoly megjelenítője annak a dolognak, ami a modern nyugati világban azóta lejátszódik. Mert meggyőződésem, hogy a zene – mit minden művészet – azonnal tükrözi a világ változásait.

A felvilágosodás előtt a zene tudomány is volt (minél régebbre megyünk, annál inkább) azóta viszont mindenekelőtt esztétikai természetű megnyilvánulássá vált, s tudományos jellege teljesen eltűnt. Igaz, a "Septem artes liberales" kora óta a tudományok is differenciálódtak és átrendeződtek.

Azt mondod, kár, hogy ez a változás megtörtént, vagy azt, hogy jó?

Teljesen lényegtelen, hogy az ember ehhez hogyan viszonyul érzelmileg. Engem mindig is nagyon vonzott az a kor, amikor a zenét egyenrangúnak tekintették a számtannal, a csillagászattal, a mértannal, a nyelvtannal, a szónoklástannal és a dialektikával, s ezáltal a teremtőerő és világméretű összefüggések megjelenítésének lehetőségét keresték, s nem az önkifejezés eszközét látták benne. Az átmenet persze fokozatos volt a 18. század folyamán. Mozart életművének még van egy olyan, arányaiban nagy része, amelyik még nem lépett át demonstratívan az önkifejezés területére, de már nála is megfigyelhetőek a jelei. Az én olvasatomban *Don Giovanni* már teljes egészében ilyen. Mozart egyházi műveiben például már nemcsak szakrális dolgokról van szó, hanem egyrészt önkifejezésről, másrészt pedig stílusutánzásról is. Jellemzőnek tartom, hogy az egész stílusgyakorlat idea is ebben az időben vette kezdetét. Amikor Van Swieten könyvtárában Bachot és Händelt tanulmányoztak.

Ez a történeti zeneszemlélet kialakulásának eleje is volt, azaz annak az időszaknak a kezdete, mely óta nemcsak a saját korunk, hanem a régebbi korok zenéjét is játsszuk.

Így van. A régebbi mesterek zenéjével való találkozásnak nyilván meg-
14 döbbentő hatása volt Haydnra, Mozartra és az utánuk következőkre. Nem is lehetett más. A bécsi klasszika szerintem attól lett naggyá a maga rendkívül magas művészi mércéjével mért szintjén, hogy a Bach-féle barokk polifóniával találkozott és ez nagy mértékben "átmutálta" az egész stílust. Az Erdődy-kvartettek például elképzelhetetlenek az én agyamban enélkül az injekció nélkül.

Visszatérve a zenédre: amit te írsz, annak sokkal több köze van ahhoz a bizonyos nem én-központú világhoz, ami a felvilágosodás, de talán még inkább a barokk előtti korszakokat jellemezte.

Egy idő óta, amióta felismertem az előbbieket, ez szándékos is. S tulajdonképpen ez a felismerés egy bizonyos cezúra is volt számomra. S ettől kezdve evidens volt, hogy az úgynevezett önkifejezés, abban az értelemben, ahogyan ezt ma értik, nem érdekel.

Akkor sem, ha az egész világ megváltozott közben?

Nem. Arra is nagyon jól emlékszem, hogy 20 éves voltam, amikor ez megtörtént. Addig borzasztóan szerettem volna olyan zenét írni, ami csak az enyém, ami csak rám jellemző. És nem tudtam sehogy megtalálni a helyemet. Semmi sem tetszett, mások zenéje sem (mármint amennyit én ismertem). Mai napig emlékszem rá, hogy Pestről Budára menet, egy borongós márciusi napon, a hatos villamoson jöttem rá, hogy nem a zenét kell tanulmányozni elsősorban és mindenekfölött ahhoz, hogy az embernek zenei gondolatai legyenek, hanem egy világszemléletet kell kialakítani, és abból talán majd hangok is születhetnek. Ha akarnak. Ha egyik zenéből születik a másik, az csak önkifejezésre jó, arra is csak egy bizonyos pontig, de utána nem. Akkor még nem tudtam, hogy hova fog ez vezetni, de aztán Sáry Lacinál megismertem a távol-keletieket, a kínai kultúrát, Lao Cét, a I Chinget, Chuang Cét stb. Ezekben a könyvekben olvastam először olyasmikről, amelyek teljesen új irányba tereltek. Ez nyilvánvalóan azért van így, mert az erópai művészetben a szakrális tradíció valahogy kiüresedett, puszta formalitássá vált. Hosszú, több évtizedes tanulmányok vezettek oda, hogy kialakítottam a viszonyomat ezzel az egésszel. De a magja az a bizonyos fölismerés volt, hogy ha nekem nincs egy saját világszemléletem, mellyel minden sejtemmel egy húron tudok pendülni (tehát nem az kell, hogy én találjam ki, hanem az, hogy teljes egészében át tudjam élni) akkor semmi értelme nincs az egésznek. Volt régen itt egy világ, nemcsak Európában, hanem máshol is, amelyik teljesen másképpen

látta a dolgokat, mint ami engem itt körülvesz a *Don Giovanni* óta – mondjuk. Ráismertem Dantéra, János Apokalipszisére, Villonra, de megtaláltam ezt Lie Cénél, Buddha beszédeiben, Nagardzsúnánál, a tibeti a Milarépánál és folytathatnám a sort. Egy globális világ képe kezdett bennem kialakulni, azáltal, hogy a számomra fontos kultúrákról, korokról, időkről valamiféle tapasztalatom lett. Ez oda vezetett, hogy rájöttem, az önkifejezés ezeknek a tanulságoknak távlatéból szemlélve olyan, mint amikor a majom veri a mellét.

Ez azt jelenti, hogy meg is szűnt a kapcsolatod azokkal a zenei korszakokkal, amelyekben túlnyomórészt önkifejező zenék születtek?
Ismerem és szeretem a zenetörténetet, sok és sokféle zenét hallgatok, játszom és tanítok. Amennyiben Brucknert önkifejező zenének lehet nevezni, akkor nem szűnt meg ez a kapcsolat. Ma Liszttől azokat a műveket imádom, amit általában nem szeretnek. Az, hogy az ember mit szeret és mit nem, az egyébként is furcsa dolog. Ha választani lehet, mondjuk Csajkovszkij *Vonósszerenád*ja és egy Tallis-kórusmű között, akkor valószínűbb, hogy a Tallist választom. De ez csak ennyit jelent, semmi mást. Viszont, ha már Csajkovszkijnál tartunk, a *Diótörő* például számomra egy minden ízében csodálatra méltó teljesítmény.

Ahogy múlnak az évek, egyre jobban érzem, hogy a katarzis sokszor hamis, illetve, ha van, avval se megyek semmire. Mert a katarzis azt jelentené, hogy megtisztulás, egyfajta tisztává válás. Ez körülbelül olyan mint a tantrikus szimbolika szexuális része. Csak ott más értelemben használják. Azt is össze szokták a mai kor szellemének megfelelően keverni az aktus fizikai részével, s ez alatt a címszó alatt gyakorlatilag egy önkielégítési akció folyik idézőjelben. A mai zeneszemléletben is ugyanez figyelhető meg. Én úgy gondolom, nem erről szól a dolog, legalább is – hangsúlyozom – számomra.

És mi a véleményed a közönségről?
Nézd, ez zenehallgatási formák kérdése. Meg vagyok arról győződve, hogy a zenehallgatásnak azok az alkalmai, amikkel mi itt élünk, gyakorlatilag már most is halódnak. És – a környezet és a kommunikáció és a társadalmi mozgások függvényében – nyilvánvalóan át is fognak alakulni. Hogy hogyan, az attól függ, hogy a világ hogyan fog változni. Az biztos, hogy a koncert mint műfaj, azaz a "fizetek és kapok érte zenét" című történet, előbb utóbb valami más lesz. Amikor az egész látványossággá és formalitássá üresedik és egyre kevesebb olyan elem van benne, ami a puszta cirkuszi igényeken kívül mást is hordozna, akkor ez hasonlít a római kor utolsó, a birodalom szétesése előtti időszakához. Az emberi civilizáció olyan – tömegméretekben megoldandó

problémák előtt áll, amikről általában igyekszünk nem tudomást venni. Nem lehet tudni például, meddig lehet még terhelni mind a pszichológiai, mind a biológiai környezetet. Hogy itt mi lesz ötven év múlva az édesvízzel, az időjárással vagy bármi mással, ami a mindennapi élet körülményeit meghatározza, arra most senki sem tud tiszta lelkiismerettel biztatót mondani. Ha a végső tűréshatárt megközelítjük, annak olyan elmozdulások lesznek a következményei, amire válaszokat kell majd adni, ha tudunk. A művészetekhez és a tudományhoz való viszonyunkat, a kulturális igényeinket is ezek a megoldások fogják meghatározni.

A te zenéddel kapcsolatban már volt, aki megfogalmazta, a zeneszerzői gondolkodásoddal kapcsolatos kételyeit. Mit gondolsz arról, hogy a zeneszerzőnek mennyire kell számítania a közönség megértésére, másképpen fogalmazva, mennyire kell követnie azt a jelzésrendszert, melyben a hallgatója még megértheti a zenéjét?
A zeneszerző – ha akarja, ha nem (ugyanis ez teljesen független az ő filozófiájától, ha egyáltalán van neki) – mindenképpen képviseli a saját korát. Legföljebb az a kérdés, hogy a műveiből kibontakozó kép mennyire egyezik meg saját kora önmagáról való elképzelésével. Az én műveim nyilvánvalóan nem taroznak korunk önképének reprezentatív darabjai közé. De ez engem nem is érdekel. Úgy vagyok ezzel, mint Leoninus lehetett a maga idejében. Megírta a maga hangjait. Ha arról volna szó, hogy a zeneszerzőt úgymond a közönsége tartja el, akkor ma nagyon kevés zeneszerző volna, aki a műveiből meg tudna élni.

A rockzenészek most tiltakoznának.
Jó, én most a „szomorú" zenészekre gondoltam. Közülünk ugyanis szinte mindenki a közönségre hivatkozik és számít.

Hallottalak már úgy zongorázni, amikor mintha elfelejtetted volna a szomorúzenészségedet. S ekkor úgy tűnt, ha te filmzenéket, slágereket írnál, vagy beállnál a rock világába, nagyon jól csinálnád s talán komoly sikereket is érhetnél el. Soha nem foglalkoztatott ez a lehetőség?
Nem, mert nem érdekel. Kevés az elem, ami benne van, amit el kell rendezni. Akár milyen külsőségek veszik körül, a mezsgyéje nagyon szűk, legalábbis nekem úgy tűnik.

Nemrégiben Eötvös Pétertől ugyanazt hallottam, amit tőled most, mármint hogy a hangverseny mint zenehallgatási alkalom előbb vagy utóbb meg fog szűnni. De szerinte a rockzenére ez nem lesz érvényes, mert az mindig meg tud újulni – műfajként és társadalmi jelenségként egyaránt.

Én abban nem hiszek, hogy a pop- vagy rockzene még sokáig meg tudna újulni. Amit én ezen a címen hallok, az nem a megújulásról szól. Az a folyamat, ami a múlt század végétől idáig vezetett mást jelez. Egyre gyorsabb lett a tempó, egyre gyorsabbak és intenzívebbek a történések impulzusai s nyilván egy bizonyos ponton el fognak oda jutni – ha logikusak (persze nem azok) – hogy megszólal majd egy fehér zúgásnak nevezhető elektronikus trükk. Utána meg különböző dialektusok keletkezhetnek. Ennyi az egész. Ez nem megújulás, hanem a meglévő kódok összekeverése. Hosszú idő óta nincs mögötte valódi új idea. Iparág, méghozzá jól jövedelmező.

Térjünk vissza a műveidhez. A darabjaidat a nyolcvanas évek közepén szinte kivétel nélkül átkomponáltad, s új címeket is adtál nekik. Az új címek szokatlanok. Gyakran valamilyen képszerű állapotra utalnak, mint a *Kiszáradt kút a nedves holdfényben*, a *Porszem és vízcsepp a liliom szirmán*, a *Láthatatlan tűz a téli éjszakában*, vagy a *Harmat csillogása az elmosódó lábnyomokban*. Sok közöttük a fényre vagy az égitestekre való utalás is mint a *Lenyugvó Naphoz*, a *Változó Holdhoz*, a *Rejtőzködő Földhöz* című daraboknál vagy a *Fölizzás a tüzekben* című nonettnél. A gyanútlan (vagy esetleg túlságosan is gyanakvó) hallgató akár iróniát is kereshet bennük.

Bennem nincs irónia. Ilyen tekintetben nem vagyok humoros típus. Azt hiszem vicces zenét sem írtam soha életemben.

A *Rondino, ami a szívhez szól*ban sem?

A *Rondino*ban semmi vicc sincs. De az biztos, hogy olyan elemek vannak benne, amelyeket zenei iskolázottságunk szerint érzékelő fülünk esetleg csak gag-ként tud megfejteni. Az viszont már a hallgató dolga, hogy mit olvas ki egy darabból a maga számára. De az olvasata nyilván nem a darabról szól, hanem őróla.

Visszatérve a kérdésed első felére, a képek és a különböző kozmikus fényforrásokra való hivatkozások mögött egy teljes mélységében átélt belső tapasztalat rejtőzik, ami az emberi lét fény-természetével kapcsolatos.

A címeket nézve azt is gondolhatnánk, hogy a műveid programzenék a 19. századi értelemben. Holott nem azok.

Igen, mert ezek a címek mindig szimbolikusak. Többrétegű áttétel rendszerük van. Danténál olvastam egyszer, hogy egy írásműnek általában négyféle értelmezési rétege van. Az első a közvetlen olvasatból kiolvasható. pl. az asztalon piros terítő van. Ez ugye azt jelenti, hogy van egy asztal és van rajta egy piros terítő. De emögött van még három másik olvasat is, melyek sokkal

fontosabbak ennél az elsőnél. Tulajdonképpen arra kellett nekem hosszú idő, mire rájöttem, hogyan tudom sokértelműen szavakba fogalmazni a műveim szavakkal is jelezhető értelmét, ezért változtak meg a darabok címei. Néha a darabok is megváltoztak, mert apró átírásokat, tempóbeli, dinamikai változtatásokat néhány esetben végrehajtottam rajtuk. De ezek a korrekciók a lényegüket nem érintették. Már amennyiben a hangmagasság és a hangmagasságok egymáshoz fűződő viszonya volna a lényeg.

A darabjaim címei és alakváltozatai az önmagammal folytatott praxis megnyilvánulásai, A darabok reális sorrendjét sem publikálom, mert az nem érdekes. Ezt ugyanis a lineáris naptári idővel nem lehet megjelölni. Egy időben még néha ráírtam a vázlatokra vagy a kész művekre az évszámokat, később azonban ez elvesztette a jelentőségét számomra. Már legalább húsz éve nem törődöm ezzel.

A darabok átkomponálása érvényteleníti az előző változatot?
Totálisan soha sincs újrakomponálásról szó.

Vannak zeneszerzők, pl. Liszt, akinek a művei nagy része több változatban is fönnmaradt, s melyekről ma már azt gondoljuk, hogy a különböző műalakok nem érvénytelenítik egymást, hanem a pálya különböző állomásait reprezentálják.
Én úgy gondolom, hogy mindig a legutolsó változat az érvényes. Az új műalakok hosszú évek tapasztalatait rögzítik: például a dinamika, a hangszín és az agogika jelölésének, vagy nem jelölésére vagy jelöletlenségére vonatkozó gondolataimat is.

Vannak olyan műveid, amelyek többféle változatban is előadhatók. Ez azt jelenti, hogy számodra a zenei anyag mindig absztrakt és a megszólaltatás módja során értelmeződik?
Igen, a marimba-kvartettnek például kórusátirata is van. És e kettőn kívül van még egy négy tenorra és egy négy altra készült verzió is. Ugyanazok a hangok szólnak, a három kavartett műalak mégis erősen különbözik, mert ezekben az együtthangzások létrejötte az előadók bizonyos keretből való szabad választásán múlik. Amikor absztrakcióról beszélsz, nyilván a *Kunst der Fuge* világára gondolsz. Más kérdés persze, hogy ez a művekben konkrétan mit jelent.

A *Fölizzás a tüzekben* című vonós hangszerekre készült nonett is elképzelhető más hangszereken ?
Nem. A teljesen médium nélküli zenei gondolkodás azért nem jellemző rám. A komponálás folyamatában van a zenei anyagnak egy absztrakt állapota, de

amikor az realizálódik, akkor már mindig kötődik az előadó-együttes hangzásához. Vannak olyan darabjaim, amelyek ilyen értelemben mobilisabbak, s nincsenek konkrét instrumentációval ellátva, mint például *A lenyugvó Naphoz*, vagy *A változó Holdhoz*. De a többségükre nem ez jellemző. Tudom, hogy van egy absztrakt levegője a zenei anyagaimnak, de ez bennem nem kevereg csak úgy. Számomra a vibrato nélküli vonós hang jelentősen különbözik a vibratóval játszottól, vagy az elektronikus úton létrehozott hasonló hatású effektustól.

Korábbi korokban a notációt a korabeli előadói és kottaolvasási gyakorlat határozta meg, a kottakép tehát egy olyan olvasatot kínált az akkori előadónak, ami lehet, hogy a mai előadó számára egyáltalán nem egyértelmű. A te kottáidban a zenei folyamatok néha igen aprólékosan vannak jelölve, néha azonban kifejezetten nagy szabadságot adnak az előadónak.

Az, hogy az ember a hangnak milyen paraméterét teszi a leírt kompozíció tárgyává, az mindig döntés kérdése. Amennyiben mondjuk a hangmagasságon és az időn kívül mást is (vagy csak az egyiket vagy csak a másikat), azokkal el kell számolnia önmagának és az előadójának. Vannak olyan darabjaim, melyekben csak hangmagasságok, idők (ritmusok) és dinamikák szerepelnek. Tehát frazírozási jelek és egyebek nincsenek. Van olyan mű amiben dinamika sincs jelölve – vagy pl. végig egy meghatározott dinamika jellemzi. Van olyan darabom, amiben az idők nincsenek kidolgozva, azt pl. improvizatív módon kell megoldani. Itt az improvizációnak csak a kereteit rögzítettem. Szerencsés dolognak tartom, hogy az utóbbi időben megszabadultunk a Beethoven óta egyre jobban elterjedő, s a huszadik század közepére teljesen virágjába boruló, minden jelölő notációs gyakorlattól. A régiek (Bach előttiek) általában csak a hangmagasságokat és a ritmusértékeket jelölték. Számomra semmiképpen sem az előadó alul- vagy túlinformálása a cél, hanem az, hogy az adott kompozíció tárgyának megfelelően szolgáltassak elégséges információt.

A műveid szólódarabok, kamaraművek, vagy kis apparátusú együttesek. S vannak műfajok, amelyek teljesen hiányoznak. Pl. színpadi zenének soha semmilyen formája nem vonzott, vagy nem volt módod ilyesmit írni?

A színház és az opera, zeneszerzőként teljesen idegen tőlem. Legalábbis az a színház, amit Európában színházként ismernek. Számomra a színhát mindenekfölött az idővel foglalkozó szakrális játék úgy, ahogyan azt a hindu filozófia érti. Tehát minden ízében vérre megy, és a lehető legnagyobb koncentrációt követeli nemcsak a színésztől, hanem az előadóktól is. Olyan,

mint egy különösen bonyolult sebészi beavatkozás, mely az orvostól és a betegtől egyaránt tökéletes azonosulást kíván.

20 **Hollós Máté – egy veled készített interjúban – minimálzenének nevezte a műveidet. Akkor nem tiltakoztál ellene. Valóban egyetértesz ezzel?**

Minek tiltakozzak. Mindenki oda sorolja, ahova akarja. A klasszifikálásokkal egyébként is mindig bajban vagyok, mert én rosszul vagyok ettől az osztályozási kényszertől. Tulajdonképpen és azt sem tudom, mi is az pontosan, hogy minimálzene. Ha az eszközeinek koncentráltsága miatt, akkor Palestrina, meg Leoninus zenéje is az, ha a hallgatótól való távolságtartása miatt, akkor a múlt századi és század eleji programzenék kivételével minden ebbe a kategóriába sorolható.

Egyáltalán nem vagy termékeny szerző. A műjegyzék nem tesz ki több kötetet. Azt is lehet rólad tudni, hogy téged sem megrendelés, sem pénz, sem szereplési lehetőség, sem karrier, vagy semmilyen PR nem tud ösztönözni arra, hogy megírjál egy darabot akkor, ha azt nem akarod.

Mindig az volt az elképzelésem, hogy az éppen engem foglalkoztató dolgokat kell körüljárni. Ennek az a következménye, hogy a darabjaim nem egyetlen stílus keretei között mozognak – bár lehet, hogy sok rokon vonás van közöttük – hanem más-más technológiákkal készülnek. Lehetőleg nem ismétlem a módszereimet, ami az alapelveket illeti. Ha egyszer valamilyen dolgot kitaláltam, abból nem írok még százat. Bár különböző lenne ugyan mind, de minek? Soha nem voltam hajlandó zenét magamra erőszakolni rutinból, vagy látszatinspirációból.

Előadó sem tud lelkesíteni?

Tud, de a bennem lezajló, olykor számomra is érthetetlen folyamatokat ő sem képes fölgyorsítani.

Ezért nem készült el még az Amadinda együttes által rendelt ütős kvartett?

Az Amadindának írtam egy darabot, igaz az nem az, amit ők szerettek volna kapni. Számomra a komponálás bizonyos értelemben szellemi-egzisztenciális kérdés. Ahhoz, hogy az ember egy beruházást meg tudjon valósítani, tőkére van szüksége. Ha nincs tőkéje, nem tud beruházni. Ez nem azt jelenti, hogy nekem nem volna mit írni például az Amadindának. Rengeteget dolgoztam már a nekik készülő darabon, rengeteg vázlatot írtam hozzá, de még igen sok munkába telik, míg elkészül. Nem tudok annyi energiát és időt beleinvesztálni egy ilyen darabba, amit a darab már meglévő anyaga megkívánna.

Régebbi korokban a műfajok és a formák adottak voltak. Egy szimfónia első tétele szinte mindig szonátaforma volt. Nekem pedig magamnak kell kitalálnom a technológiáimat

Azt gondolod, hogy a hagyományos sablonok, minták és formák átlendítik a zeneszerzőket a zenei anyagok kezelésének problémáin? 21
Valószínűleg a többséget igen. Engem nem. A sablonok fájdalmas, kiüresedett dolgok.

Ezért komponálsz nehezen?
Nyilván. Mert minden darabban külön ki kell alakítani az embernek az elképzelését arra az egy dologra nézvést, amit a darab középpontjába állított. Persze, minden alkotónál van a gondolkodásnak egyfajta közös nevezője. Az azonban általában nem technikai jellegű, hanem a világszemléletből következik. Én ebben az értelemben kifejezetten az 1600 előtti idők zeneszerzőihez érzem közel magam, akik nem voltak termékenyek, mert az életművüknek nemcsak "techné", hanem valamilyenfajta enciklopédikus tudomány jellege is volt. Az egy másik kérdés, hogy ezt hogyan tűri az adott társadalmi és szociális környezet. Manapság a nyugati világnak egyetlen értékmérő eszköze van: a pénz. Az, hogy a társadalom kit milyen értékesnek tart, abból derül ki, hogyan fizetik meg a munkáját. De ez csak egyfajta dolog. A másik az, hogy az ember a saját dolgát a maga számára mennyire tartja fontosnak. S ez egyfajta játék, mert a közértben nekem is fizetnem kell, s ki kellett alakítanom a tevékenységemnek azt a részét, mely ezt lehetővé teszi. De az egyéni szabadság és a kényszerűségek között az ember valahol mindig valamiféle egyensúlyt próbál teremteni, aztán vagy talál, vagy nem. Ebből fakad, hogy mennyit tud alkotó módon dolgozni. S ha olyanfajta szemléletmódja van, mint nekem, nyilvánvaló, hogy optimális körülmények között sem lenne ez sok kompozíció. Van olyan darabom, amin több mint húsz éve dolgozom, s ki tudja, mi lesz vele az ég akarata.

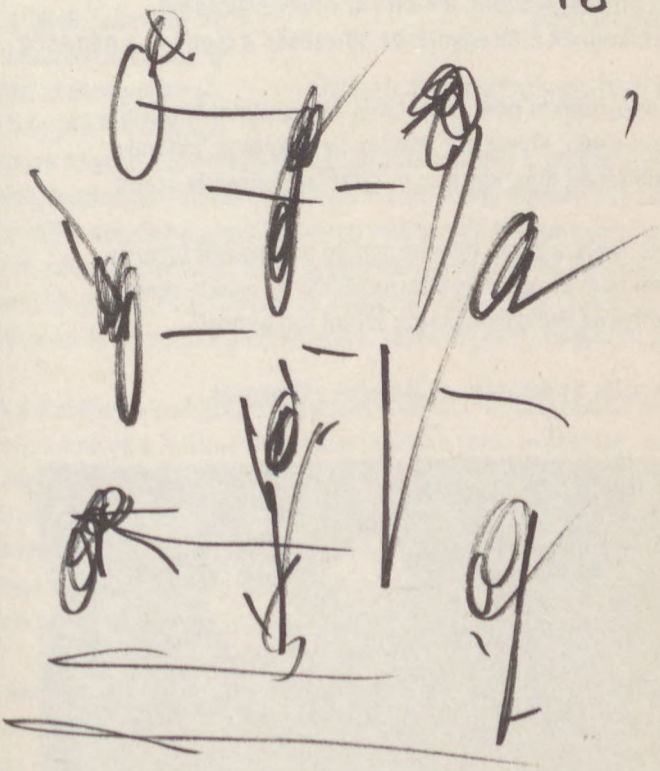
* Az 1999 márciusában készült interjú rövidített változata megjelent a Muzsika 1999 augusztusi számában.

**Az interjú megjelenése óta két másik lemeze is megjelent, mindkettő a Budapest Music Center kiadásában: A mélység színén, 2001, BMC CD 052, Hallomások, 2010, BMC CD 147

TD
2014
Kottaegyenlőség
és-hasonlóság
zenei javításai. Sűrű

Ourkay Barnabásnak

Ro



Jarítások: zene

Jász Attila

a holt nyelv. Apol&Marsy

(Dukay Barnabásnak)

egy nap, amikor nem akart már nehéz,nagy szavakat használni,
mondathálókat szőni, amiben az örökkévalóságig
kapaszkodnak csak egymásba görcsösen a csend és a némaság

egy nap, amikor nem tudott már megszólalni korábbi
anyanyelvén, elvesztett minden kapcsolatot, akármi
történhetett már, egy nap megszólalt benne az arámi

a holt nyelv, a zene, mintha semmi más nem is létezne,
semmi nem ér véget és nem kezdődik el, csak a zene,
innentől az örökkévalóságig szólni fog benne

a csend és a némaság, a tökéletes váltakozás

„A sors kegyelme, ha megjelenik,
nemegyszer emberi alakot ölt."

Máthé Andrea

HANGZÁSOK A TELÍTETT ÜRESSÉGBŐL ÉS A NÉMA TUDÁSBÓL

Szófutamok Dukay Barnabás műveihez

Zene, amelynek a hallgatása után közvetlenül és jó ideig képtelenség más zenét hallgatni: egyszerűen ellehetetleníti más hangzások, hangzatok befogadását, zavaróvá teszi a fül, az érzékek, még inkább a lélek számára. Az ilyen minden mást kizáró zenében az észrevétlen létezés hangzik fel, a lélegzetvételek közötti szünetekben, csöndekben pedig a magát megnyilvánító végtelen, határtalan, időtlen, ami felismerteti, hogy nincsen más, mint egynek lenni mindennel, és hogy a mindenség valóban mi magunk vagyunk. Meghallatja azt, ráhallgattat arra, hogy magunkban bennünk és közöttünk van minden, ami lényeges, és ami miatt itt vagyunk. Hogy amíg csak tudunk, de nem ismerünk fel és nem éljük a felismerést, semmik (nem) vagyunk. Addig.

Ennek a zenének a hangzásai, hangzatai azon a rezgésszámon rezonálnak a testben, amelyek a felismerés erejével hatnak ránk, holott úgy emlékszünk, hogy megelőzően nem hallottuk őket. Mégis előhoznak valamiféle ismerősség-érzést, vagy még pontosabban odatartozás-érzést, olyasfélét, hogy ahonnan ezek a hangok jönnek, bár nem tudjuk honnan, mégis, számunkra otthonos hely, visszatérésre hív. Tényszerűen, tisztán, nosztalgia nélkül, egyszerűen jelez létezéséről. Sürgetés nélküli várakozással. Kitartóan.

Zene, ami előre és bizonyosra jelzi annak a találkozásnak az eljövetelét, amire várakozunk. Mindig jelen időben, reménnyel és bizalommal várunk rá, miközben magától adódóan észreveszünk minden külső és belső hangot és képet, érzékelünk minden benyomást, magunkban hordozzuk, hogy amikor eljön a találkozás ideje, átadhassuk annak, akivel elérkezünk egymáshoz. Onnan ismerjük fel egymást, hogy az összegyűlt hangzások, képek, érzetek megegyezőek, és hasonlóan rendeződnek el bennünk. Mágnesként vezetnek el egymáshoz bennünket. Vonz(ód)ással.

Érkezések

„...a tudás Napja egyszer csak felkel a Szív egén, és az emberelme végre elcsendesül..."

Amikor a vonósok a csöndet felhasítva belekezdenek, a lét és nemlét csúsznak át egymásba, áttetszően kereszteződnek a szabadság horizontján. Ez az örökkévalóság szabadsága, az időnélküliség felszabadító ereje, a lélegzet-elállító csönd megérkezése. A lét magától értetődésének bizonyossága nyilatkozik meg és nyílik fel ennek a zenének a hangzásaiban.

Bizonyossága annak, hogy ég és föld közötti határon vagyunk. Hallom a messzeség áthangzását, egészen közeljöttét, átrezeg a testemen, megremegteti a szívem, megrengeti a lelkem, megrendíti egész valómat. Ennek a hangözönnek a közepében vagyok, létem középpontjába visz, hogy egy legyek az Eggyel. Fokozatosan, de határozott erőteljességgel tisztul ki minden. Egyek vagyunk. Együtt vagyunk.

Hallomásból vagyok. Zenévé lett Igéből. Igévé lett Zenéből. Hangzásokból, hangokból, amelyek hazavezetnek, otthont adnak. Bennem derengenek még sokáig a kürt, a nagybőgő, a gordonka, a fuvola, a klarinét, a mélyhegedű egybeszőtt, egybezenézett hangjai.

Felcsendül a csönd is. Hangzik hang nélkül. Ránk hangolódik. Ráhangolódunk. Akárha egymásra lassanként, fokozatosan. Várakozunk a bennünk zengő csöndben. Halljuk a belső csöndet. Hallássá változunk: hallásból lettünk, hallásból vagyunk. Telik az időtlen. A csönd zenéjének belső hallgatása felülmúlja képzelt, illuzórikus időnket. Az örökkévalóság múlhatatlan.

Áldozatnak lennie kell. Önként kell áldozatnak lennünk, és úgy, hogy még csak meg sem forduljon a fejünkben vagy a szívünkben, hogy áldozatot hozunk, hogy áldozatok vagyunk, vagy hogy áldozattá lettünk. Feláldozni a legfontosabbat, a legvágyottabbat. Lemondani anélkül, hogy tudnánk a lemondásról. Ha eljutunk a minden kényszer nélküli, önkéntes áldozat-felajánláshoz, akkor megnyugváshoz érkezünk. Megérkezik a nyugalom, és a lenyugvó Nap fénylőn átható hangzásának teljességével ajándékoz meg. Tizenkét szólam a vöröslő izzás összhangzatában szólít emelkedésre a lélek létrafokain.

Föllobbanni egy pillanatig tart. Fölizzani hosszú időtartam. A külső tüzek átizzítják a belsőt. A belső tüzek izzítják a külsőt. Égve izzani hosszan vagy teljes megsemmisülés, vagy a fölösleges dolgok elizzása és az érdemes megmaradása. Egymást átizzítani úgy, ahogyan a vonósok adják át egymásnak a kitartó, fénylő hangizzásokat. Megtartani hosszan az izzást, kitartóan őrizni magunkban, egymásban, szítani az izzó parazsat testben, lélekben. Némelykor alig-alig, máskor meg átforrósodva-átforrósítva.

Ahogy az opálosan áttetsző pára lebeg a víz felett. Vagy az erdő fái között dereng a földtől a koronák felé. Leng vibrálóan, tünékenyen, de súlyosan. Vannak napszakok vagy évszakok, amikor súlya van, nehézkedése. De ez nem lefelé húzó, hanem felvonó erővel rendelkező, felfelé lebegő nehézkedés. Nézni a fokozatosan eloszló pára lebegését, hagyni, hogy beleereszkedjen a lélek, az áttetsző test, elmerüljön benne, és a mélység felszínén lebegő hangokkal együtt zengjen, hűvöset sugalló mégis izzó, rezdülő-rezzenő kitartott hangokon tovább.

[... – *déli változat – monódia tenor hangra* – *„A szél ott fúj, ahol akar, hallod zúgását, de nem tudod, honnan jön, és hová megy." Jn 3,8*]

Várakozások

A kiszámíthatatlan bizonytalanság bizonyosságából emelkednek ki ívelően a hangok. A tenor mélybársonyra erősít föl. Zúgásos hangzatokon át emelkedik, megtart, sugall, mond, bizonyságot tesz. Éppen azzal az intenzitással, amely beszámítja a nem-tudást, a nem-tudhatóságot, és túllendül a kiszámíthatatlanra várakozás türelmetlenségén. Minden hangot az alázat méltóságának rendel alá. Hosszan, kételkedés nélkül, figyelmesen.

„A te solo confano
et nullo homo é degno de nominar te."
(Assisi Szt. Ferenc)

Vallomások

„Ha elfelejtem, ki vagyok,
akkor önmagam vagyok.
Ha emlékszem, ki vagyok,
akkor te vagyok."
(Ramajana)

1.
Szunnyadó belső tüzed egyszer csak meggyullad. Valaki meggyújtja, és attól kezdve nem tudod eloltani. Senki nem tudja eloltani és semmi sem. Ég, és egyszer csak világossággá válik benned, megvilágít mindent. A lassan lobbanó lángok mozdulatait két zongora hangjai ölelik, vezetik. Két távoli lobogó láng között a hangok megsemmisítik a távolságot. Lassan vezetnek a belső tágasságba, ahol a hangok lassan lépdelő végtelensége eltörli a világ szabályokba zárt zajait. Csak a lángok lelke és a lélek lángjai lobognak a felfelszikrázó zongorahangok szabadságában.

2.
A hosszú belső sóhajnak nincsen külső hangja. Hang nélkül lélegzik.

3.
Újra és újra neki kell indulni, el kell indulni a szeretet fénye felé. Minden megtorpanás után el kell hajítani valamit. Messze, utolérhetetlenül. Az önzést. Az önféltést. A félelmet. A féltékenységet. A kicsinyhitűséget. A mértéktelenséget. A birtoklás vágyát. Az irigységet. A bizalmatlanságot. Így lehet közeledni a fény felé. Egymás felé. Lobogó lángként. Önkéntes átadásban. Fokozatosan lassítva, minden lépést, mozdulatot, érintést valóságosan átélve, igazán megélve.

4.
A vágy nem külső hangon kiált. Az elnémultság ordítása. Hallhatatlanul.

5.
Egyedül az úton a saját belső csendben és a Másik lángjának reményében. Akkordonként várakozva, hallgatni, hallani, lépdelve a tiszta belső hangzások nyomain, átitatódni a hallott hallomások visszhangzengésével. Megjegyezni a belülről cseppenő, le-lezuhanó hangzásokat és résnyi szüneteik lélegzését is az örökkévalóság időpillanataiban. Alig mozduló csend-hangok áradatában nyugalomban lenni és megnyugodni.

6.
Az egyedüllét a némaságban hívja feloldódását, a szótlanságban talál eloldozást és feloldozást. Hallatlanul.

7.
Félénk, halk és meg-megtorpan a lélek azon az úton, amely az 'égő sóvárgásból' kivezeti, kiviszi a könnyedség felé, és amelyen – ha nem akar elégni – mennie kell az önkéntes önfeladásig; ketten vannak az égő sóvárgás útján, de nem párhuzamosan, hanem egymást előzve, visszalépve, átfonva, összeérve közelségben, távolodón vágyakozva. Hogy felismerjék, megismerjék és elhiggyék: ha azt gondoljuk, hogy bármi is a mienk, nehéz az önfeladás vagy önvisszaadás. Ha már tudjuk, hogy semmit és senkit sem birtokolhatunk, egyre könnyebbé lesz, mert egyértelművé válik, hogy mindent és mindenkit vissza kell adnunk. Saját magunkat is, mert az sem a miénk. Nem a magunkéi vagyunk. Senkit és semmit nem birtokolhatunk. Semmi sem a miénk.

8.
Az önátadás a lemondás legnémább belső csöndjében történik meg. Orate Domine pro me...

[**A kút** az élő víz forrása. Vajon felszökik-e vize újra és újra? Megtisztít-e minket a mindigre, az örök mostra, a pillanatnyi halhatatlanságra?]

9.
A ritka kegyelmi pillanatok egyike mindeközben megadja a Találkozást. Ami lényegtelen, megszűnik, elhalványul, a belső világ egészen más léptékben találja magát: lecsendesedve, egészen lelassulva néz, figyel, ámulva a csodára. Lassít, alig hallhatóra csendesedik, hogy minél tovább benne maradhasson a csodaidőben: mélyen a szívben nyomon követhessen, megjegyezhessen mindent, ami történik, és mindent, ami nem történhet meg. Ezért lassan, nagyon lassan, csendesen. Alig-alig. A zongorahangok a megtorpanásokat, a lemondások utolérhetetlen ütemét követik, ritmusuk a megmegszakadó lélegzetek után lépked. Nincs mit tenni. A szív és a lélek kéretlenül, akaratlanul, önkéntelenül válaszolt már a vonzásra, anélkül, hogy a körülmények, a világ, a helyzet és a test beleegyezését kérte volna. A nincs mit tenni csöndje van a hangok lélegzetvétele közti szünetekben.

10.
Elmerülés egymásban, egymás ismeretlenjében: gyorsulás és visszatartás feszültsége. Az őshomály lemerülés és elmerülés a szeretet legmélyebb

tengerében, leszállás barlangjaiba, vájataiba... bolyongás széllépésű könnyedséggel, majd kijövetel, feljövetel. Egymással. Bizalommal, bizalomban. Szívdobogva, könnyed, gyors szárnyalással. Csak a másik körvonala látszik, egymás alakja válik láthatóvá, különben homály fed mindent, ami
30 külső. A bennük lobogó tűzben, átható izzással lebegnek ketten a közös egy láng erejétől-erejéből élve, a külvilág számára opálos áttetszőséggel. Nem pislákolás van, hanem felfénylő ragyogás. A homályos ég alatt is biztosak az együtt-léptek. A létezés tágassága, szellőssége, szabadsága.

11.

Éjszaka. Egyedül az imádságban. Valaki másért. Szenvedéses, szenvedélyes boldogságban. A lehetetlen, együtt égő összetartozásért. Az elválasztódás elviselhetőségéért. A távolban-lét méltó viseléséért. Egyedül várakozva megnyugvásra az éjszaka és a hajnal horizontfeszes csengésében. Se remény, se félelem. Reális tények. Csodák már nincsenek. Csodálkozás van. Önbecsapás nélkül. Mélységes völgy a semmi peremén. Egyre tisztább látás, egyre tisztábban hallás. Vigasztalóan csendesülő, halkuló, lassító lépések, léptékek. Araszolva az arasznyira szűkülő létben.

[... az éjféli Naphoz – a szolgálat]

Kitartás

„...kezdetben a csönd
volt, és a csönd az
örökkévalóságból való
volt, majd meghallottuk
és elnémul a lélek..."

A horizont felett lenni hosszan, opálos áttetszőségben, ragyogó fényhangzásban. Hetvennyolc hangszer egyszerre tartja ki a szimmetrikusan szerkesztett nyolc másodperces egymást nyolc másodpercenként követő hangzásokat. Akár az éjféli Nap a Föld pólusainál. Tartja a világosságot, a világosság tartja magát, nem engedi az éjszaka aláhullását. Valaki tartja a Világosságot. A Világ Világosságát. Nem az uralom módján vakítóan, hanem a háttérben visszahúzódóan. „Aki köztetek nagyobb akar lenni, az legyen mindenki szolgája, és aki első akar lenni, az legyen köztetek az utolsó." (Mt 20, 26, 27) Szüntelenül, fáradhatatlanul a legkisebbnek lenni. Kitartani a kitartásban. Megmagyarázhatatlanul. Megkérdőjelezhetetlenül. Hűségesen. Fehéren izzó csillagként, akár az éjféli Nap. Halhatatlanul.

A HANGSZEREK UTCÁJA

(DB-nek)

———— csömör 8 perc
bérelhető tábla konténerpiac
kistarcsa nagytarcsa
kalodás fa
egy kallódó figura
nyugdíjas ingyen utazgat
felül a vonatra
és elmegy szombathelyre
soká néz
a füzek sárga haj alatt
egy viasszal maszatolt
kék kaptárt
sétál talponállóban kávézik
majd visszautazik
akárha selyem falikárpiton
5 őz
a friss zöld búzában
leszáll
lottózik a kistücsökben
műkörmöt csináltat
mert azt nem rágja
énekli amadeó
mert azt nem rágja
se nem kaparja ki vele
mások
se nem kaparja ki vele
saját szemevilágát
istenem te vagy az a diszpécser
ki csökmőt és csömört
ily közel csúsztatta egymáshoz
nekem

———— alant repül mondja
nehogy űrszemétnek ütközzön
újabban azt álmodja
már alant is
űrszemétnek ütközik
mutatja testén
a tenyérnyi hegeket

négykézláb keres valamit
az asztal alatt
amikor egy orosz computer
szétcsapja arcát

———————— róza azt mondja
nálam van az a rózsás képeslap
fogalmam sincs róza milyen
rózsás képeslapról beszél
de róza már idézi is a rózsás
képeslap szövegét
(minek neki ha tudja fejből):

Kedveseim,
igaza volt az Antalnak,
tényleg rosszul volt megcsinálva
a lépcső:
Saci a speizajtón fekszik.
Gábor ügyeletes volt Pesten,
miközben itthon kirabolták.
Istvánék kiköltöztek Zengővárkonyba,
megkapták a fogorvos házát,
ásták fel a kertet és egy fejetlen
hullát találtak. Istenem, merre kallódhat,
éjszaka ezen tűnődöm, merre kallódhat
szegény feje? Csókollak Benneteket

majd folytatja a történetet
meglátogatta sacit és a gyerekeket
harkányban
(ékszerész férje 56-ban elment)
vártam a mecsekben a buszt
a túloldalon egy igen jóképű férfi
az ellenkező irányból érkező buszt várta
az övé jött előbb
de nem szállt fel
a dolog egyértelmű volt
akár egy filmben
átjött az én oldalamra

akkor megérkezett az én buszom
és én felszálltam
nem tudom miért szálltam fel
talán azt hittem majd ő is felszáll
de nem szállt fel
otthon elmeséltem sacinak
kalandom
saci gondolkodás nélkül rávágta
amerigo tot volt
majd hozzátette
de ne szomorkodj rózácskám
ifjú koromban én is tetszettem
a jancsó miklósnak
azóta ott ácsingózom a mecsekben
várom az egyik buszt
várom a másikat
újra megnézem amerigo tótot
mint bérgyilkost a keresztapában

————————az idén is
szép a here mint tavaly
milyen szép is az
ha szép
ha nem mossa szét az eső
milyen szép is az
ha szép a here
cipeli a nép
akárha piramist építne
cipeli a jadeit paralelepipedonokat
veszprémben zsiráf született
meghalt alen resnais
1 láda 1 kiló mondta
visszafordultam
ő is rám nézett
majd megismételte
bólintottam
én is megismételtem
1 láda 1 kiló
énekeli amadeó

scraping sumartinban
örömkönnyek
yoye yoye yoye
pleurs de yoye

—— albertirsa dabas
újhartyándi ipari park
a hangszerek utcája isztambulban
török barátaink kézről-kézre adták
zurlánkat
de egy sem tudta megszólaltatni
azt mondták majd ők is felkeresik
azt az utcát
én is szeretnék még visszamenni
abba az enyhén lejtő kis utcába
a hangszerek utcájába
mert nem a tömérdek hangszer
az utca szól
a bazárban barátaim viccből
azt mondták az eladónak
én egy költő vagyok
gyorsan almateát hozott
azt mondta ő is írt verseket a feleségének
elém térdepelve
lefényképezkedett velem
hogy majd megmutassa a feleségének
megmutassa a gyerekeinek
felszúrt nekem egy rahatlukot
majd még egyet
azt mondta most igyak egy korty almateát
még egy kortyot mosolyogjak
mert csinál még egy felvételt
felszúrt még egy rahatlukot
varsóban viszont megkaptam annától
józef czapski
rajzos naplójának (*wyborane story)*
két zsákvászonba kötött nagy kötetét
bonnárrdra esküdött
majd a háborúban (az emigrációban)

eltávolodik tőle
megdöbbenve látja otthon
az új lengyel festők
sorban úgy festenek mint bonnard
varsó szép gyengédzöld volt most nekem
amikor először jártam hideg volt és sötét
egy erdőben laktunk
mindig eltévedt velünk a taxis
és a kocsija is mindig lerobbant
egész éjszaka toltuk a sárban
(akkor jött haza először milosz
mintha ő is velünk tolta volna
a taxit)
most akárha selyem falikárpiton
szép gyengédzöld volt nekem varsó
látni véltem azt az
5 őzet
a friss zöld búzában
valaki karddal hasította fel a kárpitot
de a műstoppoló rendbe hozta
mindig velem küldte selyemharisnyáját
édesanyám a műstoppolóhoz
megvártam míg felszedi a szemeket
és az is meghatott hogy anna édesanyja
elolvasta a disznózsírt
egész idő alatt olyan érzésem volt
valaki halkan verset olvas
netán éppen ryszard krynicki
egyszer amikor visszavittük volt
oskar pastior szellemét nagyszebenbe
én azt szolgáltam volt berlinben
oscar pastoior szellemét
(lásd a
Kicsi Jojo, ungarische Malepartus
című magyarnémetül írt versem
a mester ahogy felolvastam
előbb meghökkent
majd szégyenlősen elkérte)
együtt léptünk fel krynickivel
és szinte átszakított
durván átszakított mint ama kard

a paravánt
halk csöndje
mondom most varsóban
csak úgy találomra sétáltam az éjszakában
 itt-ott kis teraszokon időztem
miközben egyre csak őt
krynickit hallottam
ahogyan ír nekem
mint süketnéma gyerekek ahogy leveleznek
ír nekem a hamuba

——— két feketeretket árult
mert egyet akkor már eladott
szemben egy ember szalonnázott
sóváran láttam egybe őket
szabadkán ugyanis
éppen a kisállatpiacra fut ki
a joó lajos utca
ez engem igazol véltem
lévén hogy azt állítottam:
a költészet joó
íme a bizonyíték szabadkán
a kisállatpiacra fut ki
a joó lajos utca:

a darálós néninek
új kutyája van
ott ül a daráló ajtajában
a hokedlin
fehér puli
pedig fekete pulija volt
de akkor meséli
megjelent egy fehér puli
szerelembe estek és így született
a fekete pulitól
a fehér puli
ám a darálós néni már
nem árul micisapkát
pedig csodálatos választéka volt

barna és kék
csehovszürke és fekete
valamint egy pepita is
idővel belepte a micisapkákat
a dara pora
fóliával takarta őket
de akkor meg a fóliafüggönyt lepte be
a dara pora
már nem árul micisapkát
a darálós néni
pedig éppen azon törtem a fejem
megvegyem-e
a csehovszürke micisapkát
a darálós nénitől
a fehér puli közben figyel
nem érti min töröm a fejem
nem tudja elképzelni
ahogy a dara hulló porában
szépen sorban felpróbálom
a micisapkákat
miközben a darálós néni tartja
férje katonatükrét
vászonzacskómba meg muhart
vércirkot mér

— meghalt az apám mondja
és hazamentem anyámhoz
nagyfényről hol
annál a bunyevác családnál
szolgáltam
a férfit otthagyta az asszony
az egyik fiuk
valahol az adrián
ferences szerzetesnek állt
szerettem volna meglátogatni
szerettem volna szerzetesnek állni
magam is valahol az adrián
énekli amadeó
a másik fiuk meg két méteres

egy aranyos törpével él
és libi-lábi lovába szerelmes
mind igényt tartott rám
mind használt
38 hazamentem anyámhoz
haza nagyfényről padéra
énekli amadeó
aztán meg az albán péknél
kezdtem dolgozni magyarkanizsán
az albán péknél szemben a korházzal
de facto a koncz-költő házában
ő volt apám ügyvédje
(stratéga bácsi szerint
trockista volt ő is mint az apja)
biciklin járok át a tiszán
a törökkanizsai hídon
énekli amadeó
néha megállok a közepén
kifújom magam
nézem hogyan megy a ladik lefelé
amíg nem fagy
aztán nem tudom mi lesz
énekli amadeó
van három pár glambunk
meg a budi mögött
végigfut a mezsgyén egy csicsókasáv
de abból a szomszéd is kapar
énekli amadeó
a szomszéd is kapar
majd ismét felfeszítek keresztben
mint kutyamenhelyi cellaszobámban
fel a fehérre meszelt falra
keresztben két szál fekete cérnát
és hirdetem az igét
csak ahhoz elég uszadék fát kell
bekészítenem
mert hidegben senkit sem hat meg
a két keresztbe feszített fekete cérnaszál
senki sem zokog alatta
néha megállok a híd közepén
nézem hogyan megy a ladik lefelé

aztán megáll befagy
hasít ketté
mint papírost ha hasítsz
a rianás

—— sok-sok költő-barátom errefele
és szanaszét a világban
friziában és csecséniában
elég ha most példaként fiatal
szlovén költőbarátomat
hudolint említem
mert rá gondoltam éppen
hudolinra
ki podgoricán töltött szép napjaink
után a ribnica hídja alatt lévő
egykori török fürdőből átalakított
KARVER könyvkereskedés
teraszán búcsúzkodva megölelt
majd azt mondta
ha beteg leszel gondolj rám

——— halottak napján
a magyarkanizsi temetőben
pedig majd 70 éve járok el ott
a vitézek sírjai felé
énekli amadeó
egy sírkőre lettem figyelmes
azt írja rajta pánczél
istenem szemben a tornaegyesülettel
a pánczél-ház
a szindikátus mellett
a jézusszíve-szobornál
az ún lovas-házban születtem
de aztán két-három éves koromban
a pánczél-házba költöztünk
szinte semmire sem emlékszem
a pánczélékra sem

pedig a pánczélok
mi így hívtuk őket
a vitézek távoli rokonai lehettek
énekli amadeó
jó a pánczélokra emlékezni
ha fiam unokáim képregényeit látom
olykor azt mondom
ó lám a pánczélok
énekli amadeó
egy-két éve azt hallottam
a pánczél-házban gyalupad eladó
bementem a pánczél-udvarba
nem jött elém senki
jó volt álldogálni a pánczél-udvarban
szobáról szobára haladni
a gyalupad már elkelt
most láttam nagyobb ablakokat vágtak
énekli amadeó
nagyobb ablakokat a pánczél-házra
lesek be nézem akárha a leégett
kis ráckevei moziban
hol én vagyok a tapőr
nézem hogyan harcolnak a vásznon
a vitéz pánczélok
én csinálom a pánczélok zaját
énekli amadeó
én a kis púpos tapőr csinálom
a vitéz pánczélok zenebonáját

——— a magyarkanizsi piacon
találkoztunk a moholi szűccsel
teli subasapkával
szűcsgombával festett
vörös bekeccsel a kocsi motorháza
egy szép őzbőr is volt ott
majdnem megkérdeztem
az őzet ki nyúzta meg
a nagy szerb költő
crnjanski tán

kinek költészete tele őzek
didergő árnyékával
énekli amadeó
valamint egy hófehér birkabőr
olyan hófehér birkabőr van
az én ágyamban is
az melegíti mint csatában
kettévágott túlérzékeny derekam
énekli amadeó
a magyarkanizsai piacon
találkoztunk moholi barátom
szomszédjával a moholi szűccsel
sokat piacoztak együtt
aztán mert barátom kutyái bántották
a szűcs tyúkjait
összevesztek és a szűcs felhúzta
és állítólag meg is nyúzta
barátom mindhárom kutyáját
bőrüket is minden bizonnyal
így árulta a piacokon
a még langyos motorházon
énekli amadeó
a moholi szűcs nagy csele
a langyos motorház
a melegen tartott árú
ha felpróbálsz egy moholi bekecset
arcodhoz simítasz egy moholi gereznát
langyosságát többé nem nélkülözheted
moholi barátom azóta meghalt
mondta értesítsenek ha meghal
egy kishomoki nő szólt a telefonban
meghalt a moholi barátja mondta
kérte értesítsük ha meghal
meghalt
hát értesítem

——————————jó
találkozni a moholyi szűccsel
a magyarkanizsai piacon
mert én már csak vele tudok beszélgetni
42 moholyi barátomról
már egyedül csak a moholyi szűccsel
egyszer belestem az udvarba
kietlenebb udvart keveset láttam
ám akkor megpillantottam
egy rózsalugas maradványát
egy rózsát
énekli amadeó
egy rózsát
mely éppen utoljára lobbant
énekli amadeó
egzakt mód látszott
abban az udvarban
hol moholy-nagy gyermekéveit töltötte
többé már nem lobban rózsa
énekli amadeó
többé már nem lobban rózsa

——————————magyarkanizsán ma
ismét találkoztam a moholy szűccsel
jó volt állni a gyenge napon
mesélte 53-ban valjevón ő volt megbízva
a tábornok lovával
benyúlt autójába és a bőrök alól előkotort
egy fényképpel teli dobozt
és megmutatta a lovat
megmutatta magát
a tábornok ágaskodó lován
nem volt mit enni
de venni sem volt szabad
nehogy azt gondolják
nincs mit enni a katonaságnak
az egyik ló lerúgott két kiló húst
a másik ló combjáról
jött valaki hogy visszavarrja

de nem bírta átszúrni bőrét
vagy tán meg akarta sütni
akkor azt mondtam majd én
és elővettem a három élű tűmet
és visszavarrtam a lóra
a lerúgott két kliló húst

————————a moholi szűcs akkor
magyarkanizsán azt mondta nekem
abba fogja hagyni a piacozást
most 23-án azért majd még elmegy
a kispiaci vásárra
mondtam ott leszek én is
énekli amadeó
ott leszek én is a kispiaci vásárban
aztán vége
de álmomban tudom még soká látom
mint dudákat hallom a füzekhez kötözött
tiszába eresztett
szerte a balkán félszigeten felvásárolt
koszos birkabőröket
majd meghívom egy italra a lacikonyha
katonasátrába
háborúk után szépen megújulnak
mind a lacikonyhák sátrai
meghívom a moholi szűcsöt
meg a magyarkanizsai bognárt is meghívom
meg csanyigát is meghívom
emlékszem apja szamaras kordéjára
miközben a duda már dünnyög
és ifjú bus károly-kardel akkor már
üres bugyellárisát lengetve
ott mulat a zenészek előtt hetykén

(volt édesapámnak egy pap barátja
lenn szolgált az adrián
és a leveleket édesapám mindig úgy címezte
neki hogy don dukay
44 *később is amikor már kalocsára került*
úgy hogy don dukay
és olyankor megkapva édesapám levelét
mindig könny
sós könny szaladt a szemébe
akárha az adria csapta volna arcon)

—— kartondobozok között
guggoltál
ácsingóztam
kendermagos csirkéket válogattál
vastagabb tojása héja
sötétebb a sárgája
szédelegtem a sok ember között
hetek óta senkit sem láttam
nagy-tormán kívül
olykor távolban
egy-egy juhászt a feje tetején
aztán elmentem megnézni
milyen pulikból a felhozatal
be van-e oltva kérdeztem
egy nevető pofájú kis pulit
simogatva
nincs mondták
de a féreg ki van belőle pucolva
már rég szándékszom venni
nagy-tormának egy kis pulit
ne maga szaladgáljon a birkák után
heverészünk a sziken
felugrik üvöltve elfut
igaz futkosás közben észrevétlen
meggyógyult
jó erőben van
az idén is foghagymát ültetett
megsúgta csak ő tudja
a fokhagyma titkát

(télen a földjére öntözi a hamut)
egy nő kardvirág hagymát tartott
a tenyerén
visszasomfordáltam a dobozok közé
most éppen kopasznyakúakat válogattál
ácsingóztam tovább
és akkor egy sovány
ezüstemberke lépett hozzám
lekezelt velem
azt mondta ugye nem ismer meg
de mondta megismerem
maga méri a járáson
a kutakban a vizet
elmosolyodott jól esett neki
hogy felismertem
mert éppen a mi kutunk az egyik
viszonyítási pont
ami valahogy fontos nekem
afféle vizes figuránsnak véltem
jóllehet inkább én voltam az ő
figuránsa
én lógattam alá
a kis deszkadarabra tekert
cukorspárga végére kötött
anyát
én húztam fel
terítettem a fűre a cukorspárgát
viszont ő mérte kénszín colstokjával
akárha nittelt kénlapokkal
árvizek idején magyarázta
mert a mérés befejezése után
mindig soká beszélgettünk
még a gangon
hová is eresztettem volna
a kánikulában
azért őt is használják
a gátakon az ügyeletnél
mi járatban kérdeztem
még mindig a dobozok között
guggolva
mióta nyugdíjban van

a galambok felé fordult
bejár a szabadkai piacra
meg hát van itt szabadkán
egy vak rokona

őt is meglátogatja
a kosárfonó talán kérdeztem
mert tudtam a kis ezüst figuráns
és a vak kosárfonó is martonosi
igen mondta
lakodalmakban muzsikál
egyszer láttam mondtam
vezették át a járáson
akárha ki a világból
jóllehet éppen hogy nem
szamáron vitték utána a hatalmas
szuszogó HOHNER-t
soká füleltem
egyértelmű volt
a teremtő szuszog helyette

—- a jegyszedők feltartóztatták
a rackafrizurás jányt
ugyanis nem volt jegye
a rock koncertre
Ja sam pička od bubnjara!
mondta a jány és bement

—- én jól ismerem a nemzeti színház
tájékát is
szép kis tájék
leáék ugyanis a lónyaiban laktak
és én jártam le jankával a homokozóba
meg nézni a bontógolyó ütéseit
a nagy dömpereket
azt mondták csinálják a helyet
majd oda épül a nemzeti
ide kérdeztem

kicsit jobbra mondták
közelebb a lágymányosi lábához
gondoltam milyen szép lesz
ahogy a villamos majd átmegy
az előadásokon
át a ráckevei hévbe
és gondoltam milyen szép lesz
hogy a bontógolyó is marad
benn lóg majd a nézők felett
és akár egy pilinszky-darabban
szépen át-átüti a hangfalat
és az a színház
egy átütött hangfal
meg a vágóhíd utca környékét is
megismertem bikar fedóráéknak
a váci utca után ott volt egy kis kéglijük
a vágóhíd utcában
és amikor zágrábból majd pestről
a nemzeti hullám elől újvidékre költöztek
persze a nemzeti hullám majd ott
újvidéken is utol fogja érni őket
jutka segítkezett nekik
a megmaradt bútorokat eladni
az egyik kredencet például
lea lányomék vették meg
(állítólag čurčiné a szerb költőé volt)
mondom én jól ismerem
a nemzeti színház
tájékát is
szép kis tájék
leáék ugyanis a lónyaiban laktak
és én jártam le jankával a homokozóba
igaz azt akkor még nem tudhattuk
hogy hudi majd zolival megpályázza
a nemzeti igazgatói állását
koncepciójuk szövege szerbül is megjelent
mondhatom szép visszhangja volt
ugyanis szabadkán is épül
egy behemót színház
az órjás fals betonkocka már ott áll
a szecessziós tér közepén

és mivel semmi elképzelés sem létezik
gondolták majd hudiék elképzelése
alapján megsejthetik
hogyan is kellene kinéznie

egy színházi koncepciónak
ha volna
egyesek szerint igaz jobb ha nincs
így ha netán mégis elkészül
bármely párt saját székházának vélheti
nem számolnak azzal a színház fogalmába
már eleve beépített bontógolyóval
leng
énekli amadeó
leng ide-oda
átüti a hangfalat

——————————a körösön
ágakhoz kötözve észrevétlen
hálót engedtek alá a barátjával
azzal aki még ráckevén
berakta hozzájuk két sárga kajakját
és valakik aztán szépen ellopták
eladták a két sárga kajakot
és az a két sárga kajak mintha még
mindig ott lebegne
a kis leégett ráckevei mozi vásznán
hattyúk és a virágzó sulyom között
a duna-ágban
mit játszanak a moziban kérdik
a két sárga kajakot mondják
milyen szép is az
ahogyan a virágzó sulyom között
lebegnek a hattyúk a duna-ágban
miközben érzed a gyökér hosszú húrján
alant a sulyom ördögfejforma mérőónját
jóllehet most már nem a duna-ágban
a körösnél vagyunk éppen
hol ágakhoz kötözve észrevétlen
hálót engedtek alá

aztán egy házaspárral üldögéltek
éjszaka a tűz körül
a férfi nyomta a habe dumát
míg be nem rúgott
akkor elhallgatott
és megszólalt az asszony
szépen okosan
reggelre tele lett hallal a háló
négy órát állt a határon
hol járt kérdezte a határőr
a körösön halászni mondta
ahogy hazaérkezett átmentem
segíteni pucolni a halat
néztem hogyan vágja fel a csuka hasát
és akárha műanyagzacskó szkafanderében
érintetlen ragyogó tenyérnyi
aranyszárnyú keszeg
nyugodtan vissza is engedhettük volna
milyen szép is az
ahogy csongrádnál a körös a tiszába ér
akár vissza is engedhettük volna
a csuka hasából a körösbe
énekli amadeó
éreztük volna
ahogy az aranyszárnyú keszeg
a tiszához ér
énekli amadeó
és a tisza teste
alig érezhetően megremeg
meg mint a kis tapőr púpja
a kormos mozivásznon
ahogy meg-megremeg

——utána vágta cipőjét
majd a másikban
közben éppen csak rágyújtott
úriemberként távozott

VÉGE

Egyik lemezed kísérő szövegében azt írod, hogy nem tartod magad zeneszerzőnek. Ez elég furcsa lábjegyzet egy olyan hanganyaghoz (az *Izzik a Menny* című felvételre gondolok), ami nagyon komoly kompozíciós munkát feltételez.

50

„AZ ÍVET AZ EMBERNEK NEM FELTÉTLENÜL A MŰVEIVEL, HANEM AZ ÉLETÉVEL KELLENE LEÍRNIA..."

Papp Máté beszélgetése Olgyay Gábor „zeneszerzővel"

Semmiképpen nem tartom magam zeneszerzőnek a szó hivatalos értelmében sem, mivel nem végeztem zeneszerzés tanszakot a Zeneakadémián. Pár évet tanultam ugyan a Győri Zeneművészeti Szakközépiskolában Reményi Attila és Draskóczy László tanár uraknál, de ezen kívül nincsen róla semmilyen papírom. Másrészt, ha valaki zeneszerző, az egy nagyon komoly dolog, nekem pedig ez egyfajta út az életemben, hogy úgymond zenét szerzek, vagyis kreatívan foglalkozok zenéléssel. Sőt, már az is megfogalmazódott bennem, hogy véletlenszerűen vagyok „zeneszerző", mert lehettem volna akár matematikus vagy irodalmár is. Képzeld el, hogy úszol a tengeren, ahol fölkapaszkodhatsz egy csónakra vagy egy úszógumira, mert épp az volt a kezed ügyében; amikor pedig már rajta csücsülsz valamin, akkor azon kell tovább evezni. Szerintem ez az egész világ ilyen: hogyha annak idején nem az Einstein-féle vonalon indulunk el, akkor most lehet, hogy egészen más világképünk van. De nyilván erre nincsenek szabályok, valakinek talán csak egy útja van. Szóval inkább kitartó ember vagyok, akinek vannak bizonyos intuíciói, ötletei és azokat addig gyúrja, amíg abból ki nem kerekedik valami, legalább önmaga számára. Ehhez természetesen belső indíttatás kell. Amikor elkezdtem zenélni, akkor ez egy ilyen l'art pour l'art dolog volt, hogy írom, mert írom, aztán, ahogyan az évek teltek és komolyodtam vagy felnőtté váltam, rájöttem, hogy igazándiból úgy tudok írni, ha annak van valamiféle – csúnya szóval élve – gyakorlati haszna is. Nem feltétlenül anyagi haszonra gondolok, hanem, hogy valahol felhasználásra kerüljön a zeném. Tulajdonképpen a lemezek keletkezéstörténetéhez hozzátartozik, hogy miképpen, milyen formában lehetett megvalósítani őket, ezzel együtt a hozzá kötődő emberi kapcsolatok is fontosak számomra.

Hogyan kezdődött a zeneszerzősdi?

A „zeneszerzősdi" úgy kezdődött, hogy tízéves koromban kaptam egy gitárt a bátyámtól, aki már megzenésített néhány Weöres Sándor-verset. Tizenegy évvel idősebb volt nálam, és legalább tíz akkorddal többet tudott, mint én, de lekoppintottam róla, hogy „jé, ha ő tud zenét írni, akkor én miért ne tudnék?" Tehát Weöres-, illetve Gazdag Erzsi-versmegzenésítésekkel kezdtem. Később inkább a gitárra koncentráltam. Még Győrben éltünk, ahol egy barátommal, Bak Zolival, aki sajnos azóta meghalt (Bak Zoltán gitárművész 49 éves korában hunyt el. – P. M.), duóztunk, illetve volt egy olyan zenekarunk is, ami modern instrumentális zenét játszott. Egészen elborult dolgok voltak benne, de érdekes módon abban az időben (82 körül), ott, vidéken elég komoly hírneve lett a csapatnak. Utána Zolival ketten maradtunk, és szerintem egy nagyon klassz kis gitárduót hoztunk létre, ami megint csak elég jó hangversenyeket adott városszerte. Azért maradt abba, mert habár Zoli egy fantasztikusan tehetséges srác volt, képtelenség volt vele együtt dolgozni. A következő állomás, amikor nagyszerű barátommal, Holló Auréllal (az Amadinda ütőegyüttes tagjával) összehoztuk az első közös lemezünket (*Át a vizen*), és aztán azt egy trió formátumban, Kállay Gábor furulyaművésszel (a Mandel Kvartettből) kiegészülve koncerteken is bemutattuk. Kiderült, hogy ez az együttes bármilyen jó emberekből áll, és bármilyen összeszedett, egyszerűen nem tud zenekarrá érni, mivel a tagok annyira szétágazó tevékenységet folytatnak. Ezért föl kellett, hogy hagyjak ezzel, mert úgy gondoltam, hogy így nincs értelme. Ezután itthon adódott egy családi zenekar, lehetett gyerekekkel dolgozni, bennük pedig olyan lehetőséget láttam, amivel már szívesen foglalkoztam. Rögtön meg is lett a koncepció, hogy őrájuk alapozva érdemes darabokat írni.

Ezek szerint mindig barátságok, rokoni kapcsolatok adták az indíttatást a zenéléshez.

Minden együtt zenélés attól függ, hogy kinek milyen érzékenysége van, hogyan rezonál a másikra. Nálam mindig barátság volt az alapja az összes együttműködésnek, valamint az igazán jó darabok is mindig ebből születtek, valakinek, valaki számára. Az *Át a vizen* például kifejezetten duólemez, tehát azt Auréllal ketten csináltuk – illetve egy kiegészítő hangszeres zenésszel, Róbert Györggyel – így tulajdonképpen a kettőnk barátságáról szól. A második anyag, a *Missa Noe* pedig már a gyerekekhez kötődik, a rövid liturgikus tételeket kifejezetten a tagoknak írtam abból a célból, hogy templomokban játsszuk őket. Utána jött az *Izzik a Menny*, ami viszont gyökeresen szakított az emlegetett praktikus szempontokkal, mert azt mondtam, hogy

ezt úgyse tudjuk bemutatni, tehát ez esetben el lehet szakadni a valóságtól, magyarul azt írok bele, amit akarok. Ezért lett egy ilyen monumentális anyag nagy kórussal, vonósnégyessel meg rezesekkel. Végül jött az *Altamira*, ahol inkább a virtuóz hangszeres technikákon volt a hangsúly. Az Olgyay Hangok legutóbbi, *Aki bennem hisz* című CD-jén pedig ennek a családi együttesnek szerettem volna egy olyan lemezt csinálni, amin csak ők játszanak, illetve amit gondoltam, hogy ennek a zenekarnak meg kellene valósítania.

Milyen zenei hatások értek, és voltak-e esetleg olyan fordulópontot jelentő művek, amelyek motiváltak téged?

Az alaphatás a komolyzene. Nagyon sok zongoradarabot ismerek például, mert a nővérem rengeteget zongorázott otthon. Akkor még kicsi voltam és ittam befelé ezeket a zenei élményeket, mint a szivacs. Utána a templomi gitározgatás kapcsán jött a képbe a hetvenes évek beat-misés mozgalma, aminek hatására Sillye Jenő-dalokat játszottunk leginkább. Másfelől mindig nyitott voltam a különböző népek kultúrája iránt, olyan viszonylatban, hogy egy magyar ember, magyar mentalitással – ami magában hordozza a nemzeti-etnikai kincseket a zenével együtt – hogyan tud viszonyulni a kulturális különbözőségekhez. Később pedig tudatosan kerestem azokat a kortárs megoldásokat, amiket esetleg felhasználhatok. A repetitív zenéből például Steve Reich *Tehillim* című műve nagy hatással volt rám; amikor meghallgattam, belém villant, ahogy Csontváry elment az Uffizi Könyvtárba, ahol meglátta a Raffaello-képeket és azt mondta, hogy „ilyet én is tudok festeni!" Akkoriban írtam a *Missa Noe*-t, ami ennek a hatásnak köszönhetően nagyon gyorsan elkészült. Bár sok közös elem nincs a két műben, valahol ez volt a mozgató- és motivációs ereje annak, hogy lehet úgy is zenét írni, hogy kettő meg három, meg három meg kettő, meg kettő meg kettő, meg három meg három satöbbi. A sokféle hatás miatt persze eklektikusnak is mondhatóak a darabjaim, hisz a szó szoros és átvitt értelemében is innen-onnan „szereztem" őket.

Mi áll a zenei gondolatok mögött, szóval honnan bújnak elő a hangok, honnan „szerzed" őket?

Nem nagyon tudom előre megmondani. Persze van azért egy elképzelésem, hogy mit szeretnék, de aztán ha elkezdek valamit írni, akkor az nagyon könnyen elvisz egy másik irányba. Ami közös bennük az a szépség, amiből kibomlanak, meg hogy nem absztraktak, valamelyest közérthetőek.

Szerinted létezik ihletett állapot?
Hogy az angyal súg az ember fülébe? Szerintem úgy van, hogy el kell kezdeni és akkor borzasztóan bele lehet feledkezni, úgy, hogy pillanatok alatt elröpülnek az órák. Ilyesféle lehet az ihletett állapot.

Hogyan teremthető vagy választható meg az ehhez szükséges ideális, nyugodt környezet?
Egy idő után a dalszerzéshez – ugyanúgy, ahogy egy regény megírásához vagy egy kép megfestéséhez – seggelni kell, leülni és azt mondani, hogy most már csináljunk valamit, ne lustálkodjunk! Mert nagyon sok mindennel úgy vagyok, hogy nincs róla gondolatom, de ha elkezdek rajta agyalni, kiderül, hogy van. Amiket most írok újonnan, azokhoz is úgy állok, hogyha elkezdem őket, akkor vannak, ha nem, nincsenek. Az más kérdés, hogy most már közel ötvenéves fejjel könnyedén tudok húzni: megírok egy darabot és simán kidobom, régebben ez nem nagyon ment. Nem vagyok termékeny szerző, ráadásul még húzok is.

Egy régi, veled készült interjúban említetted, hogy a dallamok a csendből születnek...
A zene valóban a belső csendből születik és ezt sokkal könnyebb megteremteni, ha kívül is csend van. Nem véletlen, hogy itt beszélgetünk az erdő mellett. A gyerekzsivaj pedig sose zavart; érdekes, hogy amikor az első gyerekek születtek, sokat gitároztam és arra aludtak el, de gyakoroltam akkor is, amikor fent voltak és hangoskodtak. Valamiképpen ez is a belső csendhez tartozik, a zajok viszont nem innen jönnek, azok külső dolgok.

Más műfajok miképpen jelennek meg a műveidben? Weörest már említetted a költészet kapcsán, de a művészi igényű borítók a vizualitást is behozzák a képbe.
Volt olyan darabom például, hogy *Négy kép*; a vizualitás, a képzőművészet sokat segít, és sokan mondják is, hogy a zeném nagyon képszerű érzeteket kelt bennük. De azt is szerettem volna például, hogy valamelyik darabomat balett-tánc egészítse ki. A zeneszerzésbe nagyon sok mindent be lehet lopni más műfajokból. Meg lehet mondjuk, úgy komponálni egy zenét, hogy lefedjen egy témát az összkép. (Az *Altamira* „modern barlangrajzai" például utólagos címeket viselnek, amelyek mégis képviselik a darabokat.) Weöres a kezdetektől fogva végigkísér, a szövegeinek zeneisége miatt, illetve rokonságot érzek az ő szépségfogalmával, amiben nem is igazán a tartalom a fontos, inkább a sorok közötti összhang a lényeges. Egy idő után tendencia lett, hogy mindegyik lemezen legyen egy-egy vers vagy szövegrészlet tőle.

Gitáralapú zenét játszol, játszotok. Csupán eszköznek tekinted ezt a hangszert zeneszerzés közben, vagy alkalomadtán felcserélhető mással is? Autodidakta gitárosként, jó értelemben vett antiakadémista, különutas zenészként nem hiányoznak az iskolás alapok?

54 A gitár alapeszköz. Komoly kézproblémám van régóta, többek közt ezért sem írok olyan sok zenét, mert a hangszer szinte nélkülözhetetlen. Egyébként lehet, hogy a kézprobléma éppen abból adódik, hogy a saját hibámból rosszul rögződött valami, nem tudom, ez egy rejtélyes dolog... Persze ha nagyon muszáj, tudok fejben zenét szerezni, meg írtam darabokat zongorán is, de a gitáron való prüntyögés az alapja mindennek. Úgyhogy nem akarok lemondani a gitározásról. Olyan szempontból nem hiányoznak hozzá az iskolás alapok, hogy autodidaktaként sok mindenre saját magadnak kell rájönnöd. Ez biztosan lassítja a fejlődést, ugyanakkor, ha valaki nagyon komolyan dolgozik, esetleg rájöhet olyan dolgokra, amit az sohasem tapasztal meg, akit beállítanak egy iskolába és azt nyomja végig. Mondjuk nekem mestereim sem voltak – hiányoznak is nagyon. Persze hallgattam sok példaértékű dolgot. Tehát nem azt mondom, hogy ne tanuljunk iskolai keretek között, sőt, igazándiból gitározni marha nehéz megtanulni szakember nélkül. Szóval, aki kellőképpen rátermett és rászánja az energiáit, az egy új utat járhat be, mert a naiv és tudatlan emberek teremtő szabadságával rendelkezik. Ezzel az „antiakadémista" hozzáállással mindenképpen lemondtam bizonyos lehetőségekről, mert egy hangszeresnek például városi környezetben sokkal könnyebb érvényesülnie kezdve a lakodalmas zenétől a jazz klubokig. Vagyis ez egy tudatos lemondás volt vagy választása annak az általad „különutasságnak" nevezett dolognak, ami így nem sodorhatott mellékvágányra. Szerintem nagyon ritka, hogy valaki mentes tud maradni a körülményektől és a feltételektől, mert aki életmódszerűen űzi a zenélést, egyre kevésbé tudja elkerülni, hogy ne aprózza, forgácsolja szét magát. Magyarországon nincsen, vagy alig van olyan (akár kiváló és világszínvonalú) zenész, aki ne játszana ötféle bandában, így igazából egyikben sem. A legjobb zenészeink pedig ezért mennek pozdorjává. Olyan sokat nem ismerek, de azt hiszem, a legtöbbjük alkalmazott zenékből él, és nem biztos, hogy olyan jól érzik magukat ebben, bár szakmailag nyilván korrektül megcsinálnak mindenféle munkát. Jó példa erre a Tea együttes, akik szélesebb körben is befuthattak volna, de amikor Friderikusz Sándor elhívta őket a műsorába állandó zenésznek, a tagok egy része megérezte a pénzszagot; furcsa módon rögtön ki is tették a zenekar lelkét, Tóth Tamást, Holló Aurél pedig, aki szintén játszott velük, akkor ment el az Amadindába...

Ha már a szakmánál tartunk: már jó ideje tanárként dolgozol egy zeneiskolában. Hogy viszonyulsz ehhez? Hiszen te egy merőben másféle hozzáállással kezdtél el zenét tanulni.

Nem gondoltam, hogy így lesz, de ma már nagyon szeretek tanítani. Számomra ez elsősorban egyfajta kihívást jelent, hogy másféle szemléletet vigyek be egy intézményesített oktatásba. Most például sok citerást tanítok, és velük csinálunk egy olyan kis zenekart, ami abszolút alternatív citerázást művel. Olyan népdalfeldolgozást is játszik például, ami James Bonddal van vegyítve! Egész különleges dolgokat lehet kihozni belőlük és ezt most élvezem. Van egy-két nagyon ügyes gyerek, akikkel lehet kísérletezni, a zeneiskolai tanrendet pedig hála Istennek nagyon rugalmasan is lehet kezelni. Akiben látok egy kis tehetséget, azt rábeszélem, hogy előbb-utóbb gitározzon. A citera egyébként rendkívül jó alaphangszer. Teljesen egyértelmű, hogy magyar gyereknek magyar hangszer való a kezébe, és magyar népdallal kell kezdenie, mivel azzal lehet a leggyorsabb eredményt elérni, mert azt érti. Nem is kell értenie, mert benne van, szemben a zongoraiskolával: a Mozart-menüett olyan távol van a magyar mentalitástól, hogy nem is tudom...

Elsődleges cél, hogy ez a magyar mentalitás, illetve a népzene valamiképpen megjelenjen a szerzeményeidben, vagy ez inkább egyfajta öntudatlan attitűdöt jelent? Magyarul mennyire érzed ezeket a darabokat „röghöz kötöttnek”, el tudod-e képzelni őket például külföldi közönség előtt?

Nem véletlen, hogy sok magyar népéneket dolgoztam fel, bár azok nem egészen népzenék. Egy áttétellel ezek mégis népi dolgok, amik fontosak nekem. A most készülő anyag ugyan nem a magyar népzenére hajaz, de átláthatóságában, szerkesztésében, ívében azért próbálok ebből a forrásból táplálkozni. Az instrumentális lemezek nem kifejezetten magyar kötődésűek: a *Missa Noe* latin szövegű, néhány népéneket kivéve, de alapvetően az is egy nemzetközi, bárhol előadható darab, az *Izzik a Menny* magyar nyelvű, de nagyon egységes zenei nyelvezetű, úgyhogy azt se mondanám, hogy csak itthon tudnám elképzelni. Az instrumentális lemezek pedig egyértelműen nemzetköziek.

Hogyan kapcsolódik egybe nálad a zeneszerzői munka, az előadóművészi tevékenység, valamint az a felvállalt értékrend, amit a liturgikusnak is nevezhető lemezek közvetítenek?

Nálam a zeneszerzés és az előadóművészet szorosan összetartozik, mindig meg akartam mutatni, amit éppen csináltam. Az értékrend pedig része az ember egyéniségének, ezért a liturgikus, illetve az úgynevezett világi- vagy

világzene bennem végül is egy, tehát ugyanaz a lelkiség kell, hogy áthassa mindkettőt. A kísérletezőbb vagy formabontóbb darabjaimban is ugyanarra a tisztaságra törekszem, de vannak olyan zenék, amik a templom falai között nem jól hatnak, és ez nyilvánvalóan fordítva is igaz.

Az egyházzenéhez, valamint a liturgikus szolgálathoz milyen meghatározó élmények kötődnek?

A liturgikus zenével kapcsolatban nagyon sok szál összeér. Az egyik szál az, hogy mi „színkatolikus" családban nőttünk fel, tehát hoztuk magunkkal ezt a beállítottságot, a másik pedig az az élmény, hogy én a gyerekkoromat egy templomtól száz méterre lévő házban, illetve a plébánia mögötti gesztenyéskertben éltem le Bácsán, egy Győr melletti faluban. Maga a zenélés is a templomhoz kötődik, mert amikor a gitáron már három-négy akkordot tudtam, akkor ott zenéltünk és énekeltünk. Azóta eltávolodtam a gitáros misék világától, viszont sok minden megmaradt. Nem szeretek például a liturgikus szövegekbe belekavarcolni, mert ezekhez a tételekhez (Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus Dei) nem szabad hozzányúlni, hisz nem véletlenül ezek lettek a kánon-szövegek, amit hétről hétre mondanak.

Az Olgyay Hangok nevű, általad vezetett családi együttes liturgikus zenéje mennyire tud érvényesülni a beat-misés vagy a klasszikusabb értelemben vett szertartászenék mellett?

Az Olgyay Hangokkal tizennyolc évet végigjátszottunk, de kicsit kívül rekedtünk mindenen. Leginkább azért, mert sehová nem voltunk beskatulyázhatóak. Egy zenei fejlődés távolított el tulajdonképpen az úgynevezett keresztény könnyűzenés zenei szolgálattól, tehát nem tudatos volt a dolog, hogy „na, én aztán ilyet nem akarok", hanem egyszerűen tisztán kezdtem látni, hogy nekem nem ez az utam. Sokszor meg is fogalmazódott bennem, hogy az egyházzenében úgymond „mentés másképpen" kéne a régi értékeket megőrizni. A zenekar sokáig működött, és remélhetőleg valamilyen formában továbbra is működni fog. Az elmúlt évek alatt rengeteget dolgozott, turnézott, és csak kialakított magának egy országos ismertséget, sőt, határon túlra, illetve külföldre is eljutott. Akárhogy vesszük, egy kísérlet volt, hogy az itthon lévő gyerekcsapatból, úgymond saját nevelésből mit lehet létrehozni, milyen színvonalat lehet elérni? Mert ez a csapat nem úgy választódott ki, hogy a tehetséges és már pályán lévő zenészeket összeszedted, hanem hogy megpróbáltad magadnak kinevelni a saját csapatod. A családban mindenki muzikális, tehát az adottság mindenképpen megvolt, senki se botfülű, de nem mindegyikük kiugróan tehetséges, illetve akiről kiderült, hogy mégis, azt pedig ugye nem lehetett előre látni. Egészen meglepő eredmények születtek, viszonylag korán, hiszen alsó tagozatos is volt köztük, amikor elkezdtük, és amikor

a zenekar eljutott Amerikába, 2000-ben, akkor is még volt, aki általános iskolába járt. De olyan közösségi szintű zenélést valósítottak meg, olyan nehézségű zenei anyagokat játszottak el, amiről hasonló korú, zeneiskolába járó gyerekek álmodni sem tudtak. Persze Katinak (O. G. felesége – P. M.) is nagy szerepe volt ebben, hogy nyüstölte őket szolfézsból, mert azért meg kellett tanulni kottát olvasni. Az, hogy ilyen kicsi gyerekek több szólamban énekelnek és nem is könnyű dolgokat, nem volt általános. De az elmélet és a gyakorlat már nagyon korán tudott ötvöződni, tehát pillanatok alatt zenekarrá tudtunk szerveződni és menni: kocsiba ültünk és játszottunk, nem is rossz színvonalon. Az Olgyay Hangok a bátyám gyerekeiből alakult 1996-ban. Amikor később a saját gyerekeimmel ültem kocsiba hasonló céllal *Fioretti* vagyis „Virágocskák" néven, az volt a különbség, hogy a Hangok végig csendesek, fegyelmezettek voltak, az enyémek meg végigveszekedték az utat, és amikor befejeztük a koncertet, újra nekikezdtek és aztán hazáig folytatták. Más mentalitás. Amúgy azon mértük, és abból tartottuk fent mindkét zenekart, hogy lemezeket adtunk el misék, koncertek után, és ez egy abszolút korrekt tetszésindex: vesznek-e vagy nem, vagy mennyit vesznek? Gyakorlatilag még most is tudunk eladni és ez nagyon furcsa, mert ki az, aki ma még CD-re pénzt áldoz?

Egészen más lesz egy mise atmoszférája, ha ti zenéltek; gondolom a hívek is másként rezdülnek rá egy szokatlanabb hangzásvilágra. Milyen tapasztalataitok voltak ezzel kapcsolatban?

Többször azt rótták fel nekünk, hogy amit mi csinálunk, abba nem lehet bekapcsolódni, tehát ilyen módon a liturgiának nem szerves része ez a zene. A népénekeket azért találták ki a misébe, hogy a nép együtt énekelje őket, mi pedig ehhez képest egy koncertmisét játszunk. Erre csak annyit tudok mondani, hogy minket mondjuk, két évben egyszer kell meghallgatni, semmiképpen sem lenne az jó, ha hétről hétre bennünket hallgatnának a hívek. Amit tudtunk, azt kihoztuk belőle, de talán nem volt elég jó a menedzsment része. Bár nagyon sokat tudtunk játszani, elég sok helyen, vagyis majdnem mindig volt munkánk, de az kérdés maradt, hogy vajon miért nem lett ez a zenekar nem is, hogy híres, hanem megbecsült. Ahol játszottunk, ott általában nagyon jó fogadtatás volt a hívek részéről, viszont akik ezt a limonádészerű keresztény zenét játszották és játsszák, azok túlnyomórészt nem voltak kíváncsiak ránk, pedig szerettem volna, ha kicsit tanulnak belőlünk. A másik dolog, hogy nem megfelelően menedzseltem a zenekart, vagyis olyan típusú kapcsolatokat nem tudtam szerezni, amelyek esetleg kellettek volna az érvényesüléshez, így nem lettünk olyan népszerűek, mint mások.

Az imént utaltál a hallgatóság fogadtatására, ezzel együtt arra is, hogy nem mindig könnyű befogadni a tiédhez hasonló, nem a fősodorba tartozó zenei áramlatokat (holott talán épp az új utakat kereső, öntörvényű kísérletezés vezethet vissza egy közös zenei forráshoz). Hogy látod, a stílusbeli sokszínűség, a hangszerelési formák állandó átváltozása milyen ívre fűzhető fel?

58

Az *Át a vizen* az egyik véglet, mert az egy nagyon szellős szerkezetű anyag, de egy ugyanilyet már nem akartam csinálni, mert mindig az inspirál, ha valami nagyon másba kezdek bele. Most is kitaláltam egy új irányt, amit szeretnék majd az Olgyay Hangok pár tagjával közösen megcsinálni. Szintén egyházzenei, félkész téma, ami nem gitáralapú; az orgona hangzásvilágára építkezik, és pont az a fajta szellősség jönne vissza benne, mint ami anno az *Át a vizen*-ben is megszólalt. Tehát csak néhány hangszer, néhány hang. Több lemezünkön ezeket a minimalista hangszerelési alapokat túldúsítottuk szólamokkal, most valami olyasmit szeretnék, ami sokkal letisztultabb és egyszerűbb, néhány emberrel, kevés énekhanggal, egy-két kiegészítő szólammal, illetve egy kis ütőhangszerrel. Nem is annyira ívet látok ebben a folyamatban. Azért is mondtam, hogy sosem akartam hasonló lemezeket írni, mert különféle utakat szerettem volna inkább bejárni, amelyek más irányban, mégis egy nyomvonalon haladnak. Az ívet az embernek nem feltétlenül a műveivel, hanem az életével kellene leírnia... Konkrét célközönség pedig nincsen, arról viszont meg vagyok győződve, hogy nem érdemes a jövő számára írni, mert nem tudjuk, hogy lesz-e jövő. Nem igazán van értelme a fióknak sem írni. Szóval, ha manapság valaki zenét szerez, akkor azt a mai kornak kell, hogy szerezze. A mának – ezt nem rossz értelemben veszem, vagyis ez nem azt jelenti, hogy annak a hitvány, elposványosodott világnak, ami nagy vonalakban körülvesz bennünket, hanem annak a mának, amilyennek lennie kellene. Azt gondolom egyébként, hogy az összes zeneszerző így volt vele, az már egy más kérdés, hogy „a ma" sokszor nem értette meg őket.

Te hogy érzed, a helyeden kezelnek vagy van valamiféle kirekesztettségérzet benned? Ez a beszélgetés remélhetőleg *A láthatatlan történet töredékei* című zeneszerzőportré-sorozat része lesz, olyan kevésbé középpontban lévő alakokkal, akik valamilyen szinten kiperdült pályán mozognak.

Hogy miért repít ki a középpontból bizonyos alakokat a centrifugális erő? Ez olyasmi, mint egy csillagrendszer, ami mikor keletkezik, egy központi kavarodásból indul ki, ami után minden szétrepül, azok az erők pedig, amik meg tudnak valahol tapadni, kialakítanak egy saját kört, és akkor köré gyűlnek hasonló vonatkozású elemek. Ezek megmaradhatnak hosszabb távon is, mert az idő valamelyest letisztázza ezeket a dolgokat, és azok a planéták vagy

állócsillagok fénylenek igazán, amik így maradnak fenn. Annyira föl van gyorsulva a világ, hogy még ezeket is nehéz visszamenőleg felfedezni és kihalászni az információtenger aljáról vagy a töméntelen mennyiségű művészi termék mélyéről. De vannak, akik magukra maradnak, és mindvégig magányosan keringenek az űrben. Ezek a kiperdült elemek pedig nem igazán találhatnak egymásra, maguknak kell kialakítani a saját világukat. Vannak, akik hátat fordítanak a Napnak, és úgy élik le az életüket vagy teljes életet próbálnak élni és azt mondják, hogy nemcsak művészet van a világon. Nekem nincs ilyen értelemben csalódottság érzetem, sőt, azt gondolom, hogy így még jobban a helyemen vagyok.

Miért az Alföld lett az otthonod? Nyilván van tudatosság abban, hogy korán ide költöztetek Csemőre, a falu szélére. Hogyan villant be ez a „szélárnyékos" táj?

Azért nem csak bevillant. Nekem diákkoromban volt egy nagy élményem az Alfölddel, néhányszor utaztam errefelé és nagyon megfogott. Pontosan ez a nagy tér, ahol az embernek meglehet a saját szabadsága, a saját aurája. Ezt ebben az országban az Alföldön lehet talán a leginkább megvalósítani, ahol viszont sajnos szembesülni kell a tágas táj szűkölködőivel is. Gyurival (O. G. bátyja – P. M.), illetve egy svájci-magyar alapítvánnyal volt egy közös, *Hangokkal a családokért* elnevezésű projektünk, előadássorozattal, illetve koncertekkel, melynek célja a környékünkön élő szegény sorsú családok segítése. Nagyon fontos és komoly dolognak tartom azt, hogy annak, akinek módja van rá, segítse azokat, akik önerőből nem tudnak boldogulni. Nekem ez a mostani életemben egy fontos gondolat, bár olyan szál, amibe nem nagyon lehet beleszőni a zenét. Az érdekel, hogy hogyan lehetne valamilyen módon megemelni ezt a térséget. Ebből nőtt ki az *Új idők Alföldje*-blog, ahol keressük a térség lehetőségeit, és ahol néhány cikkben meg is szeretnénk fogalmazni a mérhetetlen nagy problémákat. Például itt él tőlünk kétszáz méterre egy család, ahol hármuknak van összesen harmincezer forintja egy hónapra, és főként a téli időszakban semmilyen lehetőségük nincs arra, hogy ennél több legyen. Van-e valamilyen módja, hogy ezen valamelyest változtassunk? Mindenképpen van, csak közös akarat kellene hozzá.

Akkor ez most ugyanannyira nem elvont dolog, mint amennyire a zenédet szeretnéd megőrizni az elvonatkoztatástól, vagy amennyire a mindennapi életed nem választható szét attól, hogy zenével foglalkozol. A darabjaidban sincsenek túlzó, mesterkélt „mögégondolások".

Nem, szóval ilyen prakticizmus leginkább. Az ember nagyon sok mindenre gondol, de nem szeretem elmisztifikálni a dolgokat. Pont azért, mert amikor

ilyen gőzös huszonéves voltam, akkor még nagyon ködösen gondolkodtam; a ködvárakat már lerombolтam – ez egyfajta tisztulási, egyszerűsödési folyamat is, ami szerintem most a zenében is meg fog érződni...

60 **Első lemezed, az *Át a vizen* – amit éppen most készülsz újrakeverni – egy balladaszerű Weöres-verset idéz fel. Ez a megzenésített szöveg emblematikus lehet az egész életműved szempontjából. Mit jelentett akkor, amikor felvettétek, illetve mit jelent most?**
Hát ez az egész életre vonatkozik... Ennyi.

(*2014. január 25., Csemő*)

Teljesség van. Várjon
Dénes a zongora mellett.
Baráti Kristóf hegedül.
Perényi Miklós gordonkázik.
Játékukban a tökély
bujkál, mint Nap az
erdő fái mögött.

ZENE, VÉG NÉLKÜL

Nem érti az ember,
miért van más is,
mint a zene? Nincs
más, ha más is,
mert minden, ami nem
rossz, zeneien van.
Isten agya – zene,
írta le Einstein.

A zsenit nem kell,
nem lehet, talán
nem is szabad tudni.
Angyal-labirintus.
Üres füllel hallgathatod
jól: kinyilatkoztat.
Akkor telítődj vele,
légy a zenéjévé, azzá,
ami ő, egyetlen;
ugyanaz, mint mi.

Nem te cselekszel.
Te csak elviseled
a monumentalitást.
Föl fogjuk, föl, de
kisiklik... Nem baj.
A talajavesztett
találja meg a Földet.
Ha régi, ha Új.

Jézus sem az
igazakhoz jött, sem
a beavatottakhoz;
a nincstelenekhöz,
kiknek még nincsük
sincs, hisz nincs-
telenek.

... Befejezték. Kitör
a taps. Kiabálás. A meg-
gazdagítottak ujjonganak.
Elszabadult láncáról
62 a nemes vad. Eddig
éhen várakozott.
... Mennyire értem őket.
Bár az a vad lennék.

Teljesség van.
Bach a neve... És
mindazoké, kik
körötte sétálgatnak,
maguk után húzva,
lebegtetve a zenét,
az örökös pirkadatot.

Miért létezik a művészet? Milyen szerepre hivatott a művészet az emberiség életében? Miért értékelődött le a művészet az elmúlt évszázadokban? Milyen szerepet játszhat a művészet az emberiség jövőjében? Válhat-e a művészet világformáló erővé? Sorsdöntő kérdések, mert fordulóponton áll az emberiség. A mai, egyeduralomra jutott anyagelvű civilizáció korszakát minden jel szerint még századunkban felváltja egy teljesebb és mélyebb világszemléleten alapuló új kor. Ennek az új kornak az előkészítésében kulcsszerep vár a művészetekre. Ideje tehát felfedezni a művészet természetes rendeltetését!

A MŰVÉSZETBEN VILÁGFELEMELŐ ERŐ REJLIK

A hagyományos kultúrák népei olyan hozzáállást fejlesztettek ki és őriztek meg a természeti világhoz, amelytől ma is sok tanulnivalónk van. Ami közös bennük, az az emberi és természeti világ rokonságának átérzése, annak érzékelése, hogy *minden jelenség összetartozik és együttműködik, ahogy az élőlények szervei* – írja Clarke a *Nature in Question* című antológia bevezetőjében.

Az emberiség lényegi ismertetőjegye a kultúrateremtés. A kultúra alapvető válfajai a tudomány, a művészet, és a vallás. Ebben a felosztásban a művészet ugyanolyan alapvető, mint a tudomány. Korunk uralkodó világképében a tudomány játssza a meghatározó szerepet. És mivel a tudományok közül mindmáig egyedül a fizika vált egzakt tudománnyá és jelentős szemlélet- és társadalomformáló erővé, ezért korunk uralkodó világképében a fizika a meghatározó. Az előző, Descartes-i felfogásban a világ két meghatározója a tudat és az anyag. A fizikai világképben csak az tekinthető létezőnek, aminek létét a fizika már igazolta. Ha így lenne, akkor a lélek és a tudat nem létezhetne, az ember alapvetően gép lenne, és akkor nem létezhetne művészet. A művész ugyanis cselekvő, alkotó lény, tevékenysége a lélekre és a tudatra irányul. Azért kényszerül az elmúlt évszázadokban a művészet társadalmi szinten alárendelt szerepre, mert a fizikai világszemlélet társadalmi szinten egyeduralmi szerepet játszik.

A fizikai világkép rendkívül mélyreható, de nem teljes. Szükségszerű a tudomány továbbfejlődése. Sokak szerint századunk a biológia évszázada. Amíg a fizikai világképben az anyag áll a középpontban, addig a biológiai világfelfogásban az élet, a lélek kerül a helyére. Új, teljesebb és mélyebb világkép rajzolódik ki előttünk: az Élő Világegyetem világképe (Grandpierre Attila:

Az Élő Világegyetem könyve). Szélesebb körű, mert ebben az anyag mellett az élet és az öntudat is alapvető szerepet játszik. Mélyebb, mert a látható anyagon túl a láthatatlan, de valóságos természettörvények, az első elvek és a szabad akarat is a Világegyetem alapvető elemei. Ebben a teljesebb világképben az ember nemcsak atomokból és molekulákból áll, mert hozzátartoznak a fizikai, biológiai és pszichológiai természettörvények, első elvek és a szabad akarat (a döntésképesség, az „én"). A szabad akarat a világ hét szintjén cselekszik: sejtszinten, egyéni szinten, családi, nemzeti szinten, az emberiség szintjén, a földi élővilág és a kozmikus élővilág szintjén.

Nem egy Laplace által elképzelt világban élünk, amelyben fogaskerekekből tevődik össze a Nagy Óramű, a világegyetem. Nem, mert létezik szabad akarat, minden élőlény szabad akarattal bír, és a kozmikus életformák kitöltik a Világegyetemet. Ráadásul nemcsak fizikai törvények léteznek, hanem biológiai és pszichológiai törvények is áthatják a Világegyetemet, és mindenhol az élet, a lélek, a tudat kifejlődése, kiteljesedése felé hajtják a folyamatokat. A Világegyetem nemcsak egy űrhajó, amelyben minden alkatrész maga is képes az űrhajó irányításához hozzájárulni, hanem egy élőlény, aki érzéseivel és gondolataival, felemelő világtörvényeivel gondoskodik a Nagy Egész előbbre viteléről, ahogy egy regényíró a regény írásáról. Nincsenek véletlenek, és semmi sem történik értelem nélkül, mert a Világegyetem irányító erői az Élet és az Értelem, a biológia és a pszichológia alkotóerői. Ezért a világ minden élőlényének minden döntése hozzátartozik a Világegyetem sorsához, ahogy egy regény minden részlete hozzátartozik a regényhez. A Világegyetem nem óramű, hanem műalkotás! Felismerésünk egybevág a Kozmosz ókori eszméjével, amely a rend és a szépség jelenlétét fejezi ki. És az emberiség azon mélységes meggyőződésével, hogy a Természet – szép.

Sokkal gazdagabb tehát az ember, mint a fizikai modellben, világerőkkel gazdagabb, csodálatos, a Kozmoszt létrehozó és sorsának kiteljesedése felé, a szépség felé hajtó alkotóerőkkel, és önálló döntések meghozatalára képes, szabad „én"-ek kozmikus seregével. Az anyagnál mélyebb szinten létező természettörvények áthatják az egész Világegyetemet, mindig és mindenhol hatnak. Ezek a világtörvények nem elvont, steril absztrakciók, hanem valóságos természeti hatóerők: ezekből fakadnak az ember alkotóerői. Léteznek tehát bennünk olyan alkotóerők, amelyek mindig élni és hatni fognak, mert örök értékeket hordoznak. Természeti alkotóerők élnek bennünk! Belső világunk tehát tényleg az egész végtelen Világegyetemmel összemérhető világ, mert bennünk is ugyanazok a végtelen és örök világerők élnek.

Hogyan tudunk kapcsolatba kerülni ezekkel a bennünk élő világerőkkel? Egy mai hasonlattal: a világtörvények ugyanúgy adott feltételek között érvényesülnek, ahogy a számítógépbe táplált fizikai egyenleteket megoldó programnak is bemeneti adatokat kell megadni. A betáplált adatoknak megfelelően a számítógép kiadja a megfelelő folyamat menetét, időbeli alakulását. Amikor a szervezetünkben ható világerőknek teremtünk hozzáállásunkkal, érzéseinkkel, gondolatainkkal bemeneti feltételeket, a világtörvények ennek megfelelően elindítják az adott feltételek között megvalósítható természetes folyamatokat, érzéseket, gondolatokat. Mi vagyunk a „programozói" a bennünk élő világtörvényeknek. Egy önmagától elidegenedett ember éppen elidegenedettsége miatt nem képes a benne élő alkotóerőket felelevéníteni. A modern művészetfelfogások szűkebb és felületesebb szellemiségük révén nem igazán alkalmasak a belső alkotóerők megelevenítésére. Kulcsfontosságú, hogy milyen érzésekkel, gondolatokkal „programozzuk" belső világerőinket!

Amíg a természettörvények egy adott eljárást jelentenek, egy adott kezdeti állapotból egy végállapot felé viszik a folyamatokat, addig az első elvek még mélyebb szintű teremető- és szervezőerők. Az első elvek és a kozmikus Én teremtik a természettörvényeket és „programozzák" őket, egységessé szervezik, alkalmi összefüggések felismerésével segítik, kiegészítik őket. Az első elvek és a kozmikus Én folyamatosan elsődleges, természetes érzéseket és gondolatokat teremtenek. A világtörvények a kozmikus Én, az Élő Világegyetem izző érzés-fonalának, örök akaratának tekinthetők. Léteznek tehát természetes érzések, amelyek az élet világtörvényéből, a kozmikus életelvből fakadnak. Természetes érzéseink, gondolataink és az életelv közös, fő ismertetőjegye, hogy az életet segítik, hogy életfelemelő erők. Felemelik lényünket egy teljesebb összefüggésbe, egy nagyobb, átfogóbb szemléletbe, egy teljesebb világba. Szabolcsi Bence szerint „a zenével mindig az ismeretlent vagy alig tudottat írjuk körül, mindig a messzeségbe akarunk kilépni önmagunkból. A látható-tapintható világ felett különös, bármikor felidézhető varázslatként terül ki a zene világa. A zene a világtörvény egy titkos részét fedi fel. Az emberi test és lélek összhangját úgy teremti meg, hogy az embert közvetlen összefüggéseiből kiemelve a természeti világ, a vegetáció tagjává avatja. Énekelni és zenélni évezredeken át minden műveltségi fokon és minden körzetben azt jelenti, hogy varázsolni; elbűvölni, ráolvasni - cantare és incantare, chanter és enchanter. A zene révén mindig földöntúli hatalmakkal lépünk összeköttetésbe."

Rajtunk áll, önállóságunkon, döntéseinken, hogy milyen feltételek között elevenítjük fel magunkban ezeket a világerőket. Szabadságunkban áll tetszőleges érzések, gondolatok, tetszőleges tudati beállítódás, értékrendszer, nyitottsági fok, képzelet stb. kialakítása. A Természet szempontjából

életünk abban mutatkozik meg, hogy mennyire vagyunk képesek a ránk bízott szabadsággal élni, azaz olyan feltételeket teremteni belső világunkban, amelyek között a természeti erők a legjobban ki tudnak bontakozni. Életünk titokzatos felfedezőút, melynek során érzéseinkkel és gondolatainkkal érintjük meg belső világunkban a varázsgömböt, amely megmutatja, hová vezetnek. Életünkkel akkor tudunk a legjobban bánni, ha műalkotásnak tekintjük. És ez azzal jár, hogy megpróbáljuk a lehető legszebbet, az igazi szépséget kihozni belőle.

Ha rátalálunk a természetes érzésekre, ha figyelmünket arra az életre fordítjuk, amire születtünk, akkor megtaláljuk az igazi valóságot, természetszerűen és varázslatosan megelevenedhet bennünk a belső világ. Újtípusú, mélyebb és teljesebb összefüggésekben válik a valóság átélhetővé. És mivel a természettörvények elemi erők, képesek elragadni, lenyűgözni bennünket. És ha világerők életre kelnek bennünk, tudatunk képes kitágulni és összekapcsolódni a bennünk élő ép egésszel, a Természettel, az Élő Világegyetemmel. A világtörvényekben rejlik a Világegyetem akarata, az élet akarata, az élet felemelésének akarata. A szabad akarat a Világegyetem tudatának cselekvő karja, az élet felfogásának, értelmezésének és irányításának világközpontja. A világtörvények a Világegyetem szíve, a kozmikus Én a Világegyetem agya, és mi vagyunk azok, akik érzéseink, gondolataink megválasztásával kiválasztjuk azt a filmet, amit a világagy belsőnkben leforgat, azt a verset, amit a világlélek gondolataink, hangulataink indíttatására megír bennünk. Ha ráhangolódunk az igazi érzések hullámhosszára, maguk a Világegyetem alapelvei elevenednek meg bennünk. Az ókori Kínában megőrződött filozófia szerint a zene a Mennyek ajándéka, alapelvei a Világmindenség törvényeiből adódnak és rendkívüli erővel képes hatni az emberekre. Amikor összhangba, eleven kapcsolatba kerülünk természetadta alkotóerőinkkel, mágikus élmény kerít hatalmába. Olyan bűvös, elragadó élmény, amelynek hatása alól szinte lehetetlen szabadulni – mert olyan feltételek között hatnak bennünk a természeti erők, amelyek között képesek teljes mértékben kibontakozni, elkapják, röpítik az embert a kozmikus kiteljesedés felé. Ez a mágikus élmény a művészet eredeti és természetadta forrása.

Amikor figyelmünk kapcsolatot teremt ezekkel a belső világtörvényekkel, inspirált, ihletett állapotba kerülünk, rendkívüli sejtések, érzések, hangulatok nyílnak meg előttünk. Rendkívüliek, mert az öröklétből fakadnak, mert egy

magasabb, kozmikus szintről erednek, mintha egy kozmikus elme érzései, gondolatai elevenednének fel bennünk. Hátborzongató és megrendítő, megtisztító élmény ráébredni, hogy létezik végső, örök igazság és szépség, és ezt képesek vagyunk ember létünkre átélni. Ez a katarzis titka. Léteznek tehát örök emberi értékek, amelyek a Természetből, a mindent átható élet és értelem melletti kiállásból fakadnak. Amikor rátalálunk természetes érzéseinkre, gondolatainkra, a világerők olyan ugrásszerűen megelevenednek, mint amikor egy autós rájön arra, hogyan indíthatja be a kocsit. A megfelelő feltételek között a világerők képesek teljesebb üzemmódra váltani, és ha a legkedvezőbb feltételeket biztosítjuk számukra legjobb érzéseinkkel, gondolatainkkal, akkor képesek öntörvényűvé válni, átveszik az irányítást, és megmutatják az Isten igazát. Érzéseink ilyenkor rendkívüli erejűvé, láncreakciószerűvé, a színtiszta zsenialitás tökélyét árasztó, varázslatos élményfolyammá változnak. Kitárulnak előttünk az Élő Világegyetem kapui.

„Nem sokkal tizenhetedik születésnapja előtt, Rosalyn Tureck Bach A-minor fúgáját játszotta a Jóltemperált Klaviatúra első könyvéből, amikor létének tudatát teljesen elveszítette. Ahogy magához tért, visszaidézte, Bach zenéjét teljesen új fényben látta, új szerkezetben, amely újszerű zongoratechnika kialakítását igényelte. A rákövetkező két napban kidolgozta ezt az új technikát a fúga négy szólamában és lejátszotta a következő órán. Tanára azt mondta, ez csodálatos, de lehetetlen, ilyesmi egyszerűen nem történhet meg. „Minden, amit tudtam"—számolt be Tureck—„az volt, hogy átmentem egy kis ajtón, s beléptem egy hatalmas, élő, zöld világegyetembe, és lehetetlennek látszott, hogy visszatérjek azon az ajtón abba a világba, amit addig ismertem". Tureck később világhírű koncertművész lett, az első nő, aki a New York-i Filharmonikusok Zenekarát vezényelte. Több könyv szerzője, köztük az egyikben Bach zenéjét két fizikai elmélettel kapcsolja össze" (S. Weisburg: *The Spark*. Science News, 1987, 132.).

„Van muzsika, amelyet természetesnek nevezhetnénk, mivel nem a tudás és az elmélkedés szülötte, hanem az ihleté, és nem követi a szabályok és szokások szigorát. Ez mindenekelőtt a népzene, a parasztok zenéje" (George Sand). Bartók Béla ezt így fogalmazta meg: „A népzene a városi kultúrától nem befolyásolt emberekben öntudatlanul működő természeti erő átalakító munkájának eredménye." (Bartók Béla) „A népzenék az illető nép zenei ösztönének elemi erejű kifejezői". „A népzene tehát a természet tüneménye. Mai formái olyan környékek öntudatlan alkotásának eredményei, melyek minden kulturális befolyástól mentesek." Tehát nem a külsődleges szempontot

követik, nem a szerzett ismeretek rendszerének hegyére felhágva, azok függvényében szerzik az ismereteket, mintegy azok szemüvegén át, hanem közvetlenül tapasztalják az életet, a világot. Ez a *közvetlen valóság-érzékelés* a művészet óriási előnye a tudománnyal szemben. Bartók azt mondja,

hogy létezik egy természeti erő, ami a zenei alkotóösztön. De a mai természettudomány nem ismer más természeti erőt a fizikai erőn kívül. Amit Bartók természeti erőnek nevez, az valóban egy természeti erő, mégpedig a bennünk élő életerő – amit Bauer Ervin *Elméleti biológia* című könyvében a biológia alapelveként már felfedezett. Az elméleti biológia megszületésével lehetővé vált, hogy tudatosítsuk az életközpontú világlátást, és kialakítsuk az emberiség jövőjének művészetét, az életközpontú művészetet.

Giordano Bruno *Az okról, az elvről és az egységről* című munkájában kifejti, hogy az emberi megismerés képes mindenhatóvá válni, mert tudja, hogyan alakítsa át magát ehhez. Az emberi képességek arra valók, hogy valóra váljanak, s ha teljes mértékben valóra válnak, akkor a világ megértésével megnyitják az ember átalakulásának, átlényegülésének útját, a világegyetemhez felemelkedés korszakát.

A gépek, az elektromosság feltalálása azért tudta forradalmasítani az életet, mert a fizika tudományának köszönhetően világosan érthetővé vált, hogyan lehet az addig elérhetetlennek és a képzelet birodalmába tartozónak minősíthető elektronokat a gyakorlatban az ember céljaira felhasználni. A hűtőgépek, autók és felhőkarcolók már rendelkezésünkre állnak. A következő feladat: emberi minőségünk, közérzetünk, testi-lelki-szellemi épségünk fejlesztése. Ebben a feladatban már rendelkezésünkre áll egy alapvető, a fizikához hasonlóan egzakt alapokkal bíró tudomány: a Bauer Ervin által felfedezett elméleti biológia, és erre épülve az Élő Világegyetem tudományos elmélete. Az életközpontú világfelfogás alapján a művészet alapvető megújulásra képes. Képes a természettudományos elméletek hathatósságával segíteni bennünket életünk, közérzetünk, egészségünk, élményvilágunk felemelésére, mégpedig a gyakorlati életbe bevezethető módon. Az ember szerepe az, hogy a folyamatosan változó belső és külső körülmények között egyedi döntéseivel biztosítsa az élet legérzékenyebb, leghatékonyabb működését, legmagasabb kibontakozását.

A művészet lényege az egyetemes élet segítése, tőlünk telhető felemelése, legnemesebb képességeink kifejlesztése. A művészet célja az élet felfedezése, felemelése és kiteljesítése, a teremtő képzelet, a természetes érzések és gondolatok kigyújtása. Természetszerű, hogy a jövőben kulcsszerep vár az élet, az emberiség, az egészség, a lelki épség, a Természet, a Világegyetem

mellett elkötelezett művészetekre. Elsősorban a művészekre vár a feladat, hogy tudatunkat és tudatalatti világerőinket mozgósítsa, és cselekvően alkotó lényekké váljunk. Találékonyságunkat, fogékonyságunkat, figyelmünket megnyithatjuk az égigérő érzésvilág, a bennünk élő természetes világerők felé. Képessé válhatunk olyan érzések kigyújtására, amelyektől felragyog bennünk a világerők fénye. Képesekké válhatunk olyan közösségi tudatmezők ünnepi mozgósítására, amelyek még hatékonyabban megnyitják előttünk a kozmikus tudatmezők kincseit. Felfedezhetjük az alkotó emberi együttműködés inspiráló módjait. Felfedezhetjük, hogyan tudunk úgy együttműködni egymással, mint szervezetünkben a sejtjeink, magasabb szintű, átfogó, közösségi élettevékenységet teremtve. Ez lesz az igazi művészet. Szárnyakat adunk egymásnak és a világnak. Mert a Világegyetem él, és *minden jelenség összetartozik és együttműködik, ahogy az élőlények szervei.*

Kirajzolódik előttünk egy új világ, amelyben az emberiség az élet kiteljesítéséért él. Az élet kiteljesítésének teljét pedig a törvényerejű érzések jelentik. Amikor a bennünk élő világerők megelevenednek, képesek öntörvényűvé válni. Ilyenkor éljük át az érzések másvilági hatását, mert ilyenkor az érzések maguktól, önálló életre kelve cselekszenek bennünk, egymást gyújtják ki az ösztönös tudás küldeményei. Ilyenkor mélyebben látunk a Mindenség titkaiba. A törvényerejű érzések világának feltárása az emberiség tudásában még inkább életfontosságú, mint a kényelmünket szolgáló anyagi javak biztosítása. Érzéseink ugyanis minden másnál közvetlenebbül, alapvetőbben érintenek bennünket.

A modern ember világlátása eleve beszűkült. Még mielőtt elindulna felfedezni a világot, már eleve leszögezett véleménnyel lát neki teendőinek. A régi ember még nem a modern tudás egyoldalúságába kényszerítve nézte a világot. Számára a világ és tárgyai titokzatos üzeneteket, izgalmas felfedezéseket rejtettek. Keresve kereste a módját, hogyan tudná felelevéníteni a tárgyakat. Hiszen sok embertársunkat is nehezen lehet szóra bírni. Hát még egy másik létmódban élő lényt! Ehhez kitartó érdeklődésre, odaadó figyelemre van szükség. Meg kell találni a hangot. Minden bizonnyal így fedezte fel az ember az első hangszereket, amelyek a megfelelő feltételek között nemcsak megszólaltak, hanem varázslatos üzenetet kezdtek árasztani. A modern ember számára a hangszer rendszerint ugyanúgy adott, mint a hűtőgép, és érzelmi viszonya, figyelmének beállítottsága is hasonló. Az igazi művészetben a zeneteremtés minden tárgya átlelkesül, a zenész teljes figyelemmel, szerelmesének kijáró társ-kapcsolatban a hangszerrel együttműködve keresi,

kutatja a törvényt, csalogatja ki a hangszerből a benne rejlő varázslatos üzenetet. Az igazi művészet mindig elmélyült átélésen, nyitott világértelmezésen alapuló cselekvés.

70 Az Új Oxfordi Zenetörténet leírásában a természeti népek számára a zene lélekjármű a túlvilágra. „Ahogy énekel és táncol, az ember felfedez magában egy mindent átható elemet, amelynek felfokozó, felszabadító vagy gyógyító hatalma számára ismeretlen a mindennapi életben. Az a zene, amelynek ilyen felfokozó hatalma van, növekszik az extázis eléréséig. A zene egy jármű, hajó vagy út, ami átviszi a halandót egy másik földre." A közösségi lelki összehangolódás társadalmi hatása felmérhetetlen, különösen akkor, ha a közösségi élet felemelő, találkozik a világerőkkel.

Történeti tény, hogy „a kínai konfuciánus esztétikának kezdettől fogva központi gondolata: a zenének közvetlen hatása van a politikai életre". „A zene formái seholsem változhatnak meg anélkül, hogy az állam legfontosabb törvényei is meg ne változnának" – írta Platón. A művészet feladata a lélek természetadta szépségének felmutatása, kozmikus erőforrásainak feltárása, a lélek igazi kibontakozásának hathatós segítése. A művészet feladata a világ szépségének felfedezése és az emberi lélekben érvényre juttatása. Mozgósítani erőforrásainkat, hogy megálmodjuk azt a világot, aminek el kell jönnie, mert olyan szép, hogy ki kell találni és meg kell valósítani. A művészet legigazabb képességeinkkel képes megidézni, bennünk és általunk előidézni az emberiség boldog jövőjét. A művészet feladata elhozni elénk az emberiség boldog jövőjét, és ehhez hozzátartozik a lélek és a tudat épségének, egészségének és virágzásának elősegítése, egyéni és közösségi szinten, a társadalom és az emberiség szintjén egyaránt. És ha az emberiség visszanyeri lelki-szellemi épségét, képes maga is az élet-felemelő, világ-felemelő erők közé emelkedni.

Érzéseink, gondolataink kiválasztásának tehát kozmikus jelentősége lehet, mert velük eleveníthetjük fel a bennünk élő világtörvényeket. És ha sikerül feleleveníteni a világtörvényeket, ezek minden emberben megrezdítik a húrokat, mert minden embert ugyanazok a világtörvények hatnak át. És ha az emberiség jelentős része ráhangolódik a kozmikus törvények felelevenítésének hullámhosszára, megváltozik a világ. Közös nyelven beszél a lélek a Természettel. Az emberiség természetadta hivatása az élet, az értelem és az anyag legmagasabb szintű összhangjának és fejlődésének segítése. Az emberiség rendeltetésének betöltésében alapvető szerep jut az élet-serkentő, élet-felfedező és élet-kibontakoztató művészetnek. Az életfelemelő művészet nemcsak az emberiség összetartozását, lelki-szellemi épségét hivatott

elősegíteni, hanem az emberiség és a Világegyetem közötti teljesebb együttműködés révén a Világegyetem életfolyamatát is előbbre hivatott vinni. A művészetben világfelemelő erő rejlik. Az anyagelvű korunkat hamarosan felváltó új kort csak a lélek és a szellem megtisztulása hozhatja el. A lélek és a szellem kozmikus erőforrásainak feltárása nagyobb jelentőségű, mint az atomenergia felfedezése. Az új kor új erőforrásait a művészek tudják elhozni számunkra!

A tökéletes életmű a nem-mű.
(Hamvas Béla)

Csak az üresség teljes.
(Molnár Sándor)

72 Buji Ferenc

ÖRVÉNY ÉS KRISTÁLY

Molnár Sándor művészetbölcselete

A 20. századi magyar kultúra nagyformátumú írói-gondolkozói közül a legmarkánsabb életművet alighanem Hamvas Béla hagyta ránk. Ennek megfelelően Hamvas hatása rendkívül nagy: akár az írókat, akár az olvasókat nézzük, sokakra hatott és hat meghatározó módon. Ez a hatás azonban meglehetősen rejtett, és még olyan emberek esetében is alig ragadható meg, akik rendszeresen publikálnak. Ezt egyáltalán nem magyarázza meg az a tény, hogy a marxista kultúrpolitika hosszú időn keresztül megakadályozta munkáinak megjelenését, hiszen Hamvas már elhallgattatását megelőzően is alapvetően elszigetelt jelensége volt a magyar kultúrának. Hogy a hamvasi életművet a kultúra egyetlen területe sem fogadta be, sem a filozófia, sem a tudomány, sem az irodalom, azon tulajdonképpen nincs mit csodálkozni. Mert hiszen akár a filozófia, akár valamelyik diszciplína, akár az irodalom Prokrusztész-ágyába szorították volna bele, éppen attól fosztották volna meg, ami lényegi önazonosságát, utánozhatatlan egyediségét adja. Hamvas szabadon járt-kelt a kultúra legkülönbözőbb területei között, és egyetlen itthoni gondolkodói csoporthoz, irányzathoz, iskolához sem csatlakozott. Tudatosan maradt *outsider* minden létező vonatkoztatási ponthoz képest; nem mintha vonzódott volna az elzárkózáshoz, csak mert nem talált olyan csoportot, amely szellemi és egzisztenciális igényeit kielégíthette volna. Talán e kényszerűen vállalt elzárkózottság, ez a „társadalmonkívüliség" is felfokozta benne a vágyat az intenzív személyes viszonyokra, s így a barátságra is. Barátéhsége egész életén keresztül égette belülről, s mivel nem talált egyenrangú szellemi társakra, hát *csinált* magának ilyeneket. Így csinált barátot Kerényi Károlyból, Gulyás Pálból, Szabó Lajosból és Tábor Bélából, öntudatlanul is rájuk vetítve saját nagyságát, hogy aztán ezek a mesterséges barátságok a dolog természetének megfelelően viszonylag rövid idő alatt elenyésszenek. Így hát egy idő múlva lemondott arról, hogy egyenrangú szellemi társakra találjon, s nem tehetett mást, mint hogy megfogadta egyik mestere, Buddha tanácsát: aki „nem talál éleslátó, egyenes jellemű és kitartó társra, akivel fej fej mellett juthat előre, az menjen

egyedül, mint aki lemondott királyságáról, mint büszke vad az erdőben, nyugodtan, nem ártva senkinek, akárcsak egy rinocérosz". Magassága magányossá tette.

A hamvasi hatás rejtettségében azonban szerepe lehetett annak is, hogy Hamvasnak nem volt szilárd rendszere és egységes tanítása, illetve hogy tanításának egysége nem annyira az életmű külső megjelenésében, a „betűben", mint inkább annak belső lényegi magjában, a „szellemben" érhető tetten. Hamvas hatása elsődlegesen nem gondolatain és eszméin, hanem sokkal inkább emberi, írói, gondolkodói magatartásán keresztül nyilvánult meg, azon az egyedülálló lényeglátáson, személyességen és problémaérzékenységen keresztül, amellyel minden témáját megközelítette. Fokozottan igaz rá az Otto Weininger-i gondolat: „A jelentékeny ember bármivel is foglalkozzék, alapjában véve mindig önmagával foglalkozik." Középkori megkülönböztetést alkalmazva nem pusztán intellektuális fejlődést segítő tanítómester volt, mint inkább az egzisztencia legmélyéig ható *életmester*. Így aztán Hamvas még olyan emberekre is igen nagy hatással tudott lenni, akik alapeszméit elutasították.

Ezért is különleges pillanat az, amikor egy olyan embernek jelenik meg kötete, aki nemcsak Hamvas Béla kevés közvetlen tanítványa közül való, hanem aki – mint ahogy az Távol-Keleten szokás volt – az élet összes hétköznapi területén segítségére volt az akkor már utolsó éveiben járó mesternek. Bár Molnár Sándor nem egy tűzifa-köteggel állított be Hamvas Bélához – mint a régi indiai tanítványok, amikor először keresték fel mesterüket –, de e hiányosságát a későbbiek során bőségesen pótolta például rendszeres fahasogatással és tűzifahordással. Most megjelent kötetének, *A festészet útjának* (Irály Kiadó, Budapest, 2013. 223 oldal) tanúsága szerint Molnár Sándor azon kivételes személyiségek közé tartozik, akik a hamvasi szellemiség lényegét mind életükben, mind életművükben képesek voltak szervesen alkalmazni – bár az is meglehet, hogy e tekintetben még kevesekről beszélni is túlzás. Molnár Sándor ugyanis a maga elmélyült festői csöndjében és visszavonultságában valami olyasmit alkotott, ami csak nagyon keveseknek sikerülhet: *élet és életmű egyre magasabb szintű kölcsönviszonyát és egységét.* Mert kevés emberről mondható el, hogy olyan fokú tudatossággal viszonyult volna saját életéhez, annyira feladatként fogta volna fel, mint Molnár Sándor. Életén és életművén éppen ez a legerősebb „hamvasi bélyeg": a tudatos, minden irányban éber, mélységesen személyes, de végső fokon a személyességet is meghaladó létezés. Ez a személyes életvezetés *(Mágia szútra)* és a személyfölötti orfikus-püthagóreus harmónia *(Tabula smaragdina)* egységének megvalósítása.

A festészet útja mind nyelviségében, mind gondolatiságában egészen szokatlan a modern könyvkiadásban. Csaknem szakrális szöveg. Egy olyan ember megnyilatkozását olvashatjuk, aki *tud*. Tud, mert egész élete során arra törekedett, hogy a *preparatio, coagulatio, solutio, separatio, calcinatio, reductio* és *sublimatio*, vagyis az előkészítés, megszilárdítás, oldás, elkülönítés, kiégetés, visszavezetés és finomítás hét alkímiai műveletét önmagára és műveire alkalmazza – hogy a folyamat végén megszülethessen az *opus magnum*, a Nagy Mű, ami nem külső teljesítmény, nem egy festmény, hanem a teljes tudatossággal és helyesen leélt élet beteljesedése.

A könyv magán viseli a kései művek jellegzetességeit, de nem annyira a melankólia értelmében, mint inkább abban az értelemben, hogy már túl van az emberi élet megszokott játékszabályain: már nem bemutat, érvel, levezet, alátámaszt, hanem a beteljesedett ember tudásával és biztonságával adja át tudását – annak az embernek a rezignáltságával, aki már felülről tudja nézni az emberi társadalom hangyabolyát. Semmi irodalom és semmi dialektika. Semmi, ami manapság kötelező. Már túljutott azon, amin az emberek döntő többsége még innen van. A tanítványból mester lett. De tudjuk, hogy a mestert a tanítvány teszi mesterré. Egy festő útmutatásait olvashatjuk, *de már a festészeten túlról*. A szerző hangja néha egyenesen az ószövetségi prófétákét idézi: szinte „a pusztában kiáltó szó". És mégis, mintha minden prófétai hév mögött ott lenne valami emelkedett távolságtartás, a helyzetnek, a jelenlegi világállapotnak csaknem tudományos objektivitással való rögzítése: *ez és ez van*. „Ha az emberi létforma megszűnik, megszűnik a művészet is, ha a művészet megszűnik, megszűnik az ember is. Ehhez az állapothoz már nagyon közel állunk" – állapítja meg lakonikus tömörséggel. Mintha az ember Kafkát olvasná: „Van egy pont, ahonnan már nincs többé visszatérés. És ez a pont elérhető." S bár a kötet a lehető legtávolabb van attól, hogy önéletrajz legyen, mégsem lehet úgy olvasni, hogy az ember ne érezné meg a sorok mögött lüktető-sugárzó személyiséget.

A szenvtelen és emelkedett prófétai düh – hogy ilyen paradox kifejezéssel éljek – már önmagában véve is jelzi, hogy Molnár Sándornak csaknem *dantei amplitúdója* van: éppúgy tudja érzékeltetni a legtisztább világosságot, vagyis a létezés zenitjét, mint a legsűrűbb sötétséget, vagyis a létezés nadírját: „A második halálról, a föloszlás rettenetéről, amelyben ma élünk, erről szól a művészetünk is, a tárgyba ragadt, a démonizálódott föloszlásról. A számítógép, az internet, a tévé, a mozi, a média, az illúziók nem valós világa. Az autók, a repülők, a motorok , a sebesség, amely elszáguld a valóság mellett, még pillantást sem tud rá vetni, a nem létező felszín, amelyben megszűnik a létezés – ez a modern ember világa. [...] Belső élet már nincs, csak felület, csak tülekedés, csak karrier a kommunális szemét körül. Agresszív

reklámfogások, a csábítás gyors gegjei. [...] A személytelenség gigászi horderejű zajjal rombolja a világot. Jerikó falai is ledőltek a hangtól, a világ is elpusztul a zajtól." Molnár Sándor azonban nemcsak a kritikai attitűdöt ismeri – ami nála elsődlegesen modernség-kritikát jelent –, hanem azt a megoldást, azt az emelkedett tisztaságot is, amely az ember számára minden korban, a sötét kor *(kali-juga)* mégoly „betonszürke homályában" is elérhető: „Ha a Kristály kidolgozása megvalósul, a halhatatlan, örök forma, az idea, a szám, az arány, a geometria az öröklétet kimondja. A geometrikus ragyogás mint csillagos ég, szférák zenéje, tiszta Fénykristály, halhatatlan idea az örök formában fejezi ki magát. A szellem a gyémántsugarú öröklét. A mérték megszületett, hűvös és távolságtartó, minden szélsőséget felszámol." Ma ez utóbbi tudása már teljesen kiveszett, ezért a jelenkor emberének Dantéból csak az *Inferno*hoz van érzéke, vagy legfeljebb a *Purgatorio*ig jut el, de a *Paradiso*val szemben teljesen idegenül és értetlenül áll. „Sokszor hallottam gyerekkoromban a felnőttektől, hogy a mennyország unalmas hely lehet, nem szórakoztató. A pokol bezzeg izgalmas, mint egy világháború, egy koncentrációs tábor, egy kínzókamra" – állapítja meg nem kevés szarkazmussal. Persze a mai ember a maga „elkoszosodott" (Hamvas Béla) állapotában már a sötétséget sem tudja látni és láttatni, mert azt csak de-moralizált kriminalisztikai kategóriákban tudja megragadni. A moralitásból (Fjodor Dosztojevszkij) előbb logika lett (Agatha Christie), aztán már csak a csupasz rettegés (Stephen King) maradt.

A kötet négy nagyobb részből, önálló egységből áll, melyek azonban szervesen kapcsolódnak egymáshoz. A leghosszabb rész a „Festőjóga" (7–113.o), ezt követi „A formán túl" (115–168. o.), majd „A múzsai egzisztencia" (169–201. o.), végül pedig „A szem" (203–220. o.) című fejezet következik.

Molnár Sándor már a hatvanas években, még Hamvas Béla mellett kidolgozta festőjógájának alapvonásait. A mostani kötetben ennek a festőjógának már a negyedik változatát olvashatjuk. A tökéletességre törekvés, az egyre magasabbról való rálátás az életútra szükségképpen hozza magával, hogy az ember a legfontosabb közlendőit egyre magasabb szinten igyekezzen megformálni. Ha az ember folyton újat is akar, fontos, hogy legyen egy archimédeszi pontja, vagy inkább egy archimédeszi *tengelye*, amelyhez mindig visszakapcsolja az újat – mint ahogy a tradicionális zenék többségében is jelen van az a szilárd, a mű végéig megőrzött hang vagy hangkombináció, amely körül a zene többi hangja a maga melodikus táncát lejti, s bármennyire is eltávolodnak tőle, végül mindig visszatalálnak hozzá. A festőjóga az egész életművön végigfutó, az egyes elemeket összekapcsoló, minden elemnek értelmet adó, rendező és megtartó *tengely* és *gerinc*.

Maga a kifejezés – „festőjóga" – talán kissé megtévesztő: nincs itt szó sem a testi jógairányzatra jellemző különleges testhelyzetekről, sem a szellemi jógairányzatokra jellemző meditációs technikákról. Ha azonban a jóga lényegét nézzük, amely szerint az a végső tökéletesség megvalósításának, az ember emberfeletti beteljesedésének, a „halhatatlanság és szabadság" (Mircea Eliade) elérésének eszköze, akkor annál inkább látszik, hogy mit is takar a „festőjóga" kifejezés. Japánban úgy fogták fel, hogy a zen belső útjának gyakran egy külső út felel meg, és például a tradicionális íjászat, a kardvívás, a virágrendezés vagy a teaszertartás útja egyfajta külső rítusa avagy „támasztéka" lehet a zen-útnak. A külső rítus a belső úttal folytonos kölcsönviszonyban van, a kettő egymást támogatja. A külső tökéletessége az, ha maradéktalanul áthatja a belső; a belső tökéletessége az, ha még a külsőt is uralma alá tudja vonni. Ilyen módon kapcsolódik össze Molnár Sándor festőjógájában az ember életútja a festő életútjával. A festőjóga voltaképpen a hamvasi értelemben vett „életjóga", csak éppen egy speciális területre, a festészetre alkalmazva. Míg azonban Hamvasnál az életjóga nem kapott központi szerepet, s ezért nem is fejtette ki részletesen (még a *Mágia szútrá*ban is csak nagy vonalakban vázolta fel), addig Molnár Sándornál központi szerepet kap. Alighanem Molnár Sándor az egyetlen tanítvány – legalábbis a közéletben megjelenő személyiségek közül mindenképpen –, aki valóban egy olyan életutat járt be, amely ugyan teljesen önálló és saját, forrása mégis teljes mértékben a hamvasi inspiráció. Azonban egy inspiráció csak abban találhat termékeny talajra, akiben már eleve benne rejlik annak potencialitása, amire az inspiráció irányul. Mert – mint Dzsalál al-Dín Rúmí fogalmaz – „lényünk hajóján a vitorlát eszményünk alkotja. Ha van vitorlánk, a szél nagyszerű helyekre röpíthet bennünket. Ha nincs, akkor hiábavaló minden szó." S ahogy Hamvas Béla egyedül Molnár Sándor számára volt *a* mester, éppúgy Hamvas Béla számára egyedül Molnár Sándor *a* tanítvány. A tanítvány ugyan nem több a mesterénél, de fontosabb nála. Mert bár mester híján nagyon beszűkülnek a törekvő lehetőségei, tanítvány híján azonban maga a mester is tökéletesen tehetetlen. Ezért aki meg akarja találni a mestert, annak előbb meg kell találnia a tanítványt *magában*. Molnár Sándor mindkettőt megtalálta: önmagában a tanítványt, Hamvasban a mestert.

A „tengely" képe nemcsak a fix „vonatkoztatási pontot", a szabói-hamvasi „f-system"-et, a „végtelen lejáratú élettervet" implikálja, hanem a *hierarchia* eszméjét is. Mert ez a tengely nem vízszintes, hanem függőleges. (Az állatok vízszintes gerincoszlopa és az ember függőleges gerincoszlopa közötti szimbolikus különbség tökéletesen jelzi az állat és ember közötti különbséget.) Ideális esetben az ember élete hierarchikusan egyre magasabb szintre jut, és – még mindig ideális esetben – éppen a halál pillanatában éri el a csúcspontot. A hétköznapi felfogás ezt éppen fordítva gondolja: a halál

egy olyan örvény, amely előbb-utóbb mindenkit magába ránt. A halál e felfogás szerint a mélypont; Molnár Sándor felfogásában ellenben az utolsó és legnagyobb lehetőség. Aki fölfelé halad az életben, annak a halál nem lent lesz, hanem a tetőpontot fogja jelenteni. De ehhez az embernek valóban fölfelé kell haladni az életben, hogy úgy halhasson meg, mint ahogy az érett gyümölcs lepottyan: beteljesedésként. 77

Az asztrológiának is alapjául szolgáló tradicionális természetszemléletre támaszkodva Molnár Sándor a négy alapelem, a Föld, a Víz, a Tűz és a Levegő segítségével mutatja be azt az alkímiai processzust, amely a nyers életnek, vagyis a *materia primá*nak a folyamatos érlelését jelenti („*Ripeness is all*" – Shakespeare/Hamvas), míg csak át nem változik azzá a romolhatatlan arannyá, amit az embernek a halál kapujában sem kell letennie, hanem magával viheti. A Föld, a Víz, a Tűz és a Levegő hierarchikusan egyre magasabb szintű elemei után azonban a molnári festőjóga felvesz még egy ötödik elemet is, s ez a Kristály. A Kristály az, ami a formák és színek világának utolsó fokozatát képezi. „Az istenek geometrizálnak" – mondja Molnár Sándor, és erről önkéntelenül is eszébe jut az embernek a platóni Akadémia felirata: „Csak az lépjen be, aki tud geometrizálni." Ez a platóni filozófia rejtett püthagoreizmusa, amely explicit módon csak az életmű legenigmatikusabb darabjában, a *Timaios*ban jelenik meg, de amely a korai athéni Akadémia szóbeli tanításának centrumát adta. Ez a középkori szemlélet szerint az utolsó előtti mennyei szféra, a bolygócsillagok és az állócsillagok szféráját követő Kristály-ég, a primordiális forma kontemplációja, mint ahogy Jacopone da Todi fogalmaz: A Kristály a tökéletes rend megtestesülése, az a forma, amely már közvetlenül érintkezik azzal, ami túl van a formán és renden: *a szabadsággal*. „A forma a személyes, kristályos geometriában lép át a halhatatlanságba." És Molnár Sándor itt mondja ki művészetfilozófiájának kvintesszenciáját: „A geometrikus forma ideaforma. A titkos geometria a szellem rendje, amely a határtalanba emel." A festőnek nem a tárgyat, vagyis a platóni értelemben vett árnyékot kell megragadnia (innen a középkori „árnyékvilág"), hanem a valóságot, vagyis az ideát – mert a valóság az idea, nem pedig annak „megvalósulása", vagyis az egyedi tárgy. Aki eljut a festőjóga Kristály-fokozatára, azt már nem a fenomenon érdekli, vagyis a jelenség, hanem a mögötte rejlő numenon: a tárgy idea-állapota. S még ha semmit nem is tudhatnánk a numenonról (Kant), azt azért tudjuk róla, hogy numinózus (Jung). A tárgynak az az ideaállapota, mely a „titkos geometria" révén a „szellem rendjét" képviseli, a Kristály. A Kristály az utolsó fokozat, a tökéletes rend, a forma végső beteljesülése, a legutolsó lépcsőfok, amelyet már nem követ több. Így valósul meg Molnár Sándornál a platóni ideatan és a püthagóraszi geometria egysége.

Ez a festészet utolsó lépcsője – s egyúttal a rend világának az utolsó lépcsője is. Ami ez után következik, az már a szabadság világa, s ahová csak innen lehet átlépni. Mert a szabadság, vagyis a formafelettiség világába nem a rend megtagadásán és elutasításán keresztül vezet az út (mint ahogy a modern ember hajlamos gondolni), hanem annak végső beteljesítésén és meghaladásán keresztül. De ami túl van a renden, a színek és formák világán, oda már nem lépcső vezet. Nikosz Kazantzakisz ekképpen tolmácsolja azt párbeszédet, melyet a sivatagi remeték mondásai *(Apophtegmata Patrum)* őriztek meg számunkra:

- Szent aszkéta, elindultam, hogy megtaláljam az Istent. Mutasd meg az utat!
- Nincsen semmiféle út - mondta, és botjával a földre ütött.
- Mi van hát akkor? - kérdeztem, és elfogott a rémület.
- A szakadék. Ugorj!
- A szakadék?! - kiáltottam. - Az hát az út?!
- Igen, a szakadék! Minden út a földhöz vezet; egyedül a szakadék vezet Istenhez. Ugorj!

Ezzel az „ugrással", ezzel a *salto immortaléval* (Hamvas Béla) már a „Festőjógában" is foglalkozik Molnár Sándor, hiszen ez az egész processzus betetőzése, részletesen viszont csak „A formán túl" című fejezetben fejti ki. Itt tehát már nem lépésről van szó, hanem *ugrásról*, mely nem egyszerűen a figurális festészet feladását jelenti, hanem a festészetnek *mint olyannak* a meghaladását. A hierarchikus emelkedés utolsó eleme a csend, az üresség. Az elemtelenség. Ez a középkori szemlélet Empireuma, „ahol a szférák zenéje átadja helyét az örökkévalóság fenséges csöndjének" (Evelyn Underhill). Amikor egy művész eljut oda, hogy kimondja: „A forma teljesen lényegtelen", akkor nem arról van szó, hogy válságba került vagy csalódott a művészetben, hanem arról, hogy túllépett a művészeten, mert túllépett a formán. Az egész könyvet átjárja az a tudás és bizonyosság, amelyet szerzője a festészeten, a formák és színek világán túllépve szerzett meg. Éppen ez teszi hitelessé a festészet molnári bemutatását: már nem belülről nézi a festészetet, hanem kívülről és felülről. Rátekintve. Egyfajta madártávlatból visszatekintve fogalmazza meg a festészet legfontosabb alapelveit – ebből fakad ítéletének biztonsága. Mert csak az ítélheti meg helyesen a művészetet, aki már túllépett a formák és színek világán. A sors egésze is csak a sorson túlról válik értelmes, koherens egésszé. Aki eddig jutott, az már nem szorul rá a halálvonal megrendítő tapasztalatára, amikor – mint mondják – élete filmje pillanatok alatt újra lepereg az ember előtt, de amely valójában „egyetlen élményben mondja ki a leélt sorsot, az Egyben megjelenő teljes életsűrítményként". Amíg az ember csak a részleteket látja, addig nem ismerheti fel az adott részlet helyét

és szerepét az egészben. S mint ahogy az örvény sem engedi ki markából azokat, akik kapálóznak ellene, ám kiveti azt, aki nem veszíti el a fejét, hanem átadja magát a víz erejének, éppúgy a sorson is csak az juthat túl, aki szabadon átadja magát neki. Ennek alapfeltétele azonban az, hogy „sorsát úgy kell tekintenie, mintha ő maga választotta volna." Majd enigmatikusan hozzáteszi: „Minthogy így is van." Csak aki már megharcolta a maga harcát önmagával, és aki éppen ezért tisztában van azzal, hogy az emberi lét szükségképpeni módon telis-tele van gyarlóságokkal, az mondhatja ki ennyire tisztán és nyugodtan: „Mindenkinek joga van a saját tévedéseihez, gyarlóságaihoz, bűneihez, rögeszméihez, hazugságaihoz."

A művészet nem cél, hanem eszköz. Ezért aki végigjárta a festőjóga lépcsőit és túljutott a nevek és formák (szanszkrit *náma-rúpa*) világán, az már soha többé nem kíván visszatérni hozzá: „Semmilyen megnyilvánulásban sem akarok többé megtestesülni, még a művészet kedvéért sem. [...] A termékenység őrült rögeszméjének nem akarok áldozatul esni, túl kell jutni a teremtésen, oda, ahol akkor volt az ember, mielőtt megszületett volna." Ugyanis „a forma szenvedés, mert mulandó" – mondja Molnár Sándor már-már buddhai tónusban. És aki túljutott a formán, az visszatért a kezdetbe. Ez az üresség a kezdet omni-potencialitásának aktualizálódása, vagyis amikor a kezdet összes lehetősége megvalósul, de már nem részenként, hanem osztatlan egészként. Amikor a 9. századi iraki szúfitól, Abu'l-Qászim al-Dzsunajdtól megkérdezték, hogy hová szeretne eljutni, azt mondta: „Oda, ahol akkor voltam, mielőtt még lettem volna."

Nem lehet tudni, hogy ez az út más számára is járható-e. Keresztes Szent János szerint ahány lélek van, annyi út vezet Istenhez. Vannak azonban általános törvények, amelyek megkerülhetetlenek. A hegy csúcsára ezerféle kiindulópontból lehet feljutni, és mindegyik út más és más lesz: más és más nehézségek, akadályok, fokozatok jelzik és nehezítik a felfelé kapaszkodó előrehaladását. De ami mindegyikben közös elem, az az *emelkedés*, a „nehézkedési erő", az „egzisztenciális nyomaték" leküzdése: a felkapaszkodás. *Semper excelsior:* mindig magasabbra. Erre az útra azonban csak az indul el, aki életét *szellemi feladatként* fogja fel, s akinek az életterven túl *üdvterve* is van, vagyis olyan terve, amely túlmutat nemcsak a publikumon, de még a halálon is. Mert az *élet*célok csak a halálig szólnak; csak a *lét*célok mutatnak túl a halálon, és az ember csak azt viheti át „a túlsó partra", amit létcélja révén ér el. Amit az ember életcéljai révén elér, azt itt kell hagynia. Az életcélok a karrier körébe tartoznak, a karrier pedig azoknak való, akik semmibe veszik a názáreti mesternek paradox módon egy épületen, Akbar indiai nagymogul palotáján fennmaradt mondását: „A világ híd, menj át rajta, de ne építs rajta házat." A művész egyik legnagyobb csapdája, hogy

karrierjét a halál után is folytatni akarja az őt túlélő művei révén. Ez a végső, *ad absurdum* karriergörcs: a műben keresni a halhatatlanságot. Mert ugyan megtalálható a halhatatlanság a műben, de az csak *mű*halhatatlanság lesz.

Bár Molnár Sándor nagyon messze van attól, hogy abszolutizálja a művészetet, tisztában van azzal, hogy a „materialitás közegellenállása" nélkül nem születhet meg az *opus magnum*, az immár minden formát levető Nagy Mű. Ahogy az igazi kérdés nem az Abszolútum, hanem a relatívum, nem Isten, hanem a világ – éppúgy egy szemléletnek nem a *spiritualitas* a próbája, hanem a *materialitas*. A szellemet az anyag kényszeríti formába, a matéria ellenállása. Anyag nélkül súlytalanul szétterülne. Ezért van testünk, és a tradicionális felfogás szerint azért az ember az egyetlen olyan lény, aki éppúgy válhat állattá, mint istenné, mert van teste, mert szellemének van ellenállása. A test nélküli lények saját léthelyzetükön nem tudnak változtatni, mint ahogy halála után, testétől megválva az ember sem fog tudni változtatni létszintjén. A földi élet a lehetőségek mezeje, s ezért „minden pusztító tapasztalatból erőt kell kovácsolni, szellemi erőt. Minden belső tapasztalat nagy erejű méreg, amely ellen ellenmérget kell találni, különben az ember és a mű is elpusztul. Mindehhez képest a kígyóméreg limonádé. Ez azonnal öl." Ennek érdekében viszont a művésznek – de nemcsak a művésznek, hanem minden embernek, aki magasba tör – el kell kerülnie a legveszedelmesebb csapdát: „az ismétlés csapdáját". Aki ebbe belesétál, az elveszett, mert egész életén keresztül arra ítéli önmagát, hogy ismételjen, méghozzá az ismétlés lényegéből fakadóan egyre alacsonyabb szinten.

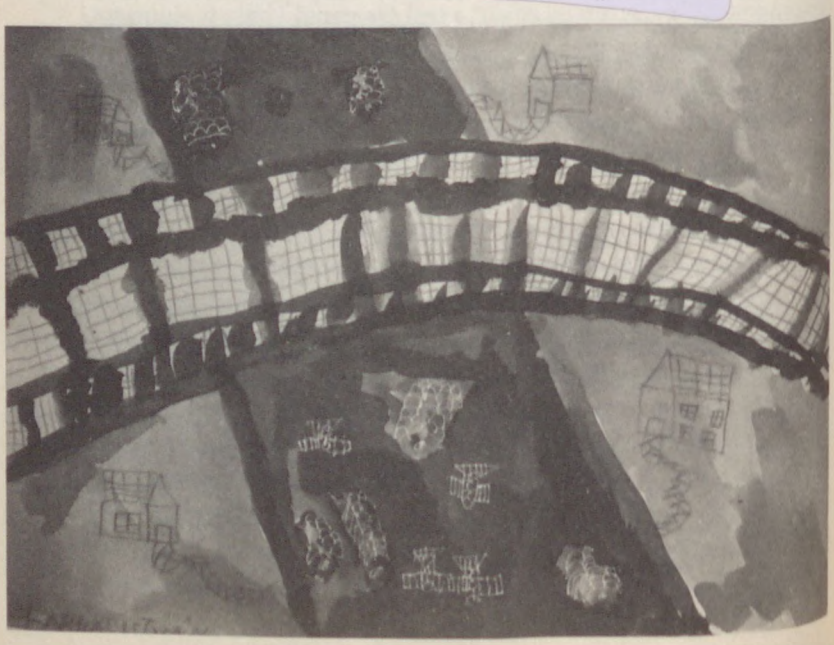
A könyv harmadik fejezete, illetve tanulmánya a múzsai egzisztenciáról, vagyis a művészről, vagy inkább a művész személyiségéről szól. Három út létezik. Az egyik a tehetségén élősködő művész útja. Az a művész, aki ezt az utat követi, „kifelé forduló, mert számára a világ kívül van. [...] Az érzékek világában megreked, ott jól érzi magát, mindenkit kihasznál, ügyes, alkalmazkodó, behízelgő szélhámos, igazi élősködő." Ez a kierkegaard-i esztétikai egzisztencia, amelyet Hamvas oly kiválóan írt le „Orpheus" című esszéjében. A második utat az járja, aki „a létrontást szolgálja". Az ilyen művész „rég elfejtette, hogy eredetileg azért szállt le a sötétség birodalmába, hogy megküzdjön a démonokkal, a hétfejű sárkánnyal, hogy az elrabolt királykisasszonyt, a lelket kiszabadítsa fogságukból. [...] Ehelyett a démonokkal összebarátkozott, jól érzi magát velük. Soha jobbat! Már maga is démon." Minden művész számára megfontolandó Molnár Sándor figyelmeztetése: „A démonok nagy műpártolók." Ezek a démonok azonban nem kívül vannak, hanem belül, az ego formájában, és „ha az ember meg akar küzdeni velük, a saját egójával kell megküzdenie". „Minden kívánság egy-egy démon", „az ego kívánságlistája" pedig soha véget nem ér, soha ki nem elégíthető. Ilyen mondatokat leírni a modern korban bátorságra vall. A harmadik út annak útja,

aki a festőjógát gyakorolja, tudatosan vagy öntudatlanul. Ez a múzsai egzisztencia útja, amelynek alapelveit a „Festőjóga" fogalmazza meg, beteljesedett állapotát azonban „A formán túl" és a „A múzsai egzisztencia" című fejezetek.

A könyv negyedik, utolsó tanulmánya a szemmel, illetve a látással foglalkozik. Mint a könyvben – és a létben – mindenütt, itt is a hierarchikus tagoltság uralkodik. A szerző hét különböző szemet, a látási hierarchia hét egymásra épülő szintjét különbözteti meg (amelyek megfelelnek a festőjóga stációinak) a testi szemtől elmenően egészen addig a látásig, amikor az ember már Isten szemével lát. És „Isten szeme [csak] önmagát látja". Természetesen Molnár Sándor figyelmének középpontjában az egyre magasabb, vagy ami ugyanaz, egyre inkább belső látások állnak. Ezért vizsgálja azoknak a festőknek a műveit, akiknek látása nagyon megromlott, vagy akik egyenesen megvakultak. Magától értetődik, hogy a külső látás gyengülése felfokozhatja a belső látást. „Az lát jól, aki a szívével lát" – fogalmaz Saint-Exupéry-i tónusban. A szív látása már nem kapcsolódik sem a térhez, sem az időhöz. A szív már nem a fenomenont látja, hanem azt, ami Kant szerint – mivelhogy ő nem volt művész – láthatatlan és megismerhetetlen: a numinozitás mögöttes valóságát. A szív látása már idea-látás, de ez a kifejezés egyúttal pleonazmus is, mert a görög *idea* szó is a „látás" jelentésű *eidosz* szóból származik. A dolgok idealitása a dolgok egy bizonyos, méghozzá lényegi látásmódját jelenti. És minél belsőbb egy látás, annál kevésbé van kiszolgáltatva a külső világ – s így a test – romlandóságának. A testtel együtt a test szemének látása is elpusztul, a szív látása azonban nem pusztul el, mert a szív nem a testi szív.

A tanulmány, s egyúttal az egész könyv utolsó, rövid része a végső célt, a festő végső célját fogalmazza meg, ami „a festőjóga felszámolása". A festőjóga beteljesítése egyúttal annak meghaladását is jelenti. Mint ahogy a jóga középpontjában nem az egyes gyakorlatok állnak, hanem a végső cél, a megszabadulás (*móksa*) és az egyedülvalóság *(kaivalja)*, éppúgy e kötet és Molnár Sándor érdeklődésének középpontjában sem a festőjóga egyes stációi állnak, hanem a kilépés a színek és a formák világából. Az utolsó aktus tehát már nem az építés és teremtés, hanem a *felszámolás* aktusa. A jóga ura *(jógésvarea)* nem Brahmá, a teremtő, nem Visnu, a fenntartó, hanem Siva, a pusztító, aki a teremtetlent megtisztítja a teremtettől. Ezzel Molnár Sándor elérkezett oda, amit Hamvas Béla ekképpen fogalmazott meg: „A tökéletes életmű a nem-mű. Nem kivetíthető, hanem az emberi lényben realizált eredmény. Ebből a nem-műből nem szövődik többé sors. E mű megvalósításának tevékenysége nem az építés, hanem a folyamatos feladás és lebontás, amíg nem marad semmi, és akkor feladása még ennek a semminek, és feladása a feladásnak is."

Nagyon kevés ember mondhatja el magáról: „Nekem, Isten szolgájának [az] volt a feladatom, amit el is végeztem." Csak azok mondhatják ezt, akik még fél szemmel sem sandítottak a „publikumra" és a „recepcióra", hanem szemüket a változás világán túli isteni archimédeszi pontra szögezték. Molnár Sándor hallatlan érdeme, hogy a művészetet nem szakította el a személyiségtől, és ezt volt mersze kimondani és képviselni is egy olyan posztmodern világban, amelyben ez a felfogás már eretnekségszámba meg. S aki festőként túljutott a formák és színek világán, vagyis megvalósította a „transzparens egzisztenciát", annak könyvét már nem képek fogják illusztrálni, hanem – az „univerzális orientáció" jegyében – a szellem legmagasabb megnyilatkozásai a *Rig védá*tól, a *Memphiszi teológiá*tól és Plótinosztól kezdve Eckharton, Hósinon és Cusanuson keresztül egészen Cioranig, Bernhardig és Degas-ig elmenően. Nem hagyva el természetesen a mestert: Hamvas Bélát. A tanítvány végigjárta útját. Szíve könnyű. Megérett. Kész a határátlépésre.



Kutató: Mikor vinné el, mondjuk az unokáit, pszichológushoz?
Őslakos válaszoló: „Hát, ez olyan tabuféle, tudja, mi oda nem megyünk. Sose jártunk oda... Szerintem ez olyan, mint a háború, csak golyókat nem használnak már... (sóhaj) Mint a faji tisztogatás, asszem érti, mire gondolok. El akarnak minket törölni a föld színéről. Eltörölni az indián rezervátumokat, hogy összehegeszthessék a modern fehér társadalom olvasztótégelyét. És akkor, az indián probléma egyszer s mindenkorra meg lenne oldva... Csak rafkósabb (rafináltabb) módszereket használnak ma már, mint a golyókat. Az régen volt."[1]

DOKTOR VAGY GYÓGYÍTÓ?

A mai Amerikai Egyesült Államok területén az európai hódítás előtt mindenütt a helyi körülményekhez igazított,[2] kisközösségben élő, több mint hét millió őslakos az elme betegségeit mint fogyatékosságot, nem ismerte – az úgynevezett *elmebetegség*et az amerikai indián közösségek többségében még ma is a természetfelettivel való közvetlen kapcsolatra vagy a külső és belső természeti erők megbomlott egyensúlyára vezetik vissza, alkalmasint különleges adománynak tekintik.[3] A gyarmatosítás az őslakosok életvezetési gyakorlatait *abnormális*nak bélyegezve elnyomást és erőszakos kulturális váltást eredményezett. Mexikótól a kanadai határig az európai hatalmak és a bennszülöttek közötti szövetségek, háborúskodás, az euro-amerikai kulturális fensőbbségre alapozó államszövetség megalakulása, az őslakosok erőszakos áttelepítése, a nomád törzsek mezőgazdasági szempontból haszontalan rezervátumokba való kényszerítése és a bentlakásos iskolahálózat közösségromboló gyakorlata hagyományos létmódjukból teljességgel kiforgatta az őslakosokat[4]; Alaszkában a járványok tizedelte bennszülött közösségek túlélőit messzi szanatóriumokban szocializálták euro-amerikai értékek mentén[5] különös kegyetlenséggel.[6]

A negyedmillióra fogyatkozott közösség (1900) a változó kormánypolitika hatására az új évszázadban számban megerősödött. A legutolsó népszámlálás (2010) adatai szerint 2,9 millióan (az össznépesség 0,9 %-a) önazonosságuk meghatározására kizárólag *amerikai indián* vagy *amerikai eszkimó* terminust használtak, további 2,3 millióan (0,7 %) az indián/eszkimó mellett ehhez további egy fajt neveztek meg.[7] Az államszövetség által ma (2014 március) elismert 566[8] törzsi közösség (és a több mint száz, csupán egyes államok szintjén elfogadott törzs)[9] több mint kétszáz nyelvet beszélő és több tucat valláshoz tartozó nagyjából két millió tagja meglehetősen eklektikus közösséget alkot,[10] de abban egységesek, hogy az Amerikai Egyesült

Államok velük kormányközi kapcsolatban áll és a Kongresszus „alapvető bizalmi kapcsolatot" tart fönn, mely a nyugati jogalkotásban példátlan helyzet kereteit szabja meg.[11] Ez a bizalmi kapcsolat a „védenc és a gyámja" közötti nexussal mutat rokonságot, a szövetségi államra pedig védelmi fel-

adatokat ró.[12]

A közösségi kohéziós erőtér meggyöngülésével, a helyi etnokulturális értékek kiüresedésének következményeképpen a gyarmatosítás nyomán ma az egyesült államokbeli őslakos közösségek legnagyobb társadalmi problémái között tartják számon az alkoholfüggést,[13] az öngyilkosságot,[14] az iskolai lemorzsolódást,[15] a poszt traumás stressz szindrómát[16] és a mélyszegénységet.[17] A létszámában jelentősen megnőtt és politikailag igen aktív őslakos közösségek az Önrendelkezési és oktatási segélyezésről szóló törvény[18] (1975) nyomán belső önálló nemzet-státuszt nyertek,[19] mely minden amerikai állampolgárral azonos jogokat biztosít a törzsi közösségek tagjainak a számukra megfelelő egészségügyi ellátáshoz.[20] Ez ma legnagyobb részben az Egészségügyi és Humánszolgáltatási Minisztérium 1955-ben megalapított osztályán – az Indián Egészségügyi Szolgáltatóközponton[21] – keresztül történik.[22] A törvény biztosítja a törzsek számára, hogy a szövetségi kasszából fedezzék tagjaik egészségügyi ellátását – így az egészségprogramok (az akkreditációs követelmények, szövetségi felügyelet és a szűkös anyagi erőforrások megszabta keretben is) jobban megfelelhetnek a helyi igényeknek.[23] Az indián egészségügyi ellátás javításának előmozdítását célzó törvény (1976) az őslakos közösségek a többi amerikainál sokkal gyengébb egészségi állapotára reagálva további segítséget ígért.[24]

Siralmas egészségügyi mutatóik[25] dacára a törzsek bejegyzett tagjainak valamivel több, mint fele (55 %) veszi (2012) igénybe[26] az IHS szolgáltatásait. A fő okok: az IHS által támogatott gyógyító központok számának folyamatos csökkenése, a rezervátumokra jellemző földrajzi elszigeteltség, a városokban üzemeltetett egészségházak kis száma, az őslakosokra általában jellemző szegénység és nagyarányú munkanélküliség, illetve az a tény, hogy az euro-amerikai mentálhigiénés szolgáltatások vonzereje az őslakosok számára igen kicsiny.[27]

A különböző társadalmi berendezkedések nem csupán az egészségről[28] vélekednek különbözőképpen, de az emberi személy közösségbeli szerepéről is. A törzsi csoportokra általában igaz a megállapítás, hogy „a beteg állapota nem javul, míg a közösségére jellemző feszültségek és személyközi agressziók felszínre nem kerültek"[29] – a gyógyító beavatkozások nem főképp a személyt, hanem annak környezetét célozzák. A kulturális kompetencia a kulturális betokosodás[30] elleni válaszlépésként született és három elméleti alappillérre támaszkodik: saját kulturális meghatározottságunk-begyökerezettségünk felismerése; egyéb kulturális hagyományon nevelkedett világértelmezési

horizontok megismerése iránti fogékonyság vállalása illetve kulturálisan személyre-csoportra-közösségre szabott gyógyító stratégiák kimunkálásának szándéka.[31] A kulturális kompetenciát hirdető euro-amerikai pszichológusok megtanulták, hogy igyekezzenek áthidalni a betegek és a szolgáltatások között lévő szakadékot[32] – az eredmény azonban több szempontból is kérdéses. Először is, a kulturális kompetencia a klinikai pszichológus szerepét túlhangsúlyozva feltételezi, hogy a szakember a megfelelő kezelést alkalmazza majd,[33] noha az őslakosok számára bizonyítékra alapozott gyakorlatról szóló szakirodalom igen szűkös.[34] Továbbá, még ha kulturálisan érzékeny terapeuták hathatós gyógymódokat munkálnának is ki, akkor sincs biztosíték arra, hogy az őslakos közösségek elfogadnák ezeket, hiszen a gyógymódok módszertani megalapozásában az ellenükre évszázadokon át folytatott kulturális gyarmatosítás folytatását fedeznék fel.[35] A kulturálisan megfelelő terapeuta helyett a kulturálisan megfelelő terápia kialakítása, bevizsgálása és ismertetése lehetne célszerű.

A kulturálisan megfelelő terápia ma a kanadai gyarmatosítás hagyatékát kormányszintről segítő társadalmi lelkiismeret-vizsgálat eredményeinek ismeretében az Amerikai Egyesült Államokban is csak helyi kultúrára megfelelően érzékeny megoldás, többek közös és elkötelezett felelősségvállalására alapozó helyi szintű törekvés lehet: bennszülött egészségügyi szakembereknek és a közösségek irányítóinak összehangolt kísérlete, mely abból indul ki, hogy a társadalmi problémák forrása, a kulturális egészség megbomlásának oka, az amerikai társadalom és az őslakos közösségek tagjainak egészségügyi mutatói közötti markáns különbségek magyarázója az euro-amerikai gyarmatosítás.

Ennek aktualizálásaképpen a betegek védelméről és a mindenki számára elérhető egészségvédelemről szóló törvény (2010) (kutatásra elkülönített források mellett) kiemelt fontosságot szán a szexuális zaklatás, az otthoni erőszak, a kábítószer-, alkoholfüggőség és az öngyilkosság (vagyis a szomszédos Kanadában már nyilvánosan és bevallottan a bentlakásos iskolahálózat örökségeként számon tartott borzalmak) gyógyításának.[36] Az őslakos közösségek dekolonizációs törekvéseire adott egyik válasz pedig a helyi kultúra[37] visszaépítése.

Az őslakosok egészség-képe nagymértékben eltér a fehér amerikaiakétól és helyenként még létező, másutt újjáépítendő közösségi etnopszichológiákhoz kapcsolódik, melyek az egyén, az önértelmezés, a társas kapcsolatok, a szellemiség, a tudatosság, a lelkiség értelmezésének helyi rendszerei. Ezek teszik lehetővé a személyi önazonosság paramétereinek családot, közösséget, környezetet értelmező kialakítását és különböző szintjeinek és olvasatainak egységbe rendezését.

Ha az egészséges őslakos társadalmakban a hagyományos rendszerek hódító euro-amerikaiak által brutálisan megvalósított széttöretése egészségügyi problémák megjelenéséhez vezetett, akkor a hagyományosan közösségorientált társadalmi modellek újraépítése lehet az egészségfejlesztés eszköze.[38]

A történelmi trauma-modell[39] (1995) a holokauszt-túlélők és leszármazottaik szenvedésének analógiájára született és olyan feszültségterhes állapotot jelöl, mely főleg abban különbözik a poszt traumás stressz szindrómától, hogy ez generációkon keresztül romboló, közösségbomlasztó és egyre halmozódó jellegű tünet-együttest ír le. Ez az őslakos közösségekben mára széles körben elterjedt felfogás nem egyszerűen magyarázat arra, hogy miért vannak ilyen silány egészségügyi helyzetben az indián és eszkimó közösségek tagjai, de terápiás hatása is van: megerősíti a törzsek kulturális identitását és az egyén számára lehetővé teszi az önvád megnyomorító markolásából való kiszabadulást – így a gyógyítás megindítását/megindulását. Ha a történelmi trauma a kór, akkor ahhoz, hogy elérhessük a gyógyulást, ettől meg kell szabadulni.

A pszi-gyógymódokkal[40] kapcsolatban az őslakosokban felmerülő ellenérzések egyrészt a formális oktatással[41] – mint a fehér-amerikai gyarmatosítás egyik példátlanul hatékony eszközével – függnek össze. Mivel pedig, mint mondják,[42] a nyelv strukturálja a gondolkodást, alakítja a világról alkotott fogalmainkat (lásd a Sapir-Whorf hipotézist (1921/1956)),[43] az angol nyelven való tanulás és gondolkodás bizonyos feltételezéseket eleve kizár – sok helyütt annak az esélyét is, hogy a gyarmatosítók nyelvén szocializált ifjak a törzsi közösségekben igen megbecsült nagytiszteletű öregekkel való kapcsolatokat kialakítani és fönntartani legyenek képesek.[44]

Ráadásul, az euro-amerikai lélektan individuum-központú, a pozitivizmus talaján fakadt értelmezési keret, az ész primátusát hangsúlyozza, szekularizált valóságértelmezés[45] jellemzi (ez magyarázza a gyógyszeres (pszichiátria) illetve viselkedés-terápiára alapozó (pszichológia) kettéhasadását is), és mint ilyen, a törzsi közösségekben kulturálisan idegen.[46] Az euro-amerikai lélekgyógyász úgy tekint az *ego*-ra, mint olyan személyalkotó elemre, mely a lélek mélyrétegeiben megbújva arra vágyik, hogy felismerjék, megismerjék, elismerjék, egy őslakos számára viszont a tisztelet-alapú kapcsolatok sokkal értékesebbek, mint a saját én kultuszának érlelése: etnopszichológiájuk számára a test-lélek(-szellem) mozaikja értelmezhetetlen, hiszen az csak holisztikus egységet ismer; a betegségeket és rendellenes testi működést nem endogén, hanem interperszonális okokkal magyarázza.

A gyógyító segítségét, mint a kulturális gyarmatosítás eszközét, nagy valószínűséggel elutasítják majd, ha saját szerepének a gyógyítási folyamat kiváltását tekinti, és nem a csoportdinamikai eszköztár kulcsainak őrzését;

ha a kezelt számára professzionális idegen marad, és nem lesz a gyógyító összejövetelek megbecsült tagja; ha a gyógyítást pusztán ésszerű alapon strukturáló doktor akar lenni, és nem spirituális gyógyító.[47] A szóbeli önfeltárásra alapozó euro-amerikai (és európai) pszi-gyógyító módszer ma elsősorban racionális beszéd-terápiás módszert jelent, ez azonban az őslakos közösségekben kulturális szempontból teljességgel idegen, hiszen kulturális normáik az egyén érzéseiről árulkodó beszédnek kizárólag az intim családi szférában adnak helyet.[48] Ahelyett, hogy kulturálisan nem illeszkedő fogalmakkal és gyógymódokkal operálna, az őslakos közösségeket segítő, gyógyító szakembernek – ha célja a közösség jóllétének emelése – az lenne a feladata, hogy tudományos és ismeretelméleti apparátusát a helyi közösség képviselői által működtetett egészségmegőrző modelleknek rendelje alá. Gyarmatosító szerepéből csak így léphet ki.

[1] Gone, J. P. (2007): *"We Never was Happy Living Like a Whiteman": Mental Health Disparities and the Postcolonial Predicament in American Indian Communities*, Am J Community Psychol, 40, p. 294.
A cikkben előforduló összes idézetet fordította Németh Tibor.

[2] Délnyugaton mezőgazdaságra alapozó, a síksági területeken (Great Plains) állattartó, az észak-nyugati tengerparti területeken halászatra épített, törzsi alapon szervezett életforma szerint.
Waldman, Carl (2006): *Encyclopedia of Native American Tribes*, 3rd Edition, Checkmark Books, New York.

[3] Grandbois, Donna (2005): *Stigma of Mental Illness among American Indian and Alaska Native Nations: Historical and Contemporary Perspectives*, Issues in Mental Health Nursing, 26. p. 1003.

[4] Ezzel kapcsolatban lásd: Németh Tibor (2013): *Gyarmatosítás és kiengesztelődés: őslakos hagyomány Kanadában*, ELTE Eötvös Kiadó.

[5] Ezzel kapcsolatban lásd: Grandbois, Donna (2005): *Stigma of Mental Illness among American Indian and Alaska Native Nations: Historical and Contemporary Perspectives*, Issues in Mental Health Nursing, 26. pp. 1001-1024.

[6] „Senki nem gyógyulni ment Cantonba. Akit oda zártak, az semmiféle orvosi ellátásban nem részesült, sőt. Az elzárás végzetes volt: az intézet szokásrendje úgy rendelkezett, hogy ezek az őslakosok „fogyatékosok" (defectives), és mint olyanok, nem szaporodhattak – sterilizálást kellett rajtuk végrehajtani, mielőtt szabad lábra helyzeték őket. Mivel az intézet vezetője nem ismerte a sterilizálás végrehajtásának módját, akit bezártak, ott is maradt haláláig."
Yellow Bird, P. (2001). *Wild Indians: Native perspective on the Hiawatha Asylum for Insane Indians*. http://www.power2u.org/downloads/NativePerspectivesPeminaYellowBird.pdf (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[7] https://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-10.pdf (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[8] http://indianaffairs.gov/cs/groups/public/documents/text/idc1-025279.pdf (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[9] http://bia.gov/cs/groups/public/documents/text/idc1-023762.pdf (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[10] Az őslakosok 60 százaléka ma már városokban lakik.
Lásd: Grandbois, Donna (2005): *Stigma of Mental Illness among American Indian and Alaska Native Nations: Historical and Contemporary Perspectives*, Issues in Mental Health Nursing, 26, p. 1003.
Lásd még: Gone, J. P.–Wendt, D. C. (2010): *Decolonizing psychological inquiry in a Native First Nation treatment center: The promise of qualitative methods*. In D. K. Nagata (Chair): *Qualitative investigations of ethnocultural experience*. Symposium at the inaugural biennial meeting of the Society for the Psychological Study of Ethnic Minority Issues, Ann Arbor, MI.

[11] Gone, J.P.–Trimble, J.E. (2012): *American Indian and Alaska Native Mental Health: Diverse Perspectives on Enduring Disparities*, Annual Review of Clinical Psychology, 8, p. 135.

[12] Gone, J. P. (2003): *American Indian mental health service delivery: Persistent challenges and future prospects*. In Mio, J. S.–Iwamasa, G. Y. (Eds.), *Culturally diverse mental health: The challenges of research and resistance*, New York, Brunner-Routledge, pp. 212-213.

[13] Nagy mintákon végzett felmérések 20,5 (nők) és 30,5 százalékos (férfiak) alkoholfüggőséget mértek (az országos átlag 8,2% és 20,1 %), de egyes délnyugat amerikai mintákon 70 %-os függőségi arányszámokat is rögzítettek.
Lásd: Kunitz, S.J.–Levy, J.E. (2000): *Drinking, Conduct Disorder, and Social Change:* Navajo Experiences. Oxford, MA: Oxford University Press. idézi: Gone, J. P.–Calf Looking, P. E. (2011): *American Indian culture as substance abuse treatment: Pursuing evidence for a local intervention*. Journal of Psychoactive Drugs, 43(4), p. 291.

[14] Őslakos kamaszok és fiatal felnőttek esetében ez 380 százalék az összlakosság értékéhez viszonyítva.
Lásd: Wendt, D. C.–Gone, J. P. (2012): *Urban-indigenous therapeutic landscapes: A case study of an urban American Indian health organization*, Health and Place, 18(5), p. 1027.

[15] Ezzel kapcsolatban lásd: Faircloth, S. C.–Tippeconnic, III, J. W. (2010): *The Dropout/Graduation Rate Crisis Among American Indian and Alaska Native Students: Failure to Respond Places the Future of Native Peoples at Risk*, Los Angeles, CA: The Civil Rights Project/Proyecto Derechos Civiles at UCLA; www.civilrightsproject.ucla.edu. (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[16] Ezzel kapcsolatban lásd: Sawchuk, C.N. et al. (2005): *The relationship between post-traumatic stress disorder, depression and cardiovascular disease in an American Indian tribe*, Psychological Medicine, 35(12), pp. 1785-1794.

[17] Ennek rövid összefoglalásaképp lásd: Grossman, D. C. (2003): *Measuring Disparity Among American Indians and Alaska Natives; Who's Counting Whom?* Medical Care, Volume 41, Number 5, pp. 579–581.

[18] http://tm112.community.uaf.edu/files/2010/09/Self-DeterminationAct-19751.pdf (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[19] Gone, J. P. (2003): *American Indian mental health service delivery: Persistent challenges and future prospects*. In J. S. Mio – G. Y. Iwamasa (Eds.): *Culturally diverse mental health: The challenges of research and resistance*. New York: Brunner-Routledge, p. 212.

[20] „Válaszképpen az indián népek önrendelkezést áhító kifejezett törekvésére, teljes körű (maximum) indián részvételt biztosítunk számukra az oktatási és egyéb szövetségi felügyeletű szolgáltatások terén azért, hogy a szolgáltatások e közösségek szükségleteihez és elképzeléseihez mind jobban igazodjanak".
Gone, J. P. (2003): *American Indian mental health service delivery: Persistent challenges and future prospects*. In J. S. Mio – G. Y. Iwamasa (Eds.): *Culturally diverse mental health: The challenges of research and resistance*. New York: Brunner-Routledge, p. 214.

[21] http://www.ihs.gov/ (letöltve az internetről 2014 márciusában)

[22] Az IHS a kétmillió bejegyzett őslakos számára az egészségügyi szolgáltatásokat koordinálja – tizenkét egészségügyi szolgáltató kerületében működő hétszáz rezervátumi székhelyen lévő kórház és harmincnégy városi környezetben üzemelő klinikán keresztül.
Lásd: Gone, J. P.–Wendt, D. C., (2012): *Decolonizing psychological inquiry in Native American communities: The promise of qualitative methods*. p. 1027.

[23] 2011-ben a mentálhigiénés programok 54 %-át, a leszoktató-programok 84 %-át ezek felügyelték.
Gone, J.P.–Trimble, J.E. (2012): *American Indian and Alaska Native Mental Health: Diverse Perspectives on Enduring Disparities*, Annual Review of Clinical Psychology, 8, p. 136.

[24] „E nemzet kifejezett akarata – összhangban az amerikai indián népek iránt érzett felelősségével és törvényben szabott kötelezettségeivel –, hogy segítse a nemzethez tartozó indián népeket a lehető legjobb egészségi állapot elérésében. Ennek szellemében a működő egészségügyi szolgáltatások számára minden lehetőséget megadunk ahhoz, hogy ezt megvalósítani legyenek képesek."
Gone, J. P. (2003): *American Indian mental health service delivery: Persistent challenges and future prospects*. In J. S. Mio – G. Y. Iwamasa (Eds.): *Culturally diverse mental health: The challenges of research and resistance*. New York: Brunner-Routledge, p. 215.

[25] Gone, J. P.–Wendt, D. C. (2012): *Urban-indigenous therapeutic landscapes: A case study of an urban American Indian health organization*. Health & Place, 18(5), p. 1027.

[26] Fejenként 2 741 dollárnyi értékben (az amerikai átlag 6 909).
Lásd ezzel kapcsolatban: Gone, J.P.–Trimble, J.E. (2012): *American Indian and Alaska Native Mental Health: Diverse Perspectives on Enduring Disparities*, Annual Review of Clinical Psychology, 8, pp. 144-145.
és Wendt, D. C.–Gone, J. P. (2012): *Urban-indigenous therapeutic landscapes: A case study of an urban American Indian health organization*. Health and Place, 18(5), p. 1027.

[27] Kicsiny, hiszen a klinikák személyzetének döntően nagy része az őslakosokétól gyökeresen eltérő szocioökonomikus térben, az övéktől különböző kulturális normák és viselkedésminták által mintázott környezetben szocializált fehér, aki velük sorsközösséget ritkán vállalt.
Lásd: Gone, J. P.–Hartmann, W. E. (2013): *American Indian and Alaskan Native Mental Health*, In: Shally-Jensen, Michael (Ed.): *Mental Health Care Issues in America*, An Encyclopedia, Vol. I (A–M), ABC Clio, Santa Barbara, California–Denver, Colorado–Oxford, England, p, 43.

[28] Az őslakosok szerint „az egészség „fizikai, mentális, érzelmi, spirituális, környezeti és társadalmi faktorok igen összetett kölcsönhatása."
Williams, A. (1999): *Introduction*. In: Williams, A. (Ed.), *Therapeutic Landscapes: The Dynamic Between Place and Wellness*. University Press of America, New York, p. 3. idézi: Gone, J. P. –Wendt, D. C. (2012): *Urban-indigenous therapeutic landscapes: A case study of an urban American Indian health organization*. Health and Place, 18(5), p. 1026.
A mai euro-amerikai egészségfogalom lassan közelít ehhez a meghatározáshoz.

[29] Turner, Victor (1967): *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, Cornell University Press. p. 253. idézi: Calabrese, J.D. (2008): *Clinical Paradigm Clashes: Ethnocentric and Political Barriers to Native American Efforts at Self Healing*, Ethos 36 (3), p.341.
Ezzel kapcsolatban lásd még: Turner, Edith (1992): *Experiencing Ritual, A new Interpretation of African Healing*, University of Pennsylvania Press, p. 89.

[30] "A domináns kultúra szempontjainak érvényesítése a terápia során anélkül, hogy a kulturális többszólamúság iránti fogékonyságunk megmutatkoznék."
James B. Waldram (2001): *The Problem of "Culture" and the Counseling of Aboriginal Peoples*, In: Kirmayer, J.L.–Macdonald, M.E.–Brass, G. E. (2001): *The Mental Health of Indigenous Peoples Division of Social – Transcultural Psychiatry*, McGill University, p. 146.

[31] Pedersen, P. B. (1994): *A Handbook for Developing Multicultural Awareness*, 2nd edition, Alexandria: American Counseling Association, p. 263.

[32] „Elengedhetetlenül fontos (imperative), hogy megértsük mind a célcsoport kultúráját, mind a magunk kulturális meghatározottságát, ha több jót akarunk tenni, mint rosszat okozni."
Bishop, B. J.– Higgins, D.–Casella, F.–Contos, N. (2002): *Reflections on practice: Ethics, race, and worldviews, Journal of Community Psychology*, 30(6). idézi: Hunt, M. A. (2010): *Indigenous Worldviews, Knowledge, and Research: The Development of an Indigenous Research Paradigm*, Indigenous Voices in Social Work, Volume 1, Issue 1, p. 1.

[33] Gone, J.P.–Trimble, J.E. (2012): *American Indian and Alaska Native Mental Health: Diverse Perspectives on Enduring Disparities*, Annual Review of Clinical Psychology, 8, p. 149.

[34] Az etnikai kisebbségekkel foglalkozó szakirodalom aránya eleve mindössze 1 százalék.
Bernal, G.et al. (2003): *Introduction: The psychological study of racial and ethnic minority psychology*, p. 161. In Bernal, G.–Trimble, J. E.–Burlew, A. K.–Leong, F. T. L. (Eds.) (2002): *Handbook of racial and ethnic minority psychology* (pp. 7-8). Thousand Oaks, CA: Sage.

[35] Lásd ezzel kapcsolatban: Gone, J. P. (2009): *A community-based treatment for Native American historical trauma: Prospects for evidence-based practice*, Journal of Consulting and Clinical Psychology, 77(4), pp. 751-762.

[36] Kérdés, hogy a kongresszusi bizalom és a helyi bizalmatlanság milyen mezsgyét hagy a tudományos kutatás számára.

[37] Az ezzel kapcsolatos kritikai állásfoglalással kapcsolatban láad: Brady, Maggie (1995): *Culture in treatment, culture as treatment.* A critical appraisal of developments in addictions programs for indigenous North Americans and Australians, Social Science and Medicine, vol. 41, 11, pp. 1487-1498.

[38] Tény, hogy az otthoni erőszak megjelenése, az öngyilkossági arányszámok ugrásszerű megnövekedése, a kábítószer- és alkoholfüggőség elterjedése a gyarmatosítás következménye, és tény az is, hogy sok, mára gyógyult bennszülött kulturális és spirituális hagyományaiban való részvételének tulajdonítja gyógyulását.
Gone, J.P. –Trimble, J.E. (2012): *American Indian and Alaska Native Mental Health: Diverse Perspectives on Enduring Disparities*, Annual Review of Clinical Psychology, 8, p. 151.

[39] A modell kidolgozását (1995) Bonnie és Eduardo Duran szerzőpárosnak, illetve – tőlük függetlenül – Maria Yellow Horse Brave Heart-nak tulajdonítják.
Lásd: Gone, J. P. (2013): *Redressing First Nations historical trauma: Theorizing mechanisms for indigenous culture as mental health treatment*, Transcultural Psychiatry (0), p. 4.
A két hivatkozott munka: Duran, E.–Duran, B. (1995): *Native American postcolonial psychology*. Albany, NY: State University of New York Press.
és: Brave Heart-Jordan, M. Y. H., & DeBruyn, L. (1995): *So she may walk in balance: Integrating the impact of historical trauma in the treatment of Native American Indian women*, In: Adelman, J.–Enguidanos, G. (Eds.): *Racism in the lives of women: Testimony theory and guides to anti-racist practice*, New York, Haworth.

[40] Ward, S.C. (2002): *Modernizing the mind: Psychological knowledge and the remaking of society*, Westport, CT: Praeger.

[41] Churchill, W. (1995): *White studies: The intellectual imperialism of U.S. higher education*. In Jackson, S.–Solis, J. (Eds.), *Beyond comfort zones in multiculturalism: Confronting the politics of privilege*, Westport, CT: Bergin and Garvey, pp.17-35.

[42] Gone, J. P. (2009): *Encountering professional psychology: Re-envisioning mental health services for Native North America*. In Kirmayer, L. J.–Valaskakis, G. G. (Eds.), *Healing traditions: The mental health of Aboriginal peoples in Canada*, Vancouver: University of British Columbia Press, pp. 422-423.

[43] Whorf, B. L. (1956): *Language, thought and reality*. Cambridge.

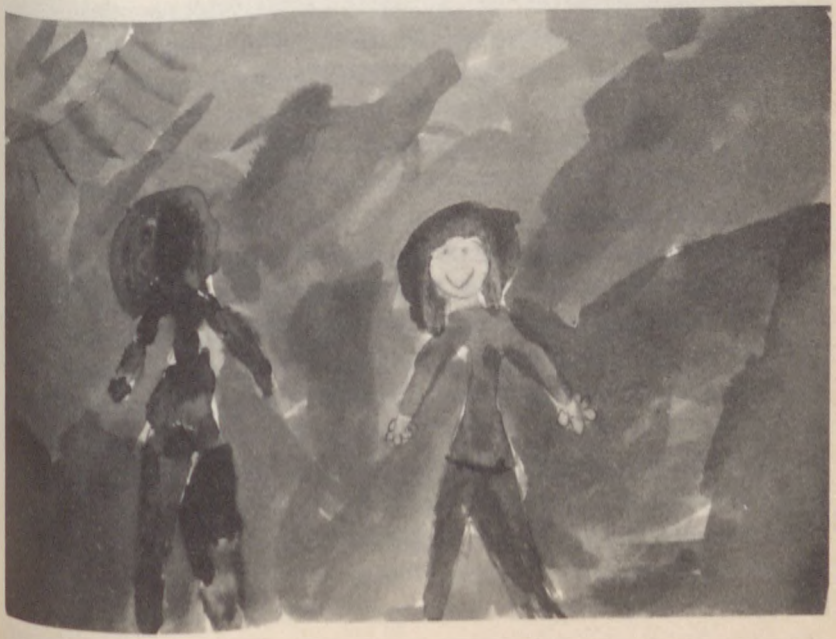
[44] Ezzel kapcsolatban lásd: Németh Tibor (2010): *Mikor az öregek szava nem jut át, Taní-tani*, 52. szám, pp. 16-22.

[45] A tudományosnak feltételezett belátásaink valamint ideológiai és metafizikai rendszereink nem önmagukban érvényes, hanem egymást kölcsönösen meghatározó keretek. A mentális egészséggel kapcsolatos elképzeléseinkben is olykor meglehetősen problémás elválasztani az *egészségest a társadalmi szempontból (éppen) megfelelőtől*. Ahogy a társadalmi normák változnak, mozdul velük az értelmezési horizont. Az Amerikai Pszichiátriai Egyesület definíciója (1980) például, az antiszociális személyiségzavar egyik jellemző eseteként értelmezi a „többszöri szexuális érintkezés alkalmi kapcsolatban" már 1994-re érvényét vesztette és kikerült a nomenklaturából (DSM-IV).
http://justines2010blog.files.wordpress.com/2011/03/dsm-iv.pdf, idézi: Calabrese, J.D. (2008): *Clinical Paradigm Clashes: Ethnocentric and Political Barriers to Native American Efforts at Self Healing*, Ethos 36 (3), p.336.

[46] Ezzel kapcsolatban lásd például: Gone, J. P. (2003): *American Indian mental health service delivery: Persistent challenges and future prospects*. In: Mio, J. S.–Iwamasa, G. Y. (Eds.), *Culturally diverse mental health: The challenges of research and resistance*, New York: Brunner-Routledge, pp. 211-229.
és Gone, J. P. (2006): *Research reservations: Response and responsibility in an American Indian community*. American Journal of Community Psychology, 37(3-4), pp. 333-340.

[47] Ezzel kapcsolatban lásd: Calabrese, J.D. (2008): *Clinical Paradigm Clashes: Ethnocentric and Political Barriers to Native American Efforts at Self Healing*, Ethos 36 (3). pp. 334-353.

[48] Ez az értelmezés azonban még az európai hagyományban sem mindig volt egyedülálló nézet. A Kellog-szótár szerint (1897): „minden eszköz és lehetséges tevékenység, mely a gyógyítási beavatkozás során elsődlegesen a pszichikai és nem a fizikai szervezetre hat". Egy későbbi (1976) meghatározás szerint „a pszichoterápia lényege főleg abban áll, hogy segítse az ember felnövekedését (in helping people to grop up) annak érdekében, hogy önközpontú gyermeki szerepét a felnőtt érettebb szerepére tudja cserélni". A mai értelmezés egyre növekvő szabványosodásról vall.
Ezzel kapcsolatban lásd: Calabrese, J.D. (2008): *Clinical Paradigm Clashes: Ethnocentric and Political Barriers to Native American Efforts at Self Healing*, Ethos 36 (3). pp. 334-353. A fenti idézetek a tanulmány 334. és 335. oldaláról valók.



Ha a legendás törzsfőnök, Incsu Csunna híres fia, Winnetou visszatérne az Örök Vadászmezőkről, nem ismerne rá utódaira. Mert milyen is egy igazi indián? Egy igazi indián félelmet nem ismerő, bátor harcos. Szíve tiszta, szándéka egyenes, tekintete nyílt, szeme éles. Ritkán szól, de szavának mindig súlya van, tetteinek pedig következménye. Ismeri a füvek-fák titkát, érti a csillagok és az állatok nyelvét. Hogy ilyen egy igazi indián, azt mindenki tudja, aki valaha is játszott indiánost vagy olvasta az „indián irodalom" néhány alapművét.

92 Perger Éva

GYÖKÉRKEZELT KULTÚRA

Amerika őslakosainak mai állapota aligha ihletné meg Karl Mayt – legfeljebb ha mesterséget váltana és szociológusnak állna. Az egykor hőslelkű és büszke szívű nép sarjainak mai létformája homlokegyenest ellenkező egykori életmódjukkal, s olyan fizikai-lelki-szellemi körülmények között élnek, mely nem felel meg eredeti természetüknek. S hogy ilyen méltatlan helyzetbe kerültek, abban nagy szerepe van a gaz sápadtarcúaknak is. Németh Tibor az egyik ilyen gazságot, a kanadai bentlakásos iskolák működését vizsgálja meg alaposan *Gyarmatosítás és kiengesztelődés. Őslakos hagyomány Kanadában* címet viselő könyvében, melyet az Eötvös Loránd Tudományegyetem Pedagógiai és Pszichológiai Kara adott ki 2013-ban.

A szerző a hét, logikusan felépített fejezetben sorra veszi a kanadai oktatáspolitika indiánokat érintő változásait a kezdetektől a bentlakásos iskolák megszűntéig, és Kanadán kívül két másik ország, Ausztrália és az Egyesült Államok hasonló „megoldásaira" is kitér. Vizsgálódása során részletekbe menően vázolja az iskolákban uralkodó légkört, gyakran kontrasztba állítva azzal a világgal, melyet az indián gyerekek elhagyni kényszerültek az iskola miatt, s ezt az éles ellentétet visszaemlékezések teszik még szemléletesebbé – és még döbbenetesebbé.

Még ha az ember hajlamos is nosztalgiával visszatekinteni a „régi szép időkre", bizonyos, hogy az a közeg, ahonnan a bentlakásos iskolákba beterelt tanulók érkeztek, egy egészen más, szebb világ volt. Az indián törzsi közösségek soknyelvűségük és sokszínű kulturális örökségük mellett is egységesek voltak abban az értelemben, hogy életük minden területét áthatotta valami náluk nagyobb erő, a „Nagy Szellem" jelenléte. Egy nagy egész részeinek tekintették magukat, s minden létező – legyen az növény, állat, ember, kő, bolygó vagy csillag – megkapta a neki járó tiszteletet pusztán azért, mert a Nagy Harmónia megnyilvánulása. Ez a látásmód tette lehetővé azt a büszkén alázatos viselkedésmódot, amivel az élethez és a halálhoz viszonyultak, s a természettel való szoros kapcsolatuk is ebből fakadt. A tanítás és nevelés is

természetes módon, nem szigorú keretek közé zárva működött: az idősebb, tapasztaltabb átadta tudását, a gyermek pedig figyelt, utánzott, és próbálta a lehető legjobban elvégezni a kijelölt munkát. Így szép lassan, ki-ki a maga képességeinek és irányultságának megfelelően beletanult, belenőtt a rábízott feladatokba, s szinte észrevétlenül mindent megtanult, amire élete során szüksége lehetett. A nevelés elsősorban nem testi fenyítés formájában, hanem az értelmi-érzelmi intelligenciára hatva működött: „Mikor rosszat csináltam, nagyapám mindig hosszú történeteket mondott, és nekem kellett kibogoznom szavai üzenetét és hogy mi köze mindennek ahhoz, amit csináltam." A légkört az egymás iránti szeretet, figyelem és felelősség határozta meg. Mindenkinek megvolt a maga helye, szerepe, feladata a közösségben, és mindenki felelős volt magáért és a másikért. Fontos volt a család, a testvérek általában nagyon közeli viszonyban álltak egymással, hiszen mindent együtt csináltak. S bár a visszaemlékezések szegénységről, nélkülözésről, sőt a már olykor felbukkanó alkoholizmusról és erőszakosságról is vallanak, abban minden emlékező egyetért, hogy az otthoni közösségben biztonságban érezte magát. Röviden azt mondhatnánk, hogy egy alapjában véve egészséges társadalom képe bontakozik ki előttünk, amit minden ízében áthatott egy magasabb erőhöz igazított szabadság és rend.

Ebből a közegből érkeztek azok az indián gyerekek, akiket 1880-as évektől 1996-ig (ekkor zárt be az utolsó ilyen intézmény) erőszakkal kényszerített bentlakásos iskolákba Kanada akkori vezetősége mondván, hogy „ha tanítani akarjuk a gyereket, el kell távolítanunk őt szüleitől mindvégig azon időszakra, amíg tanul. Ha családja körében hagyjuk, lehet, hogy írni-olvasni fog tudni, de vadember marad, míg ha ekképp különválasztjuk, modort és jó ízlést tanul... hogy civilizált ember lehessen." A hivatalos oktatáspolitika fő célkitűzése az volt, hogy a „vadakból" jó állampolgárokat neveljen, s ennek érdekében tűzzel-vassal meg is kezdte „civilizálásukat". Különféle módszerekkel – erőszakkal, zsarolással, hízelgéssel, meggyőzéssel – a ma „marhavagon"-ként emlegetett teherautókkal szállították el a gyerekeket otthonról. A szülők többsége nem akarta a fehérek iskoláiba adni gyerekét, de valószínűleg úgy gondolták, hogy a fiatalok jobban boldogulnak majd a későbbiekben, ha tanulnak egy kis fehér „kultúrát".

A gyerekeknek már az iskolába érkezés is hatalmas traumát jelentett, hiszen otthonuktól elszakítva egy teljesen idegen közegbe csöppentek: „Amikor beléptünk az (iskola)épületbe, mintha valami hatalmas és fura lény benyelt volna minket. Minden nagyon furcsa volt. [...] Teljességgel idegen világba érkeztünk." Természetes, hogy az ember idegen helyen az első időkben

feszeng, ám ezt a kezdeti görcsöt a későbbi pozitív élmények és a megszokás általában feledtetni tudják. A bentlakásos iskolákban azonban nem ez történt, sőt: az első sokkoló élményt újabbak tetézték. Először fizikai „attribútumaiktól" fosztották meg a gyerekeket: személyes tárgyaiktól, saját ruháiktól, hosszú hajuktól és még a nevüktől is. Helyette – egy alapos alkoholos vagy petróleumos fertőtlenítés után – egyenruhába bújtatták őket, rövidre nyírták a hajukat és új, „civilizáltabb" nevet, vagy gyakran akár számot kaptak. A külső önazonosság jegyeinek eltörlése és uniformizálása után az indián öntudat mélyebb, belső megtörése következett. A fiúkat és a lányokat korcsoportok szerint szétválasztották, így a különnemű testvérek közti kapcsolat megszakadt. 1896-tól kezdve a bentlakásos iskolák egyetlen megtűrt nyelve az angol volt, amit a bekerülő gyerekek nem ismertek, miközben az indián nyelvek használatát a nevelők gátolták és büntették, s azt sulykolták a diákokba, hogy nyelvük az ördögtől való és egész népük a gonosznak szolgál. Jellemző volt az indiánok és az indián kultúra becsmérlése a tanárok részéről, s ez lassan ható méregként ölte meg a gyerekek önbecsülését, büszkeségét, a valahová tartozás biztonságát. „Az iskolában ócsároltak minket, szégyellnem kellett magam azért, amit otthonról hoztam, azért mert indián vagyok. Azért bántak úgy velünk, mert bennszülöttek vagyunk... nagyon-nagyon sokáig nem akartam magam bennszülöttnek látni, nem akartam az lenni. [...] Azt hiszem, az önbecsülés az, amit a leginkább elvesztettem az iskolában."

A gyökerek módszeres elvagdosása és kiirtása mellett napirenden volt a megszégyenítés, az éhezés, a fizikai bántalmazás és szexuális visszaélések is. Egy 1920-ban tett orvosi vizsgálat szerint az elégtelen körülmények következtében a tanulók hetven százaléka tuberkolózis által fertőzött beteg volt – természetesen megfelelő ellátás nélkül. A tanulás mellett a gyerekeknek dolgozniuk is kellett; sok intézmény jobban emlékeztetett dologházra, mint iskolára. A diákok nagy része csupán az írás, olvasás és számolás alapjait sajátította el, egyrészt a gyakran képzetlen tanítók által nyújtott alacsony színvonalú oktatás, másrészt a tanulás terhére végzett munka miatt. A bentlakásos iskolában töltött évek kitörölhetetlen emlékeket és soha be nem gyógyuló sérüléseket hagytak az egykori tanulókon, melyek későbbi életükre is súlyos teherként nehezedtek. Bár a kanadai állam 1998-ban bocsánatot kért „az iskolák tragédiája" miatt és 350 millió dolláros segélycsomag felállítását rendelte el az iskolák megnyomorítottjai számára, 2008-ben pedig a kanadai miniszterelnök *mea culpája* is elhangzott, valamint folyamatos a kárpótlások kiutalása és a megoldási kísérletek alkalmazása, van, amit már soha többé nem lehet helyrehozni.

A várva várt hazatérés pillanatáról az egykori növendékek különös élményként számolnak be: bár ennek a percnek a tudata tartotta bennük a

lelket éveken keresztül, mégsem az öröm volt domináns érzés, hanem a zavar. Zavar a kölcsönös elidegenedés miatt, hiszen a diákok az otthon maradt őslakosok szemében „fehérek" lettek az iskolában eltöltött évek alatt: „Nincs haja. Nincsenek takarói. Még a nyelvünket sem beszéli és fura szaga van. Nem közülünk való." A visszatérők pedig valóban nem találták már a helyüket egy számukra idegenné tett kultúrában – de abban a másikban sem, ahová be akarták illeszteni őket. Így egy rendkívül bizonytalan és ingoványos lelki „senkiföldjére" jutottak. Az indián világhoz már nem találták a megfelelő kapcsolódási pontokat, míg az újonnan megismert világ idegen, ellenséges maradt számukra: „A fehérek nem fogadtak el, mert nekik nem voltam elég fehér, de az őslakosok sem fogadtak el, mert nem voltam eléggé indián..."

Ez a felemás helyzet, az önazonosság és a gyökerek teljes elvesztése tragikus következményeket szült: alkohol- és drogfüggőséget, bűnözést, párkapcsolati és családi problémákat, egyszóval félresiklott életeket generációkon át. A kanadai kormány azon reménye, hogy a bentlakásos iskolákból kikerülő diákok jó állampolgárok lesznek és a társadalom hasznára válnak, csúfos kudarcot vallott. Nemcsak hogy sikertelennek bizonyult az eredeti terv, de sokkal súlyosabb problémát jelent ma az „őslakos-ügy", mint az iskolák létrehozása előtt. Kanadának a kárpótlások és segélyek kifizetése mellett rehabilitációs program kidolgozásával és gyógyító központok működtetésével is számolnia kell. Nem utolsósorban pedig Észak-Amerika „civilizált" állama elveszejtett egy olyan értékes kultúrát, melyből sokkal többet tanulhatott volna, mint a múzeumokban mutogatott indián tematikájú tárlatokból.

A népirtásnak sok módja van: Kanada nem a fegyvereket, hanem a „gyökérkezelést" választotta, és a kezelést sikeresen végre is hajtotta az indián őslakosokon, akik azóta sem találják igazán a helyüket őseik földjén. Bár valószínű, hogy a modernség begyűrűzése és a népek természetes eróziója előbb-utóbb felszámolta volna a régi indián világot, a fehér ember ezt a folyamatot nemcsak meggyorsította, de természetellenessé, erőszakossá is tette. Németh Tibor könyve a konkrét kanadai események kapcsán egy olyan általános euroamerikai attitűdre hívja fel a figyelmet, mely több népirtás után sem változott meg: a nagy, civilizált fehér ember mindig mindent jobban tud. Tudja, hogy egyes népcsoportoknak hogyan kellene élniük, tudja, mi az igazi civilizáció és a valódi kultúra, tudja, mi a helyes az egész világ számára. S nemcsak tudja, de ezt a tudást kéretlenül rá is erőlteti mindenkire és számon is kéri mindenkin. Az önmagát toleránsnak és liberálisnak tituláló Nyugat nem tűr meg semmit, ami kívül esik saját elképzelésein. Előre gyártott szabásmintákat illeszt a világra, s aki kilóg a sablon alól, azt formára

igazítja. Toleranciája csak addig tart, míg terveit zavartalanul megvalósíthatja, de ha egy népcsoport nem idomul a kívánt rendszerbe, könyörtelenül kisemmizi mind tárgyi, mind kulturális kincseiből – hogy utána aztán álszent módon sajnálkozzon egy-egy értékes, letűnt civilizáción, és annak emlékét múzeumokban mutogassa. A nyugati civilizáció burjánzó indaként találja meg a tőle különböző kultúrák gyenge pontjait, hogy a legkisebb résen is bekúszva fokozatosan elszívja minden életerejüket. Így tűnik el észrevétlenül és válik egyarcúvá a világ egykori kulturális sokszínűsége, s hordja lassan mindenki ugyanazt a ruhát és hallgatja ugyanazt a zenét Ottawától Tokióig.

A tolerancia jegyében művelt uniformizálás eredménye világszerte hasonló, mint a kanadai őslakosok esetében: óriási a bizonytalanság és a talajvesztettség. Nem elég, hogy minden egész eltörött és minden relatív, de lassan egyetlen stabil pont sem marad ezen a bolygón, amibe kapaszkodni lehetne. S ahogy egy gyökerét vesztett növény is könnyedén kiemelhető földjéből, úgy egy legelőjét vesztett birkanyáj is sokkal jámborabban tűri a terelgetést, mint aki tudja, hová is tartozik. Bár a szerző felvázol néhány megoldási javaslatot a kanadai problémára, a kiengesztelődés és megbocsátás aligha van arányban azzal a veszteséggel, melyet az indián kultúra eltűnése jelent. Néhányan próbálnak ugyan visszatérni a hagyományos, természettel összehangolt indián életmódra, de ebből már hiányzik valami, és talán pont a lényeg: a Nagy Szellem vigyázó és rendező keze alatt harmóniában élő valódi közösség. A békepiát el lehet szívni, de Winnetou már sosem tér vissza – nincs hová.

„Ha indiánok lehetnénk! Mindig pattanásig feszülten, és a vágtató lovon beledőlve a levegőbe, mindig újra megremegve a remegő földön, amíg már sarkantyú sem kellene, hiszen hol volt itt sarkantyú, és a gyeplőt is elengednénk, hiszen hol volt itt gyeplő, és a tájat sima sörényű pusztának látnánk, már ló nyaka, ló feje nélkül."

(Franz Kafka: *Vágy, hogy indiánok lehessünk*)

Győrffy Ákos

„MILYEN LEHET A VÍZ FOLYÁSÁVAL EGY IRÁNYBAN ÉLNI"

Jim Northrup: *Nagy-Kis Madár*

Éjszaka megnéztem Yves Simoneau *Wounded Knee-nél temessétek el a szívem* című filmjét. A film Dee Brown könyve alapján készült, magyarul először a 70-es években jelent meg *A vadnyugat története indián szemmel* címmel, Tandori Dezső fordításában. Éjszaka, ha az ember épp ügyeletes egy hajléktalanszállón, nem nagyon tud mást tenni, mint filmet nézni. A hajléktalanszállón filmet nézni egészen más, mint otthon. A hely atmoszférája olyan, hogy egy eleve megrázó film sokkal intenzívebb hatást fejt ki itt, mint például otthon. Így volt ez ezzel a filmmel is. Miközben néztem, arra gondoltam, hogy tulajdonképpen ez a szálló sem más, mint egyfajta rezervátum, ahol olyan emberek húzzák meg magukat, akik vagy önként iratkoztak ki a társadalomból, vagy egyszerűen nem volt más választásuk. Rezervátum, persze, de rögtön azt is hozzátettem magamban, hogy itt azért mégis egészen másról van szó. De ez egy más történet.

Az 1890. december 28-án lezajlott mészárlás a Wounded Knee (Sérült Térd) nevű patak mellett az észak-amerikai őslakók szabadságharcának végét jelentette. Körülbelül 300 embert, férfit, nőt és gyereket öltek meg hidegvérrel. Mindezt csak azért jegyeztem meg elöljáróban, mert a könyv, amiről beszélni szeretnék, Wounded Knee nélkül nem érthető maradéktalanul. Wounded Knee az észak-amerikai indiánok számára egyfajta határpont, leszámolás addigi illúzióikkal. Már amennyiben voltak még egyáltalán illúzióik a fehér ember ígéreteivel kapcsolatban. Onnan kezdve világossá kellett, hogy váljon számukra: valami végérvényesen elmúlt.

És hogy mi az, ami elmúlt? Tulajdonképpen minden. Azzal, hogy őseiktől (és eredendően a Nagy Szellemtől) kapott szent földjeiket elvették, elvágták őket mindattól, ami éltette őket, amitől embernek érezhették magukat. Ma valószínűleg kevéssé érthető legtöbbünk számára, milyen fontossággal bír a szülőföld, az a vidék, ahol őseink számtalan generációja élt és halt. Egy olyan összetett és kifinomult spirituális rendszer, mint amilyen például Észak-Amerika őslakóié volt, nem bír ki ilyen durva beavatkozást. Az indiánok számára

Wounded Knee után nem maradt más, mint a rezervátum, a rájuk kényszerített asszimiláció és az alkohol.

Jim Northrup, az odzsibve indián költő verseinek minden sorát átjárja Wounded Knee emléke és közvetett tapasztalata. „Találj időt az emlékezésre"- mondja mindjárt könyvének első versében (*a kezdet vége*). Az emlékezés az, ami ennek a könyvnek az alaptónusa, minden az emlékezés központi csillaga körül kering. Jim Northrup odzsibve indián, vietnámi veterán, költő, filmrendező, az észak-minnesotai Fond du Lac rezervátumban él családjával. 1943-ban született. Hetvenegy éves tehát. Egy idős indián. *Nagy-Kis Madár* című vékonyka, frissen megjelent kötete megrázó olvasmány. Furcsa módon abban rejlik megrendítő ereje, amit elhallgat. Amiről nem beszél. Amit csak sejtet olykor. A könyv huszonkét verse egyetlen körülírás voltaképp, huszonkét vízjel az elmondhatatlanról.

És mégis annyira ismerős. Ismerős minden sora, és ismerős az is, amit elhallgat, amiről nem tud vagy nem akar beszélni. A rezervátumlétről van szó. A rezervátum univerzális metafora, és épp emiatt tud ez a költészet helyenként magával ragadni, helyenként megrendíteni, és folyamatosan elszomorítani. A magunkra ismerés mellbevágó élménye nem elkerülhető. Jim Northrup nem kesereg, nem jajgat, nem átkozódik. Olykor fanyar humorát és metsző iróniáját is kiérezni a versekből (lásd a *még egy szám* vagy a *zsugorodó agykurkász* című verseit). A *Nagy-Kis Madár* című kötet egy olyan ember képét vetíti az olvasó elé, aki népe hagyományaihoz eleven szálakkal kötődik, de eközben észreveszi és alaposan megfigyeli azt a világot is, amelyben élni kénytelen. Azt a világot, a fehér ember világát, ami megsemmisítette elődei világát. Jim Northrup egy elpusztított világ fragmentumait mutatja fel, egy olyan világét, amit bestiális módon adtak át az enyészetnek az Európából beözönlő hódítók. A mi véreink, ugyebár.

A verseket mintha a beat-nemzedék egy kései leszármazottja írta volna. A szóhasználat, a mondatfűzés legalábbis sokszor juttatta eszembe Kerouacot vagy Ginsberget. Persze nehezen eldönthető, hogy mindez valóban így van-e, vagy a kötet fordítója, Gyukics Gábor a „felelős" érte. Az élőbeszéd képzetét keltik a szövegek, olykor laza, szlenges fordulatokkal („húzz a vérbe", „haver", „ez a cucc itt nem működik" stb.). Mindez érzésem szerint nem feltétlenül tesz jót a verseknek, olykor óhatatlanul ellaposodnak és közhelyszerűvé válnak egyes darabok. Ez a laza amerikaiság, mondom, nem biztos, hogy Jim Northrup számlájára írandó. És vannak az emlékezetes, szívbemarkoló darabok. Mint például a *séta* című vers, amelyben a költő és felesége felkeresi közös életük fontos helyszíneit, és közben „az azonosság, amit minden teremtő/ és teremtett dologgal szemben éreztünk/ közelebb vitt minket egymáshoz". Vagy a *tipi-elmélkedések*, ami érzésem szerint a kötet legjobb verse. Ez a vers a központi darabja a kötetnek, ahogy a tipi, azaz a

sátor, az ősök és a költő lakóhelye végül is a Mindenség középpontja, a világ egészének szimbóluma is egyben. Ez az a hely, ahonnan minden belátható, ahol minden egyszerre tapasztalható. A tűz, a csillagok, a felhők, és mindez kör alakban, egyetlen mandala-szerű körben, ami a tipi maga.

Van a szüleimnek egy darabka erdője egy gyönyörű völgyben, a hegyek lábainál. Van abban az erdőben egy tisztás, a közepén egy tölgyfával. Régóta tervezem, hogy arra a tisztásra egyszer építek valamit. Mondjuk egy tipit, vagy egy kis faházat. Mindenesetre valami olyan hajlékot képzelek oda, amilyet mondjuk egy háromezer évvel ezelőtt élt ember készíthetett magának az erdőben. Nem verjen be az eső, legyen védett minden oldalról, lehessen aludni benne akár még télen is. Olykor álmodom is ezzel a kunyhóval, ami még meg sem épült. A vágyat, ami erre az építkezésre sarkall, Jim Northrup biztosan megértené. Ez a vágy mindnyájunkban megvan, odzsibve indiánban éppúgy, mint egy börzsönyi sváb gyerekben. Mivel mindnyájan tudjuk (kivétel nélkül mindnyájan, még azok is, akik úgy tesznek, mintha nem tudnák), hogy valamennyien rezervátumban élünk, egy látszat-világban, egy ránk kényszerített, embertelen rendszerben, amely elpusztít bennünket. Ez a hamis világ életünk minden szegletébe befészkelte magát, halálos illúziókat kelt bennünk, elaltat, eltompít, kizsigerel. A tipi archaikus békéjében mindez megszűnik, mindez kívülre kerül. Fent a csillagok, lent az anyaföld, a kettő között az ember a maga tiszta sóvárgásával. Ilyen egyszerű ez, és nem több ennél. És éppen ez az, amit ez a világ elvesz tőlünk, amitől megfoszt bennünket.

Jim Northrup, amikor a tüzet bámulja a tipijében, az eredeti helyén van, ahová mindig is tartozott. Kívül kerül a lerobbant autók (*rez autó*), a vietnámi háború (*célpont*), a tönkrement életek (*életnyi ború*) átkozott körén. Jim Northrup végső soron egy archaikus ember, aki lényének esszenciáját a pokoljárások ellenére is megőrizte. Wounded Knee, missziós iskolák, Vietnám, a bárgyú és ostoba fehérember-világ minden szemete, és közben belül, a szívben egy egyszerű tipi a csillagok alatt, az ősöktől megörökölt szent földön. Ez az, ami miatt nem lehet megrendülés nélkül olvasni ezt a könyvet. A megrendülésnél azonban nem szabad megállni, a megrendültséget fel kell hogy váltsa az emlékezés. Az emlékezés a saját elfeledett és megtagadott tipinkre, amely ott áll magára hagyottan, kihűlt tűzhellyel szívünk legeldugottabb bugyrában.

A *Nagy-Kis Madár* legfőbb erénye, hogy újra az emlékezetünkbe idézi ezt a mindnyájunkban ott árválkodó tipit, és arra sarkallja az olvasót, hogy vágjon neki az erdőnek, a lelkében elterülő ismeretlen tájakon át, és találja meg azt a tisztást, ahol végre otthon lehet, ahol végre megpillanthatja azt a valakit, aki valójában ő. Gondoljunk Jim Northrup tipijére, és hogy legbelül mindnyájan indiánok vagyunk. (*Új Forrás Kiadó – Librarius Könyvek, 2013*)

100 Thomas Shapcott

KÖZEL A FOGYATÉKOS GYERMEKEK ISKOLÁJÁHOZ

Kalapja félreáll
inge ráng a testén Lábával szüntelenül
Lóbál nem tud
megnyugodni.
Amikor szeplős arcát látom
unokaöcséim jutnak az eszembe
végtagjai arra emlékeztetnek hogy
milyen egyenes az én gerincem
és hogy az ujjaimat is természetesnek
veszem.
A kisfiú épp zöld lámpára vár.
Ujjaim összeszorulnak
szinte fáj hogy ép vagyok
nem tudom levenni róla a szemem
csak észre ne vegye a lányom
A kisfiút gondosan felöltöztették
itt vagyok itt vagyok itt vagyok
erőlködése akár egy suttogás

és amikor a lámpa zöldre vált
ő átszökdécsel az úton
szökken biccen szökken táncít
mégis mindnyájunkat itt hagy
mint a zene törékeny forgatagában
tovatűnő tamburin.

MTA KÖNYVTÁR ÉS
INFORMÁCIÓS KÖZPONT

(Fordította: Turczi István)

ÉLETVONAL

Miklya Zsolt* 101

Tenyerembe írom a neved.
Kalapot húzhatsz, mélyen,
futhatsz a városparton,
lógázhatod az útról a lábad,
mintha egy óriás erkélyen
ülnél, vagy csak járkálhatsz
körbe: szeret – nem szeret – szeret,
nevedet súgják a házak,
szoknyád, a piros karton
rajzol alájuk jelet,
szívvonalad még lüktet,
fejvonalad meg mélyen
a kalapod alatt várja,
hogy körbejárod a várost,
sétálsz a városparton,
lógázod az útról a lábad,
szeret – nem szeret, harangoznak
a szoknya alatt az árnyak,
árnyékvonalad mélyen indul,
de ne félj, az enyém vagy,
tenyerembe írtam a neved,
csak húzd le a kalapod mélyen,
piros kartonban járkálhatsz
– szeret – nem szeret – szeret –
egy falakból nyitott tenyéren.

*Miklya Zsolt versei és a Pető Intézet Általános Iskola gyerekeinek rajzai, melyet az Óperenciások (www.operenciasok.blogspot.hu) közreműködésével születtek, a www.ujforras.hu Indiáner rovatában (szerk. Acsai Roland) jelentek meg először.

TÜRKIZ FALAK KÖZT

Az árnyékom színes. Szégyellem is.
Mindenkinek szürke van, meg sötét,
a múltkor kicsúfolták, hogy hamis,
nem is igazi árnyék az enyém.

Pedig nem is. Enyémben él a nap,
az övékét eltakarja válluk,
sötét és kész. Az enyém titkosabb,
mint a szoba sarkában a várlyuk.

Most csodálkozol ugye? Figyelj csak,
megmutatom, hogy lehet átbújni
a várba, ahol egy király nap mint nap
várja, jöjjön már erre valaki,

az nem lehet, hogy ő egyedül van
és fázik, a tapéta is hideg,
a kandallóban hiába lobban
bármi, őt csak megveszi az ideg.

Átbújtam egyszer a türkiz-várba,
türkiz falak közt árnyékom megnőtt,
ott vettem észre, milyen meleg, sőt,
mennyire illik türkizhez a sárga.

HÁ PER VÉ

A híd, a hegy,
a húr, a hó,
a hold, a hang,
a házikó.
A víz, a vad,
a vár, a vér,
a volt, a van,
ha véget ér.

A híd alatt hal úszik el,
nem láthatod, pedig figyel,
csobban picit a hátuszony,
hang suhan át a húrokon.

A ház fölött vadlúdcsapat
húz észak felé, úgy halad,
mint folyóra írt ferde vé,
mit sodor a víz másfelé.

A hegy tetején hóorom,
hogy mire vár, azt nem tudom,
nem melegíti fel a hold,
a nap pedig még ott se volt.

Mire a napfény hóhoz ér,
benned már rég buzog a vér,
elolvad, csordogál a hó,
magába issza a folyó.

A víz, a hang sosem pihen,
nem lel nyugalmat semmiben,
ha elcsitul is, arra vár,
hátára veszi egy madár.

A volt, a van,
ha véget ér,
viszi tovább
a víz, a vér,
a hold, a hang,
a házikó,
a híd, a hegy,
a húr, a hó.

2014 MÁJ. 15

Folyóiratunk a
NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM
anyagi támogatásával jelenik meg.
Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HÍRKER RT.
és alternatív terjesztők

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Szerkesztők
JÁSZ ATTILA - Csendes Toll (főszerkesztő)
SZÉNÁSI ZOLTÁN (felelős szerkesztő)

ACSAI ROLAND (Indiáner-gyermekirodalmi rovat szerkesztője)
BÓDI LÓRÁNT (online szerkesztő)
SZŰCS BALÁZS PÉTER (Füstjelek online rovat szerkesztője)

Lapterv és műszaki szerkesztés
SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak
BUCSI-KOVÁCS ANIKÓ
MIKLÓSVÖLGYI ZSOLT
PAPP MÁTÉ
REICHERT GÁBOR
TURI MÁRTON

Tiszteletbeli munkatársak
BUJI FERENC
FÖLDES LÁSZLÓ HOBO
MONOSTORI IMRE
MUZSNAY ÁKOS
VASADI PÉTER

ÚJ FORRÁS
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT
ALAPÍTÓ A KOMÁROM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT
JÓZSEF ATTILA MEGYEI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer
Alapítva ezerkilencszázhatvankilencben
Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2890 Tata, Székely B. u. 2/A Telefon: 20/3353 626
E-mail: info@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu
Előfizethető az Új Forrás szerkesztőségi címén. Előfizetési díj egy évre 5000 Ft.
ISSN 0133-5332
Kiadja a József Attila Megyei Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.
Készült a Sollers Kft. nyomdájában Tatán.

MTA KÖNYVTÁR ÉS INFORMÁCIÓS KÖZPONT

...ha valaki zeneszerző, az egy nagyon komoly dolog, nekem pedig ez egyfajta út az életemben, hogy úgymond zenét szerzek, vagyis kreatívan foglalkozok zenéléssel. Sőt, már az is megfogalmazódott bennem, hogy véletlenszerűen vagyok „zeneszerző", mert lehettem volna akár matematikus vagy irodalmár is. Képzeld el, hogy úszol a tengeren, ahol fölkapaszkodhatsz egy csónakra vagy egy úszógumira, mert épp az volt a kezed ügyében; amikor pedig már rajta csücsülsz valamin, akkor azon kell tovább evezni.
Beszélgetés Olgyay Gáborral

Nagyon kevés ember mondhatja el magáról: „Nekem, Isten szolgájának [az] volt a feladatom, amit el is végeztem." Csak azok mondhatják ezt, akik még fél szemmel sem sandítottak a „publikumra" és a „recepcióra", hanem szemüket a változás világán túli isteni archimédeszi pontra szögezték. Molnár Sándor hallatlan érdeme, hogy a művészetet nem szakította el a személyiségtől, és ezt volt mersze kimondani és képviselni is egy olyan posztmodern világban, amelyben ez a felfogás már eretnekségszámba meg.
Buji Ferenc: Örvény és kristály

A *Nagy-Kis Madár* legfőbb erénye, hogy újra az emlékezetünkbe idézi ezt a mindnyájunkban ott árválkodó tipit, és arra sarkallja az olvasót, hogy vágjon neki az erdőnek, a lelkében elterülő ismeretlen tájakon át, és találja meg azt a tisztást, ahol végre otthon lehet, ahol végre megpillanthatja azt a valakit, aki valójában ő. Gondoljunk Jim Northrup tipijére, és hogy legbelül mindnyájan indiánok vagyunk.
Győrffy Ákos: „milyen lehet a víz folyásával egy irányban élni"

9 770133 533003 14005

Ára 500 Ft

nka
Nemzeti Kulturális Alap