

## Vezetett élmények

Madrid, El Ateneo, 1989.11.03

José Ortega y Gasset 1916. május 2-án itt, a madridi El Ateneóban Henri Bergsonról tartott előadást. Ebből az alkalomból annak a véleményének adott hangot, hogy az El Ateneo olyan intézmény, amely gondozza és terjeszti a különböző gondolatokat és eszméket. Ezt a tradíciót követve most mi sem irodalomról fogunk beszélni itt, az El Ateneóban, ahogy azt a bemutatandó könyv jellege sugallná, nem az elbeszélésekről vagy történetekről (melyek e művet alkotják), hanem azokról az eszmékről, amelyekből ezek az elbeszélések és történetek születtek.

Ezzel természetesen nem azt akarjuk mondani, hogy ha irodalomról van szó, akkor ne beszélhetnénk eszmékről, csak azt, hogy az irodalmi témájú előadásokban általában az esztétikai szempont az elsődleges.

Néha a mű formai jellemzőit vizsgálják, és természetesen a tartalmát is. A szerző végigtekint a tapasztalatain, feltárja előttünk élete eseményeit, érzésvilágát és világképét.

Akkor hát milyen értelemben beszélünk eszmékről? Abban az értelemben, hogy ez a mű egy, a tudatról szóló elmélet gyakorlatba való átültetése, amelyben a kép mint a megjelenítés jelensége különös fontossággal bír.

Igaz, hogy előljáróban el kell mondanunk néhány dolgot főleg azoknak, akik még nem tartották a kezükben a ma bemutatandó könyvet, ám ezek nem befolyásolják az említett elmélet és eszmerendszer átadását.

Akkor hát térjünk rá a mű előzetes ismertetésére.

A könyv 1980 táján íródott, 1988-ban átdolgozásra került, és néhány napja már az Önök számára is elérhető... Most szeretném felolvasni a mű előszavát:

„A könyv két részből áll. Az első, amely a töményebb és az összetettebb is egyben, az *Elbeszélések* címet viseli, és tizenkét történetet tartalmaz. A második, a *Játék a képekkel* című, kilenc, az első részben találhatóaknál egyszerűbb (ugyanakkor mozgalmasabb) leírásból áll. A könyv tartalmát különböző nézőpontokból vizsgálhatjuk. A legfelszínesebb megközelítésben egy sor happy enddel végződő, rövid történetet látunk, amelyek könnyed, vázlatos stílusban íródtak, szórakoztató irodalmi „divertimentókként”. Ebből a szemszögből egyszerű irodalmi ujjgyakorlatokkal van dolgunk.

Egy másik nézőpont azonban rávilágít arra, hogy a mű irodalmi formába öntött pszichológiai gyakorlatok összessége. „Ez egyértelműen kiderül – folytatja az előszó írója – a könyv végén található megjegyzésekből és kiegészítő magyarázatokból. Sokféle olyan elbeszélést ismerünk, amelyet egyes szám első személyben írtak. Ez az „első személy” azonban rendszerint nem az olvasó, hanem a szerző. Ez a könyv szakít ezzel az udvariatlan szokással, és az egyes történetek színtereinek kialakítása ahhoz nyújt keretet, hogy az olvasó a jeleneteket a saját személyével és gondolataival töltsse meg.

Az irodalmi formába öntött gyakorlatokat a szövegben megjelenő csillagok egészítik ki, amelyek szüneteket jeleznek, ahol az olvasó gondolatban beleszöheti a leírásokba a saját képeit, és így passzív befogadóból szereplővé, sőt társszerzővé válik. Ez az eredeti megoldás lehetővé teszi, hogy míg valaki hangosan felolvassa a szöveget (megállva a csillaggal jelölt helyeknél), a többiek beleképzeljék a történetbe a saját drámai „csomópontjaikat”. Ami ezeknek az írásoknak lényegi eleme, az más, hagyományosabb művekben tönkretenné a cselekményt.

Meg kell jegyeznünk, hogy az irodalmi művek esetében az olvasó vagy néző (amennyiben színpadi, filmes vagy televíziós feldolgozásról van szó) többé-kevésbé azonosulni tud ugyan a szereplőkkel, de az élmény pillanatában vagy azután felismeri a különbségeket a mű szereplője és a művet kívülről szemlélő személy, vagyis saját maga között. Ebben a könyvben ennek épp a fordítottja történik: a szemlélő maga a főszereplő, a cselekvések és az érzelmek kiindulópontja és elszenvedője.

Akár kedvükre valók ezek a vezetett élmények, akár nem, azt mindenképp el kell ismernünk, hogy valódi irodalmi újításról van szó, és ez nem mindennapi.”

Eddig a magyarázó megjegyzések.

Mint láttuk, rövid történetekkel van dolgunk, melyek menetét bizonyos pillanatokban csillaggal jelölt szünetek szakítják meg, azért, hogy ezeket az olvasó a számára megfelelő képekkel tölthesse ki. Így a cselekmény folytatódik, de immár mozgásba hozva az újonnan beleszótt elemet. Vegyük például az első elbeszélést, amelynek címe *A gyermek*.

*„Egy vidámparkban vagyok. Éjszaka van. Minden fényes, és tele van mozgással... De sehol egy lélek. Ám a közelemben felfedezek egy tíz év körüli gyermeket. Háttal áll nekem. Közelebb lépek hozzá, és amikor felém fordul, meglátom, hogy én magam vagyok az gyerekként.”* Csillag! Azaz a történet megszakad, hogy behelyezkedhessünk az írás által sugallt képként. A történet folytatódik...

*„Sírni kezd, én vigasztalom, és megígérem neki, hogy felülök vele valamire itt a vidámparkban, de ő továbbra is csak az igazságtalanságról beszél. Hogy megértsem, elkezdek visszaemlékezni az igazságtalanságra, ami ennyi idős koromban ért.”* Csillag!

Az előzőekből világossá válik, hogyan kell olvasni a *Vezetett élményeket*. Másrésztől minden történetnek ugyanaz a felépítése: először belépünk a témába, és bemutatjuk a környezetet; ezután kibontakozik az úgynevezett „drámai” feszültség; bemutatásra kerül egy problematikus élethelyzet; ezt követi a probléma megoldását jelentő végkifejlet; majd csökken az általános feszültség; és végül fokozatosan kilépünk az élményből, általában ugyanazon az úton és ugyanazokon a szakaszokon keresztül, ahogy belekerültünk.

Van még néhány szempont, amit figyelembe kell vennünk a jelenetek megrajzolásánál, és az élmény kontextusba helyezésénél. Ha olyan szituációt szeretnénk teremteni, ahol az olvasó kapcsolatba lép saját magával, el kell torzítanunk az idő és a tér szerkezetét, amiben

segítségünkre lehet az, amit az álmok tanítanak erről. Szabaddá kell tenni a képek mozgását, és fel kell hagyni az észszerűségekre való törekvéssel, amely gátolja a cselekmény gördülékenységét. Ha ezen túl sikerül bizonytalanná tenni a testi érzékelést, a test térbeli elhelyezkedését, megteremtjük a feltételeket ahhoz, hogy kérdések merülhessenek fel az olvasó életének bármely pillanatára vonatkozóan, akár jövőbeli, lehetséges cselekedetekkel kapcsolatosan is. Lássunk most egy ezt szemléltető példát! Ehhez *A mentő cselekedet* című élményt választjuk:

*„Egy nagy autópályán száguldunk. A sofőr mellett ülök, akit még sohasem láttam. A hátsó ülésen két nő és egy férfi ül, de őket sem ismerem. A körülöttünk lévő autók olyan veszélyesen közlekednek, mintha vezetőik részegek vagy őrültek lennének. Nem tudom biztosan, hogy napkelte van-e vagy napnyugta. Megkérdezem az utastársamat, mi történik. A szeme sarkából rám pillant, és ismeretlen nyelven válaszol:*

*– Rex voluntas!*

*Bekapcsolom a rádiót, amelyből hangos recsegés és interferenciahangok hallatszanak. De még így is hallok egy gyenge, fémes hangot, mely gépiesen ismétli: „Rex voluntas... Rex voluntas... Rex voluntas...”*

*A kocsik lelassítanak, és az út szélén sok felborult járművet látok, körülöttük tűz terjed. Megállunk, otthagyjuk az autót, és a mező felé rohanunk a lavinaként előrenyomuló, rémült embertömegben.*

*Hátranézek, és a füstben, a lángok között sok szerencsétlent látok, akik halálos csapdába estek, de a megvadult, fejvesztve menekülő tömeg engem is futásra kényszerít. Ebben a tébolyban hasztalan próbálok elérni egy anyát, aki gyermekét védi, miközben a tömeg átgázol rajta, és sokan elesnek.*

*Ahogy a káosz és az erőszak szétterjed, elhatározom, hogy egy kissé rézsút haladva elválok a tömegtől. Elindulok egy emelkedőn, mely megállásra készíti majd a tébolyult sokaságot. A sérültek közül többen is megragadják a ruhámat, ami cafatokra szakad. De látom, hogy a tömeg ritkul.*

*[...] Erre egy ember kiválik a tömegből, és szaladni kezd felém. A ruhája szakadt, testét sebek borítják [...]. Amikor odaér hozzám, megragadja a karomat, kiabál, mint egy őrült, és lefelé mutogat. Nem értem a nyelvet, amin beszél, de azt hiszem, meg akar menteni valakit, és a segítségemet kéri. Azt mondom, várjon egy kicsit, mert ez ebben a pillanatban lehetetlen... Tudom, hogy nem ért engem. Kétségbeesése megrendít. Ekkor a férfi megpróbál visszafordulni, de én elgáncsolom. Keservesen nyöszörög a földön. Én azonban megértem, hogy mind az életét, mind a lelkiismeretét megmentettem, hiszen ő megpróbált segíteni valakin, de megakadályozták.*

*Megyek tovább felfelé, és egy szántóföldre érkezem. A talaj laza és barázdált a nemrégiben erre járt traktor nyomán. A távolból fegyverropogást hallok, és azt hiszem, tudom, mi történik.*

*Sietve otthagynom ezt a helyet. Egy idő után megállok. Minden csöndes. A város irányába nézek, és vészjósló villanást látok.*

*Érzem, hogy a föld hullámzik a lábam alatt, és a mélyből feltörő moraj földrengésre figyelmeztet. Hamarosan elveszítem az egyensúlyom, és elesem. Összegömbölyödve fekszem a földön az oldalamon, de az eget kémlelem, és nagyon szédülök.*

*A rengés megszűnik. Hatalmas holdat látok az égen, amelyet mintha vér borítana.*

*Elviselhetetlen hőség van, és a levegő, amit belélegzek, marja a torkom. Továbbra sem tudom, hogy hajnalodik-e, vagy az éjszaka közeledik...*

*Ülök a földön, és erősödő zúgást hallok. Kiszáradva repülök százai mint gyilkos rovarok borítják be az eget, majd eltűnnek egy ismeretlen cél felé.*

*Nem messze meglátok egy nagy kutyát, ami a holdat bámulja, és úgy vonít, mint egy farkas. Odahívom magamhoz. Az állat félénken közelít, majd megáll mellettem. Gyengéden simogatom felborzolódó szőrét. Érzem, hogy időről időre remegés fut végig a testén. Elhúzódik tőlem, és otthagyt. Felállok, és követem. Göröngyös terepen haladunk, majd egy patakhoz érünk. A szomjas állat a vízhez szalad, és mohón inni kezd, de rögtön visszahőköl, és összeesik. Odamegyek hozzá, megérintem, és tudom, hogy elpusztult.*

*Újabb földrengést érzek, és félek, hogy elveszítem az egyensúlyom, de a rázkódás végül megszűnik.*

*Megfordulok, és messze az égen megpillantok négy hatalmas felhőt, melyek tompa mennydörgés kíséretében közelednek. Az első fehér, a második vörös, a harmadik fekete, a negyedik sárga. A felhők négy felfegyverzett lovasra hasonlítanak, akik a vihar hátán vágatnak át az égen, és minden életet elpusztítanak a földön.*

*Menekülni kezdek a felhők elől. Tudom, hogy ha az eső utolér, megfertőződöm. Rohanok tovább, de hirtelen egy hatalmas alak terem előttem. Egy óriás állja utamat, és fenyegetően forgatja tőz kardját. Odakiáltom neki, hogy tovább kell mennem, mert radioaktív felhők közelednek. Azt feleli, hogy ő egy robot, akit azért állítottak ide, hogy megakadályozza az ártalmas emberek áthaladását. Hozzáteszi, hogy lézerrel van felfegyverkezve, és figyelmeztet, ne próbálják közelebb menni. Látom, hogy az óriás két nagyon különböző teret választ el egymástól: az egyik, ahonnan jövök, kietlen és halott, a másik tele van élettel és burjánzással.*

*Azt kiáltom az óriásnak:*

- Be kell hogy engedj, mert jót cselekedtem!*
- Mi az a jó cselekedet? – kérdezi a robot.*
- Az egy építő cselekedet, amely együttműködik az élettel – válaszolom.*
- Hát jól van – feleli. – És mi jót tettél?*
- Megóvtam egy emberi lényt a biztos haláltól, és ráadásul a lelkiismeretét is megmentettem.*

*Az óriás azonnal félreáll az útból, én pedig beugrom a védett területre abban a pillanatban, hogy elered az eső.”*

Eddig az idézet a történetből. A jegyzetekben a következő magyarázatot olvashatjuk: „A cselekmény fojtogató légkörét az idő meghatározatlansága („nem tudom biztosan, hogy napkelte van-e vagy napnyugta”); a terek szembeállításai („az egyik, ahonnan jövök, kietlen és halott, a másik tele van élettel és burjánzással”); a másokkal való kapcsolatteremtés akadályozottsága vagy a nyelvek bábeli zűrzavara („Megkérdezem az utastársamat, mi történik. A szeme sarkából rám pillant, és ismeretlen nyelven válaszol: »Rex voluntas!«”) teremti meg. Végül pedig irányíthatatlan erők kénye-kedvének tesszük ki a főhőst (hőség, földrengés, különös égi jelenségek, szennyezett víz és levegő, háborús helyzet, fegyveres őrias stb.)” Az alany teste újra meg újra kibillen egyensúlyi helyzetéből a lökdösődés, a frissen szántott, porhanyós földön való járás vagy a földrengés miatt.

A fent leírt keret, szerkezet más képekkel ugyan, de sok élményben megismétlődik, mindig a feldolgozni kívánt „csomópontra”, konfliktusra kihegyezve. A *nagy tévedés* című élményben például minden egyfajta félreértés körül forog, amellyel a különböző nézőpontok zűrzavarán át nézünk szembe. Mivel egy olyan történetről van szó, amelyet a múltban kellene megváltoztatnunk, életünk egy olyan eseményéről, amely szeretnénk, ha másképp történt volna, olyan időbeli és térbeli módosulásokat kell előidézni, melyeknek köszönhetően másképp észleljük a jelenségeket, és amelyek végül megváltoztatják a nézőpontunkat, amelyből a múltra tekintünk. Tehát a megtörtént eseményeket már nem tudjuk megváltoztatni, de a velük kapcsolatos nézőpontunkat igen, és ennek köszönhetően jelentősen átalakul az, ahogy ezeket a tartalmakat integráljuk.

Lássunk egy részletet az említett történetből!

*„Valamilyen bíróság előtt állok. A zsűfólásig telt tárgyalóteremben csend honol. Szigorú arcokat látok mindenhol. A bírósági titkár a termet megtöltő félelmetes feszültséget megtörve megigazítja a szemüvegét, felemel egy papírlapot, majd ünnepélyesen kihirdeti:*

*– A bíróság a vádlottat halálra ítéli.*

*Azonnal hangzavar támad: egyesek tapsolnak, mások tiltakoznak. Látom, hogy egy nő elájul. Végül egy hivatalnoknak sikerül csendet teremtenie.*

*A titkár rám szegezi zavaros tekintetét, és megkérdezi:*

*– Van valami mondanivalója?*

*Igennel válaszolok. Ekkor mindenki visszaül a helyére. Kérek egy pohár vizet, és a teremben támadt kisebb zúgolódás után hoznak is egyet. Számhoz emelem a poharat, belekortyolok a vízbe, befejezésül pedig hangosan és hosszan öblögetek vele. Majd így szólok:*

*– Ennyi!*

*A bírák közül valaki nyersen megkérdezi:*

*– Hogyhogy "ennyi"?*

*– Úgy, hogy ennyi – felelem. De hogy megnyugtassam a bírót, megjegyzem, hogy kitűnő itt a víz, sokkal jobb, mint amire számítottam, és még két-három hasonló, nyájas megjegyzést teszek...*

A titkár a következő szavakkal fejezi be a felolvasást:

– ...ennek megfelelően az ítélet végrehajtására még ma sor kerül: kiteszük a sivatagba élelem és víz nélkül. Legfőképpen víz nélkül. Megmondtam!

Erélyesen azt kérdezem:

– Hogyhogy megmondtam?!

A titkár felvonja a szemöldökét, és megerősíti:

– Amit mondtam, megmondtam!

Hamarosan a sivatag közepén, egy járművön találok magam, két tűzoltó kíséretében. Megállunk, és az egyik rám szól:

– Kiszállás!

Kiszállok. A jármű megfordul, és visszaindul abba az irányba, amerről jött. Látom, ahogy a homokdombok között távolodva egyre kisebb és kisebb lesz.”

A történetben ezután különböző események követik egymást, majd végül a következő történik:

„Elvonult a vihar, és lement a nap. A szürkületben fehéres színű félgömböt látok magam előtt, amely akkora, mint egy többemeletes épület. Azt gondolom, hogy délibáb. Mégis talpra állok, és elindulok felé. Amikor egészen közel érek, látom, hogy a szerkezet mintha valamilyen fényes anyagból, csillogó műanyagból készült volna, melyet sűrített levegővel fújtak fel.

Beduin öltözetet viselő alak fogad. Egy szőnyeggel borított, cső alakú átjárón keresztül lépünk be. Oldalra gördül egy fémajtó, és friss levegő csap meg. Bent vagyunk az építmény belsejében. Észreveszem, hogy minden fejjel lefelé van. Úgy tűnik, a mennyezet egy sík padló, amelyről különböző tárgyak lógnak le. Kerek asztalok állnak lábbal a mennyezet felé; vízugarak zuhannak lefelé, majd ívben visszakanyarodnak felfelé; és emberi alakok ülnek a magasban.

Mikor a beduin észreveszi csodálkozásomat, egy szemüveget nyom a kezembe, és így utasít:

– Ezt tegye fel!

Engedelmeskedem, és minden visszatér a normális állapotába. Szemben velem egy nagy szökőkutat látok, amely a magasba lövelli vízugarait, valamint színben és formában ízlésesen összeválogatott asztalokat és különböző tárgyakat.

A bírósági titkár négykézláb közeledik felém. Azt mondja, hogy szörnyen szédül. Elmagyarázom hát neki, hogy fordítva látja a valóságot, ezért le kellene vennie a szemüvegét. Leveszi, sóhajtva feláll, és azt mondja:

– Valóban, most már minden rendben, csak hát rövidlátó vagyok.

Ezután hozzát teszi, hogy engem keresett, hogy felvilágosítson: sajnálatos tévedés történt, nem engem kellett volna elítélnie a bíróságnak. Ezután tüstént távozik egy oldalajtón át.

Tesztek néhány lépést, és párnákon körben ülő emberek csoportjában találok magam. Idős férfiak és nők, különböző népek jellegzetességeivel és díszes öltözékeiben. Mindnyájuknak nagyon szép arca van. Ahányszor valamelyikük kinyitja a száját, távoli fogaskerekű, óriási

*gépezetek, hatalmas órák hangja harsan fel. Közben mindenféle más hangok is kivehetők: mennydörgés moraja, sziklák hasadása, jégtáblák repedése, tűzhányók ritmikus dübörgése, szelíd eső könnyű kopogása, szívek tompa dobbanása – gép, izom, élet –, és mindezek a hangok tökéletes harmóniát alkotnak, mint egy mesterien játszó zenekarban.*

*A beduin a kezembe nyom egy fülhallgatót, és így szól:*

*– Vegye fel, ez majd tolmácsol!*

*Felteszem a fülhallgatót, és tisztán hallok egy emberi hangot. Rájövök, hogy ez az öregek egyikének szájából hangzó szimfónia, lefordítva az én tompa fülem számára. Most már, ahogy az öregember kinyitja a száját, ezt hallom:*

*– Mi vagyunk az órák, mi vagyunk a percek, mi vagyunk a másodpercek, mi vagyunk az idő különféle formái. Mivel tévedés történt veled, lehetőséget adunk, hogy újrakezd az életed. Honnan akarod újrakezdeni? Talán a születésedtől... Vagy talán az első kudarcodat megelőző pillanattól? Elmélkedj ezen!” Csillag! És így tovább.*

Itt néhány megjegyzést kell fűznünk a használt képek típusához, mert úgy tűnik, hogy a leírások erősen vizuálisak. De az a helyzet, hogy az emberek egy jelentős része általában auditív, kinesztetikus vagy cönesztéziás megjelenítésre vagy ezek kombinációjára támaszkodik. Erre vonatkozóan szeretnék felolvasni néhány bekezdést egy korábbi művemből, *A kép pszichológiája* című könyvből:

„A pszichológusok mindig is hosszú listákat készítettek az érzékelésekről és az észlelésekről, és mostanában – újabb idegi receptorok felfedezésével – termoreceptorokról, baroreceptorokról, a belső savasság és lúgosság receptorairól stb. is elkezdtek beszélni.

A külső érzékszervekhez tartozó érzékelésekhez vegyük még hozzá a diffúz érzékeket, melyek a következők: a kinesztetikus (a test elhelyezkedésének és mozgásának érzékelése) és a cönesztéziás (a belső test, a hőmérséklet, a fájdalom stb. általános érzetei, melyeket bár gyakran a belső taktilis érzék viszonylatában magyaráznak, nem vezethetők vissza pusztán arra).”

Magyarázatunkhoz most ennyi is elég, nincs szükségünk a belső érzetek és érzékelések teljes skálájának és rengeteg lehetséges kombinációjának ennél kimerítőbb felsorolására. Az a lényeg, hogy párhuzamot állíthassunk fel az általánosságban „belsőnek”, illetve „külsőnek” nevezett megjelenítések és észlelések között. Sajnálatos módon a megjelenítés fogalmát gyakran kizárólag a vizuális képekre szűkítik le, és a térbeliséget is csaknem mindig azokra vonatkoztatják, holott az auditív észlelések és megjelenítések is kijelölnek egy bizonyos „helyet” az inger forrásaként, akárcsak a tapintás, a szaglás, az ízlelés, és természetesen a test helyzetének és a test belsejének jelenségeihez kapcsolódó észlelések és megjelenítések is. Már 1943-ban megfigyelték laboratóriumi vizsgálatok során, hogy egyes személyeknél nem vizuális, hanem másfajta képek vannak túlsúlyban. Ez vezette arra W. Grey Waltert 1967-ben, hogy a domináló képek szerint kategorizálja a képzelet típusait. A pszichológusok körében az általa bemutatott eredményektől függetlenül is terjedni kezdett az a nézet, hogy saját testünk

térbeli helyzetének felismerése vagy egy-egy tárgy emléke sok esetben nem vizuális képen alapul. Ekkor kezdtek komolyabban foglalkozni azoknak az embereknek az esetével, akik bár teljesen egészségesek voltak, a vizuális megjelenítéssel kapcsolatban egyfajta „vakságról” számoltak be. Ezeknek a megfigyeléseknek a tükrében többé már nem a vizuális képet tekintették a megjelenítési rendszer magjának, nem hajították a képzelet többi formáját az „eidetikus dezintegráció” szemétdombjára, vagy sorolták pusztán az irodalom tárgykörébe, ahol – mint például Faulkner *A hang és a téboly* c. regényében – idióták és félkegyelműek mondanak ehhez hasonlókat: „Én nem láttam, de a kezem látta és hallottam, hogy esteledik és a kezem látta a papucsot, de magamat nem láttam, csak a kezem látta a papucsot és én ott guggoltam és hallottam, hogy sötétedik.” (Ford.: Göncz Árpád)

Visszatérve a *Vezetett élmények* tanulmányozásához, megállapíthatjuk, hogy bár túlsúlyban vannak bennük a vizuális képek, mindenki alkalmazni tudja őket a saját megjelenítési rendszeréhez. Másrészt vannak olyan élmények, amelyekben egyértelműen más képekkel dolgozunk. Ezt az esetet példázza *Az állat* c. élmény, amelyből felolvasok egy részletet:

*„Teljes sötétségben találok magam. A lábammal előrefelé tapogatózom. Érzem, hogy a talaj egyenetlen, hol kövek, hol növényzet borítja. Tudom, hogy valahol van egy szakadék. Érzem, hogy nagyon közel van az állat, amely mindig is a rettegés és az undor félreismerhetetlen érzését váltotta ki belőlem. Lehet, hogy csak egy állat, de az is lehet, hogy több... Az biztos, hogy valami feltartóztathatatlanul közeledik felém.*

*A tökéletes csendet csak a fülem zúgása zavarja meg, amelyet időnként távoli szél hangjának hallok. Tágra nyitott szemem semmit sem lát, a szívem szaporán ver, kapkodva lélegzem, és kiszáradt torkomból keserű íz tör fel...*

*Valami közeledik. De mi lehet mögöttem, amitől kiráz a hideg, és jeges borzongás fut végig a hátamon?*

*A lábam elgyengül, és ha valami elkapna, vagy hátulról rám vetné magát, teljesen védtelen lennék. Bénultan állok... És csak várok. ”*

Lássunk most egy másik példát a különböző fajta képekre, és ezúttal az egyik megjelenítési rendszer egy másikra történő lefordítására is. Ebben *A fesztivál* című élmény egy részlete lehet segítségünkre.

*„Egy ágyon fekszem, azt hiszem, egy kórteremben. Gyengén hallok egy rosszul elzárt csap csöpögését... Megpróbálom megmozdítani a fejemet és a végtagjaimat, de nem reagálnak. Nagy erőfeszítéssel sikerül nyitva tartanom a szemem. [...] A mennyezet fehér és sima. Minden vízcsepp, amit hallok, fény sugaraként villan fel a felszínén. Egy vízcsepp, egy fény sugar. Aztán a következő. Aztán sok vonal, majd hullámvonal. A mennyezet a szívdobogásom ritmusát követve változik. Lehet, hogy ez a szemem ereinek hatása, ahogy pulzál bennük a vér. A ritmus egy fiatal arcot rajzol ki.”*



Később pedig ugyanebben az élményben túllépünk a vizuális képeken, amelyek így egy jóval összetettebb megjelenítési rendszer részévé válnak, más jellegű észlelésekké, és így más megjelenítésekké fordítódnak le:

*„Tekintetem egy virágra szegezem, amely a szárhoz egy vékony, áttetsző felületű nyéllal kapcsolódik, melynek ragyogó zöld színe a belseje felé sötétedik. Kinyújtom a kezem, az ujjaim végigfutnak a fényes, üde száron, az apró dudorok a felszínén alig törik meg simaságát. Feljebb haladva a smaragdzöld levelek között elérek a szirmokig, amelyek sokszínű robbanásban nyílnak. Szirmok egy ünnepélyes katedrális rózsablakán, szirmok, akár a rubin, szirmok, akár a lángra kapó máglya tüze... És a színek e táncában úgy érzem, mintha a virág az én részemként élne. (\*)*

*A virág az érintésemtől megremegve elejt egy álmos harmatcseppet, ami ott kapaszkodott egy levél végén. Az ovális harmatcsepp vibrál, majd megnyúlik, és az űrben ismét kigömbölyödve esik végtelen ideig. Esik, esik a határtalan térben. Végül egy gomba kalapjára érkezik, nehéz higanyként gurul le rajta egészen a pereméig. Ott, a szabadság mámorában legördül egy kis tócsába, viharos hullámzást keltve, amely eláraszt egy márvány kavicsszigetet.*

*[...] Elöl folytatódik a fesztivál, és tudom, hogy a zene összeköt engem azzal a fiatal lánnyal, aki a ruháját nézegeti, és azzal a fiatalemberrel, aki egy fának támaszkodva simogat egy kék macskát. Tudom, hogy ugyanezt átéltem már egyszer, láttam a fa egyenetlen körvonalát, és a testek térbeli kiterjedésének különbségeit.*

*[...] A körülöttem repkedő bársonypillangókban felismerem az ajkak melegségét és a boldog álmok törékenységét.” Stb.*

Ezekben az élményekben a képek nem csak az alany előtt vagy körül jelennek meg, hanem benne is. Helyénvaló itt megjegyezni, hogy bizonyos álmokban az ember látja magát a többi tárggyal együtt a különféle jelenetekben, vagyis a tekintete „külső”. De az is előfordul, hogy az álmodó önmagából kiindulva látja a jelenetet, majdnem, mintha ébren volna. Ebben az esetben az álmodó tekintete belülrre kerül. A hétköznapi megjelenítésben, ahogy például most is, a külvilág tárgyait „külsőnek” látjuk, azaz tekintetünk a fejünk, az arcunk és a szemünk érzete által meghatározott cönesztéziás-taktilis határ „mögött” helyezkedik el. Így becsukhatom a szememet, és megjeleníthetem, amit korábban láttam. Ugyanakkor úgy tapasztalom, mintha a tárgy „kívül” helyezkedne el, pedig nem kívül látom, mint az észlelés során, hanem valójában a megjelenítési teremen „belül”. Mindenesetre a tekintetem elválk a tárgytól: magamon kívülnek látom, holott „a fejem belsejében” jelenítem meg.

Amikor *A gyermek* c. vezetett élményben magamat látom kiskoromban, valójában a saját mostani érzeteimből kiindulva látom azt a gyereket, akiben felismerem magam. A gyereket tehát magamon kívül látom, a jelenlegi belső tekintetemmel. A gyerek (korábbi önmagam) valami igazságtalanságról beszél, amit ellene elkövettek, és hogy megtudjam, miről beszél,

erőfeszítést teszek, hogy emlékezzek (a mai énem, nem a gyerek, akit látok) arra, ami gyerekkoromban történt velem (ezzel a gyerekekkel, aki én vagyok régen). Amikor ezt teszem, tekintetem „a bensőm felé” fordul, az emlékeim felé, a gyerek pedig, akit látok, kívül esik az emlékek felidézésének irányán. Akkor valójában hogyan ismerem fel magam, azt, hogy én magam vagyok az, akivel találkozom egy gyerekkori jelenetben? Nyilvánvaló, hogy egy rám irányuló külső tekintet által, ami valójában belső a külvilághoz képest, ami ebben az esetben a vidámparkbeli gyerek.

Ez érdekes kérdéseket vet fel, de az egyszerűség kedvéért elmondhatjuk, hogy általánosságban beszélhetünk „kívülre” helyezett megjelenítésekről, és „belülre” helyezettekről, emlékezve arra, hogy külsőről és belsőről egyszerűen a szem, az arc és a fej által kijelölt cönesztéziás-taktilis határ alapján beszélünk.

Miután ezt megértettük, lássunk néhány példát a tekintetek és a jelenetek elhelyezkedésének különbségeire!

*A kéményseprő* című élményben ezt olvashatjuk:

*„Egy kis idő múlva a kéményseprő feláll, és felemel egy nagyon hosszú, kissé görbe tárgyat.*

*Megáll velem szemben, és így szól:*

*– Nyissa ki a száját!*

*Engedelmeskedem. Érzem, hogy a hosszú fogószerűsége belehelyezi a számba, és lenyúl vele egészen a gyomromig. Meglepően jól tűröm... Hirtelen felkiált:*

*– Megfogtam! – És lassanként elkezd kifelé húzni a fogót.*

*Először azt hiszem, hogy valami mindjárt szétszakad bennem. De azután kellemes érzés tölt el, mintha valami rosszindulatú dolgot távolítanának el a tüdőmből és a beleimből, valamit, ami hosszú-hosszú ideje befészkelte magát oda. (\*)”*

Itt nyilvánvalóan cönesztéziás érzetekkel dolgozunk, a belső test képeivel, melyeket, ha „kívül” képzelünk el (akárcsak azt, amit a mindennapi életben külsőnek érzékelünk), az hatással van a belső testre. A színtér és a tekintet módosulása ugyanazt a mechanizmust követi, amit *A gyermek* című történetben láttunk, azzal a különbséggel, hogy az, amit „külsőnek” képzelünk el, nem egy vizuális kép, mint a gyermek esetében, hanem egyfajta cönesztéziás érzet kívülre helyezése; nem abban az értelemben, hogy érzek valamit a bensőmben, és ez az érzés most a testemen kívül van, hanem amit a bensőmben érzek, az külső a tekintetem számára (vagy egy új cönesztéziás érzethez képest, ami még belsőbbé válik). A tekintet és a színtér helyzet-és perspektívaváltozásának mechanizmusa nélkül a mindennapi élet sok jelensége nem lenne lehetséges. Máskülönben hogyan kelthetne egy külső tárgy puszta látványa undort bennem? Hogyan „érezhetném” a borzalmat, amikor a másik megvágja magát? Hogyan érezhetnék együtt más emberek fájdalmával, szenvedésével és örömeivel?

Lássunk néhány bekezdést *Az ideális társ* című élményből.

*„Egy nyitott területen sétálok, amely ipari kiállításoknak ad helyet. Raktárépületeket és különböző gépeket látok. Rengeteg a gyerek, akik sokféle csúcstechnológiás játékot próbálhatnak ki.*

*Egy tömör anyagból készült, álló óriáshoz érek. Nagy, élénk színekre festett feje van. Szájához egy létra vezet fel. A kicsik felmászhatnak a létrán a hatalmas nyíláshoz, majd, amikor belépnek rajta, a száj lassan becsukódik. Egy kis idő elteltével a gyerekek az óriás hátuljából pottyannak ki, és egy csúszdán lecsúszva a homokba érkeznek. Egymás után lépnek be és bukkannak elő egy dal kíséretében, amely az óriásból szól.*

*„Gargantua lenyeli a gyerekeket. Nagyon óvatosan, anélkül, hogy kárt tenne bennük. Ha-ha-ha, ha-ha-ha... Nagyon óvatosan, anélkül, hogy kárt tenne bennük.”*

*Elhatározom, hogy felmegyek a létrán. Amikor belépek az óriás hatalmas száján, egy ember fogad, aki így szól hozzám:*

*– A gyerekek a csúszdán mennek tovább, a felnőttek a liftet használják.*

*Miközben egy átlátszó csőben ereszkedünk lefelé, a férfi tovább magyaráz. Kis idő múlva megjegyzem, hogy mostanra már a föld szintjén kellene lennünk. Ő azt feleli, hogy éppen most haladunk lefelé a nyelőcsővön, és hogy a test többi része a föld alatt van, nem úgy, mint a gyerekek óriása esetében, amely teljes egészében a föld fölött helyezkedik el.*

*– Igen, két Gargantua van egyben – folytatja. – Egy a gyerekeknek, és egy a felnőtteknek... Több méter mélyen vagyunk a föld alatt... Éppen elhagytuk a rekeszizmot, és hamarosan meg kell érkeznünk egy nagyon kellemes helyre... Nézz, kinyílik a lift ajtaja, és a gyomrot látjuk... Szeretne itt kiszállni? Amint látja, ez egy modern étterem, ahol a világ minden tájának étkeiből lehet válogatni.”*

Az, hogy „külső” képeket használunk, hogy hatást gyakoroljunk a belső megjelenítésekre, még nyilvánvalóbb *A bányász* című élményben:

*„Teli torokból kiabálok, majd a talaj megindul alattam, és az omlás magával ragad... Erős rántást érek a derekamon, ahogy a kötélt hirtelen megállítja a zuhanást. Nevetségesen himbálódzom a kötélt végén, mint valami sáros inga. Zuhanásom közvetlenül egy szőnyeggel borított padló felett ért véget. Fényárban úszó, elegáns, tágas helyiséget látok magam előtt, benne valami laboratóriumféleséget és hatalmas könyvespolcokat. Ám sürgető helyzetem miatt csak azzal tudok foglalkozni, hogy kiszabadítsam magam. Bal kezemmel megragadom a feszülő kötelet, jobb kezemmel kioldom a csatát, ami rögzíti a kötelet a derekamhoz. Finoman a szőnyegre huppanok.*

*– Micsoda viselkedés ez, barátom, micsoda viselkedés?! – szól egy sipító hang. Megfordulok, és megdermedek.*

*Egy kis emberke áll előttem, úgy hatvan centiméter magas lehet. Kissé hegyes füleitől eltekintve teljesen arányos. Vidám, színes, de egyértelműen bányászoknak készült ruhát visel. Egyszerre érzem magam nevetségesnek és kétségbeesettnek, amikor koktéllal kínál. De jól esik, ezért szemrebbenés nélkül kiürítem a poharat.*

*Az emberke most a szája elé emeli a kezét, és tölcsért formál belőle. Ezután panaszos hangot hallat, valamiféle segélykiáltást, azt a jajgatást, amit nagyon is jól ismerek. Mélységesen felháborodom. Megkérdezem, miféle ugratás ez, mire azt feleli, hogy ennek köszönhetően a jövőben sokkal jobb lesz az emésztésem. A kis figura elmagyarázza, hogy a zuhanáskor a derekam és a gyomromat elszorító kötél jó szolgálatot tett, akárcsak a kúszás az alagútban. Furcsa megjegyzéseit azzal zárja, hogy megkérdezi, jelent-e számomra valamit ez a mondat: 'Ön a Föld gyomrában van'. Azt felelem, hogy ez csak egy nyelvi fordulat, mire a kis ember azt mondja, hogy ez esetben a kifejezés nagy igazságot hordoz. Majd hozzáteszi:*

*– Ön a saját beleiben van. Amikor az embernek valami baj van a beleivel vagy egyéb belső szerveivel, mindenféle téveszmék kavarnak a fejében. És fordítva, a negatív gondolatok rossz hatással vannak a belső szerveire. Úgyhogy mostantól oda kellene figyelnie erre. Ha nem teszi, én elkezdek fel-alá járkálni, ön pedig görcsös feszültséget és egyéb kellemetlenségeket fog érezni a hasában... Vannak kollégáim, akik a test más részeiért felelősek, például a tüdőért, a szívért és így tovább.*

*Miután ezt elmondta, a kis ember elkezdi járkálni a falon és a mennyezeten, én pedig ezzel egy időben feszültséget érzek a hasam, a májam és a vesém tájékán. (\*)*

*Ezután egy aranyszínű locsolócsövet irányít rám, és a vízszugárral alaposan letisztítja rólam a sárát. Egy pillanattal később már száraz vagyok. Leheveredem egy széles kanapéra, és lassan ellazulok. Az emberke egy kezét kezd egyenletes ütemben mozgatni a derekam és az alhasam tájékán, melynek következtében ezek a területek érezhetően ellazulnak. Megértem, hogy amint a gyomromban, a májamban és a vesémben megszűnik a kellemetlenség, a gondolataim és az érzéseim is megváltoznak. (\*)*

*Hirtelen remegést érzek, és lassan emelkedem. A felvonóban vagyok, ami közeledik a föld felszíne, a külvilág felé.”*

Ebben az élményben a kis ember igazi szakértője a cönesztéziás képek elméletének. Azt természetesen nem árulja el, hogy van az, hogy egy kép kapcsolódhat a belső testhez, és hathat rá.

Korábban némi nehézség árán megértettük, hogy a képek kialakításának az alapja a külső tárgyak észlelése, ez pedig lehetővé teszi számunkra, hogy újra megjelenítsük azt, amit az érzékek korábban megmutattak. Láttuk, hogy a megjelenítésben egy adott jelenetre vonatkozóan az elhelyezkedésnek és a megfigyelő „tekintet” látószögének különböző variációi lehetségesek. Továbbá feltettük magunknak a kérdést, hogy milyen kapcsolat áll fenn egy kellemetlen tárgy észlelése és a belső reakcióink között. Most pedig a belső test érzékeléseiről beszélgetünk, melyek szintén „belső” megjelenítések alapját képezik. Van tehát egy sor kimerítő

válasz nélkül maradt kérdésünk, és attól tartok, hogy a kifejtés most ennyiben is marad. Azért szeretnék hozzáfűzni a témához még néhány gondolatot.

Amíg a képre az észlelés egyszerű másolataként tekintünk, és amíg azt hisszük, hogy a tudat általánosságban passzívan viszonyul a világhoz, egyszerű visszatükrözéssel reagál rá, addig nem tudunk felelni sem a fenti, sem más valóban alapvető kérdésekre.

Számunkra a kép a tudat a világban való elhelyezkedésének („tudat a világban” struktúra) egy aktív formája. A kép hatással lehet a saját testre és a világban lévő testre („test a világban”) a szándékosságnak köszönhetően, mely önmagán kívülre irányul, és nem egyszerűen egy természetes, reflexszerű, mechanikus „*önmagáért valóra*”, „*önmagában lévőre*” reagál. A kép egy tér-idő struktúrában és egy belső „térbeliségben” működik, amelyet éppen ezért „megjelenítés terének” nevezünk. A kép különféle és igen összetett funkciókat tölthet be, amelyek általában attól függenek, hogy hol helyezkedik el az adott kép ebben a térbeliségben. Az elmondottak alátámasztásához fontos megérteni a tudatra vonatkozó elméletünket, ezért figyelmükbe ajánljuk *A képek pszichológiája* c. munkánkat. Ha ezekkel az „irodalmi divertimentókkal”, ahogy az előszó írója utal rájuk, vagyis ezekkel a történetekkel, illetve mesékkel sikerült bemutatnunk ennek az átfogó elméletnek a gyakorlati alkalmazását, teljesítettük, amit előadásunk elején ígértünk, azaz nem irodalmi szempontból közelítettük meg a *Vezetett élmények* című írást, hanem azon elképzelésekből kiindulva, amelyek életre hívták ezt az irodalmi művet.

Ennyit akartam elmondani, köszönöm szépen.