

Borbás Péter

Szélben táncoló

(*Bozók Ferenc: Szélkutya*)

Bozók Ferenc 1973-ban született Gyöngyösön, gyermekkorát a mátraaljai Domoszlón töltötte. Az egri Eszterházy Károly Főiskolán szerzett magyar–történelem szakos diplomát, majd a gyöngyöspatai általános iskolában tanított és osztályfőnökösködött két évet. 2005 óta a Piarista Rend tagja, jelenleg a Váci Piarista Gimnázium óraadó tanára. A Z-füzetek sorozatában megjelent első kötete négy esszét és negyven verset tartalmaz.

„Elemzésem [...] csupán arra vállalkozik, hogy kérdéseket tegyen fel.” – írja *Néhány gondolat a katolikus irodalomról* c. esszéjében. Bozók Ferenc esszéiben alapvetően a kérdező, kérdésselvető pozíciójába helyezkedik, teoretikus, résztvevő, cselekvő olvasásra hív, célja nem az elméleti, neutrális fejtegetés, hanem a különböző irodalmi témák általi személyes megszólíttóság, a sztereotip gondolkodásmódból való kihívás, finom, falbontogató provokáció elérése. Módosítsuk is a műfaj megnevezését: találóbbr „esszé-elmélkedésnek” vagy „elmélkedő esszének” titulálni őket.

„Egy igaz katolikus és egy igaz szocialista író ezer kérdésben találkozhat, míg egy rossz katolikus és egy rossz szocialista író szükségszerűen ellenfelei egymásnak.” – Pilinszky és Kassák beszélgetéséből citál Kassák Lajos kérdésében, melyben a Kassák líra transzcendens, vallásos attitűdjét exponálja, a Kassákot szándékolt szüklátókörséggel, egyoldalúan szocialista költőnek determináló keretek lerombolásának intenciójával. Ennek analógiájára reprezentálja *Néhány gondolat a katolikus irodalomról* c. írásában Villon, Baudelaire, Verlaine és Rimbaud költészetét, mint a katolikus irodalom meghatározó előfutárát. „Ha azt mondjuk, hogy Assisi Szt. Ferenc Naphimnusa, Ágoston Vallomásokja, Avilai Szt. Teréz Belső várkastélya, Kempis Tamás Krisztus követése a „katolikus irodalom” fő inspirálói, elhisszük. Ha Villon, Baudelaire vagy Rimbaud neve kerül szóba, értetlenkedünk.” Bozók Ferenc Adyt citálja: „Hajtson Szentlélek vagy a kocsma gőze” és bemutatja, hogy mind Villon, mind Baudelaire, Verlaine és Rimbaud jobb latrokként szerepeltek a megtérés drámájában. Végül szól a farizeizmust és a bigottságot ostorozó francia katolikus irodalomról, Bernanos, Mauriac és Claudel gyötrődő, elszigetelt és magányos, mert hitüket autentikusan és mélyen élő hőseiről. „Igazságot kíván szolgáltatni” a modern katolikus irodalomnak: „A valódi művészi igénnyel alkotó modern katolikus írók irtóztak a bazári, plébániai „épületes” irodalmi produktumoktól”. *Georges Bernanos és a Sátán* c. esszéjében a szembenézés (a megváltozhatatlannal, a vértanúsággal, a Sátánnal és önmagunkkal) aktusát emeli ki, majd Bernanos sajátos démonológiáját az irodalomtörténet „ördög tanával” veti össze. Móricz Zsigmond: *Árvácska* c. kisregényének biblikus allúzióit, Árvácska krisztusi motívumait mutatja be

Krisztus és Csöre c. elmélkedő esszéjében. A mű szimbólumrendszerének exponálása elmélkedésbe torkollik, tükröt tartva társadalmunk elé: „Árvácska kiáltó jel, aki figyelmet mindannyiunkat önmagunk igazabb emberségére. Kérdés, hogy van-e köztünk esélye az életre egy teljesen védtelen, kiszolgáltatott kis teremtménynek, aki úgy érkezik közénk, mint bárány a farkasok közé. [...] akit nem véd sem jog, sem szociális háló, sem ólmeleg magtartó emberi közösség?”

A verseskötet a Szél-mikrociklussal, „Szél-terccel” kezdődik, a Szélkutyá, Szélkígyó és Szélegér hármasa sajátos önparafrázis, mondhatni variációk egy témára, azonban a kötet címadó verse lényegesen elüt az egyértelműen egymásra hajazó Szélkígyótól és egértől. Ugyanis míg a Szélkutyában a drámai kezdés után – „mert bárhova bújusz, a nyomodba eredne, és nincs az a zug, hova bújni lehetne...” - megjelenik a megváltás reménye, a „harapós-kutyá széllel” szemben messiásként fellépő lírai én személyében: „sintér leszek én, nekivágok az éjnek”, addig a következő két versben a még nyomasztóbb alapszituáció – „minden üreg lehetőség, kulcslyukon is behatolhat” – csak tovább fokozódik, teljessé, feloldhatatlanná válik a „szélnek” való kitétség, hátborzongató képek – „hónod alá betelepszik” illetve „ugrani kész pizsamádba” – reprezentálják a menekülés esélytelenségét.

A szél és az éj a bozóki líra meghatározó, repetitív motívumai és mint látni fogjuk, paradox, komplex szimbólumai. A Depresszió a „Szél-terc” tónusát követi, mintha a Szélkutyá sintérének erőtlén teste képtelen lenne felkelni az ágyból, „szembeszegülni az éjjeli rémmel”. Izgalmas a Szélkígyó, a Heródes levele Saloméhoz és a Mai vogul medvetánc intertextualitása. A Heródes előtt táncoló Salomé mintha a Szélkígyó manifesztációja lenne: „kígyó-szerű tested az éjbe tekergett”. Az uralkodó reflexiójából kiderül saját kiszolgáltatottsága, és utólagos rádöbbenése a tragédiára: „forró, buja tánra emelked a sarkad, elszállt az az éj, s kutatom a miértet, gyilkolt az a tánc, csupa vér a te talpad”. A mai vogul medvetánc kísértetiesen alludál a Heródes levele Saloméhoz alapmotívumaira: „lángba sodor ma a tánc teveled”, „vézik a talpa, a szíve a táncól”. A medve-menyasszony alakja mintha a Szélkígyó illetve Salomé redividusa volna, a vele való „tánc” az ígézet, az önfeledtség, a felejtés igényének kifejeződése: „szűnjön a bánat!”. A kígyó démoni képe az *Éjjeli rém*ben is megjelenik: „lánghaja fényteli kígyó”, de mint látjuk, csak a „szél-szörnyeknél” sokkal félelmetesebb, talán éppen mert rejtélyesebb, megfoghatatlanabb éjjeli rém részeként, akit a sötétség, szárnyzuhogás, kényszag, vad nevetés és kárhozatos öröm infernális képei kísérnek. Az *Éjjeli forradalomban* viszont az eddig abszolút negatív jelentéssel bíró szél és éj most a megtisztulás szükséges eszközeiként jelennek meg: a húsba bemaró szél-virgács és az éj csontig alázó bős ostroma a via purgativa-t kövezik ki. A nemecekben pedig a grundra kiröpítő erőként jelenik meg a szél: „űzze a szívem a száakezű szélvész!”. Sokatmondó ez a paradoxon: a szél és az éj egyszerre lehetnek a félelem, az elmúlás, az erőtlenség, a depresszió démonjai illetve a megtisztulás, az újjászületés és az erő daimonjai (segítő lelkei).

A reménytelenség illetve remény, a kétely illetve hit paradoxonai hasonlóan átszövik a versek corpusát. A Nárciszi arcom a fiatalság, az erő és a szépség elmúlásán, visszahozhatatlanságán bánkodik: „Hol vagy, felelőtlen, opál szemeimnek ragyogása? Hol vagy zabolátlan, erős fogaimnak harapása?”. A megöregedett, megkopott, megcsúnyult „Nárcisz” hiábavaló, reménytelen kiáltása, a múlt visszahívásának meddő kísérlete a semmibe hullik. Ezzel szemben a Jairus kislányához c. vers az elmúlt élet létbe való visszahívásának reményét reprezentálja, légies bájjal. A Roncstelep és temető gyászos csendjében mintha magunkra hagyott élőhalottakként tengetnénk életünket: „Rézhuvalok, kusza drótok az éjben[...] Mint ahogy itt eme roncsok az éjben, úgy pihenünk mi a hantok alatt”. Ebben a milióban fogalmazódik meg a legmélyebb kétely: „Hol van-e csendben a létrehozó?”. A földobott labdát mintha a *Filctolla rubinpirosat visz a Nyárba* c. vers ütné le, látens, finom utalás érzékelhető, hogy választ kíván adni a Roncstelep és temető kételyére: „kábeleket, gyökeret huzigálva lágy hantok alatt tekerészet az Isten”. Lám, Isten megjelenik a roncsok és hantok kies környezetében. Weöres Sándor Bóbitájának parafrázisa, a „Röpteti és kikacagja” az istenkérdés, a hit nehézségéről ad számot. „Játszani hív ma az Isten, Ő aki van, s aki nincsen” – a paradox tétel a vers további paradoxonjaiban érthető meg igazán. „Égig emel, s letarolhat” – az isteni akaratnak való alárendeltség félelmetes kihívása. „Kis gyereket örök atyja röpteti és kikacagja.” – az idilli, a gyermekét föl-föl dobó apa képét némileg eltorzítja a „kikacagja” szó gonoszkodó hangzása. A remény és a próbatétel nehézsége, a kétely illetve a karon ülő vagy épp feldobott gyermek bizalma és a feldobottság (pontosabban az azt követő esés) bizonytalansága, a leejtetség pokoli kínjától, magányától való félelem egyszerre alkotják az ember érzelmi világát.

Nemcsak a belbecs, a külső is a bozói líra alapvető meghatározója. Ötletesség, játékoság, varázslatos ritmika, formai megkomponáltság jellemzik verseit. Sámos parafrázisra bukkanunk: a Bóbita parafrázisa a már említett „Röpteti és kikacagja”, ugyanakkor ritmikáját követi az Éjjeli rém is. A Még koppan a léptem... Petőfi Szeptember végénjére hajaz: „még koppan a léptem a hajnali utcám, még csörren a flaszter a talpam alatt”. Varró Dániel stílusát idézheti a Versek az interneten: modern téma és klasszikus, hexameteres versforma pikáns találkozása. Bravúros villoni stílus- és versforma imitáció a szintén Varró Dani „vagány” játékoságára emlékeztető Egy jámbor henyelő balladája, melyben a nyugalomba, bölcs semmittevésbe, gondtalanságba visszavonuló lírai én elkülönül a mai rohanó társadalom nyüzsgésétől, zsvajjától. Bozók Ferenc nemegyszer egy-egy híres személy álarca mögé bújik, különféle sajátos pozíciókból hallhatjuk hangját: Jairus a maga gyengédségével, érzékenységével és finomságával megrendítő beszéde halott kislányához, az önmarcangoló Heródes levele Saloméhoz, Az olajfák hegyén magányos Krisztusa, Csokonai posztumusz epilógja Lillájához vagy a kudarccal szembenéző Görgey mind nagyon izgalmas szerepeknek mutatkoznak. Bozók Ferenc versei szépen csengenek, nála még a legmodernebb témák, „legegyszerűbb” versikék is klasszikus

versformába vannak öntve. A szapphói stórfától a daktilikus, anapestikus, hexameteres verselésen át a ionicus a minoréig tart a repertoár.

A hóhér akasztása elmarad: amint Bozók Ferenc leírja, hogy a modern katolikus íróktól mennyire távol áll a farizeizmus, a bigottság, a bazári, plébániai „épületes” produktum, a katolicizmus cukormáza, úgy igaz ez az ő költészetére is: semmi ripacskodás, szépelgés, kinyilatkoztatás. Autentikus, őszinte, kételyeinek, félelmeinek is hangot adó, ugyanakkor diszkrétén mégis felvillantja a reményt és a hitet „Hogy lásd ama végtelen éteri Lángot, hogy lásd ama végtelen éteri Fényt” (Sarutlan Szent János éjszakája). (*Z-füzetek*, 122.)

W. Barna Erika Viktória

Véghelyi Balázs: A megíratlan és a megírt idők

Egy mély élményű, felejthetetlen álmom alapján mintha fraktálokban, önazonos halmazok ismétlődésében íródna az emberiség történelme is, és időről időre visszatérnek az örök emberi állapotok: mintha mindig azonos mennyiségű boldogság és azonos mennyiségű szenvedés lenne jelen az emberiség azonos időben élő tömegében. S míg a Teremtő „díszlete” örök marad, addig a szereplők és az emberi jelmezek változnak, de az eljátszandó darab ugyanaz: születés-halál, s a közte megélt, földi lét.

E kozmikus rend alapján időről időre születnek üstökös-alkotók, akik magasabbról, széles szellemi horizonttal képesek rátekinteni az emberi sorsra, egy nemzet életére, akiket vezérül választ ki a Teremtő, hogy láthassanak azok is általa, akik egyébként csak kisebb körben mozognak. Ezek az üstökös-alkotók a „narrátorok”, a szellemi világ szószólói, akik emelt dóziszú felelősségérzetet és érzékenységet hoznak a batyujukban útra valóul. Az ő életfeladatuk a tudatszint fokozatos emelésén való munkálkodás, melynek eredménye az Istennel, a Teremtéssel való harmónia megteremtése, vagy inkább: visszaállítás. Ilyen narrátor Véghelyi Balázs is, aki már ifjú lélekkel magas szintű tudatossággal van jelen a világban és képes bevilágítani szellemi elődeink hagyatékát.

A *megíratlan és a megírt idők* című esszékötet alapján az a kép jelenik meg előttem, hogy Véghelyi Balázs a magyar szellemi Pantheon magaslatáról szemléli az emberi történelem vonulását, és kameráját a magyar nemzet kincseire irányítja.

Németh László szerint az esszé olyan műfaj, amely lehetőséget nyújt arra, hogy a lélek égtájakat keressen, vagy éppen segít égtájakat találni. Véghelyi Balázs személyes vallo-másával indul a könyv bevezetője: „Ezek az írások az én égtáj-keresgélésem lenyomatai. A magam által feltett kérdésekre próbáltam meg úgy válaszolni, hogy ezáltal másoknak is segítsék – ha nem is találni, de legalább tovább keresni az új égtájakat.”

Az esszé testhez álló műfaj Véghelyi Balázs számára, mivel nem hideg tudósként, távolságtartó történészként akarja áttekinteni a múltat, hanem önmagán átengedi az elődök sorsát, testamentumát, rendezni próbálja örökül hagyott értékeiket, ami által szubjektív képet ad a közös örökség személyes birtokbavételéről. Mindezzel arra buzdít, hogy gazdag örökségünk által teljesedjünk ki.

Véghelyi Balázs úgy magasodik a jelen fölé, hogy leltárt készít, sorra veszi nemzetünk szellemi „vagyon tárgyait”, amelyek szellemi honvédelmet is jelentenek egyben. Leporolja ezeket az esetenként már feledésbe merülő kincseket, megfényesíti némelyiket, előveszi a lomtárba dobott értékeket és próbálja őket a helyükre rakni. És miközben rendezgeti a magyar múlt eseményeit, felállítja a „katonáit”: írókat, költőket, tudósokat, művészeket, sportolókat, feltalálókat, és büszke tulajdonosként boldogan kimondja: „Összegezve: ez a kis nép, méreteihez és lehetőségeihez viszonyítva, hatalmas eredményeket ért el itt a Földön”

„A történelem tudása csupán fakó műveltség. A történelmet inkább érteni, s még inkább érezni kell, aki pedig ez utóbbi képességnek a birtokában van, az elméletben akár alakítani is tudja jó irányban.” – mondja ki a könyv egyik legfontosabb üzenetét. A személyes hangvétel közvetlenséget sugall, mintha velünk szemben ülne a Szerző, és kendőzetlenül feltárná önmagát: „Azt próbáltam megfogalmazni magamnak és másoknak is, hogy milyen utakon jutottam el én ennek az örökségnek a birtoklásáig. Valamennyi sorom leírásakor az az alkotói szándék vezérelt, hogy ne csak egy szűkebb, irodalmár közönséghez szóljak, hanem mindenkihez, akiben megvan a szépre való nyitottság és a gondolkodás igénye – az együttgondolkodásé.”

Életfeladatát egyértelműen és egyszerűsítve Szabó Lőrinc nyomán ki is mondja: „Legyen a költő hasznos akarát!” Vagyis nem l'art pour l'art költészetéről és irodalomról van itt szó, hanem cselekvő, jövőt formálni szándékozó, az egész nemzet felemelkedését segítő hatalmas tenni vágyásról, amelyhez elengedhetetlen a számvetés, a gyökerek ápolása, a múlt sikereinek, büszkeségeinek és a múlt traumáinak a leltározása és feldolgozása. Életfeladata a szellemi elődök nyomdokain haladva a III. évezred hajnalán a bartóki modell időszerűségének hirdetése és művelése is, ami egyrészt művészeti alkotástechnika, másrészt kulturális gondolkodásmód. A tiszta ősi és disszonáns modern, népi és civilizált, magyar és egyetemes építőelemek egyidejű megjelenítése a zenében, az irodalomban, a képzőművészetben és a gondolkodásban, ami a mindennapokra is kihat. Kimondatlanul is érezni, hogy Véghelyi Balázs teljes mértékben azonosul Bartóknak azzal a 22 éves kori vallomásával, amelyet édesanyjának írt: „Én részemről egész életemben minden téren és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és a magyar haza javát.” Pontosan jókor, éppen a végszóra érkezett Véghelyi Balázs, akkor akarja a haza javát szolgálni, amikor éppen a hazaszeretet érzése kezd ősdívá válni, amikor a haza fogalma kezd porladni sokak szívében, amikor veszélyben van a nemzeti arculat megőrzésének lehetősége.

Íme hát ez az ifjú, aki még alig 24 éves, bölcs embereket megszegyenítő tisztánlátással, bátorsággal és kikristályosodott értékrenddel áll ki és tudatosságra hív és szólít, a nemzeti hovatartozás tudatos átélésére, a közösségi és egyéni életfeladat tudatosítására, a Teremtés elveinek megismerésére és ezen elvek szerinti életre.

Az esszékötet három részre tagolódik. Az első rész címe: *Csodaszarvas – kereszttel*, amelybe irodalmi, művészeti és történelmi tárgyú esszék, pályaképek és könyvismertetések kerültek. Ez az első rész közös örökségünk egy-egy kincsének felmutatása. Szent ereklyeként mutatja fel a költő és író elődöket, a Mestereket: Janus Pannóniustól Csoóri Sándorig, köztük Balassit, Petőfit, József Attilát és Kányádi Sándort, akiket összeköt a nemzet és a haza szolgálata, ami az egyetemességet, a népek testvérré válásának eszméjét is magában rejt.

„A bartóki modell nemcsak a művészek magánügye, hanem mindenkié, aki úgy akar egy közösség tagja lenni, hogy nem olvad bele az arctalan tömegbe, akinek fontosak még az emberiség évezredek alatt fölhalmozott értékei és akinek – elvarázsolt szarvasfiúként – létérdeke, hogy újra megtisztuljanak a forrásaink.” – írja a *Csodaszarvas – kereszttel* című esszéjében. A bartóki modell alapeszméje adja a könyv első részének Ariadné-fonalát. Nemzeti önazonosságunk legtisztább forrása a népköltészetből fakad, ezért is fontos látnunk a népköltészet és műköltészet természete közötti különbséget és egymást kölcsönösen inspiráló hatását. Csoóri Sándor szerint: „A népdal a megíratlan idők lírai emlékezete”. Véghelyi Balázs szerint Petőfi, Sinka István, Nagy László vagy Csoóri Sándor költészete azért olyan elementáris erejű, mert a népköltészetből táplálkoztak, ezért a *valódinál* többet, az *igazat* tudták elmondani költészetükben. De velük együtt Csokonai, Kölcsey, Vörösmarty, Fazekas Mihály és Kisfaludy Károly is nemcsak formában, de a tartalomban is tudott „népiesen írni”, a gondolatmenetük hiteles volt, vagyis a tiszta ősi és a – koruk szerinti – modern magyar és egyetemes értékek gyönyörű ötvöződéseit csodálhatjuk ránk hagyományozott alkotásaikban.

Az első rész kiemelt esszéje azért kapta a *Csodaszarvas – kereszttel* címet, mert Százhalombattán, Makovecz Imre tervezése alapján felavatták a Szent István templomot, amelynek kettős szimbolikája van: a Nap, mint az ősi magyarság hitvilágának szimbóluma és a napban a kereszt, ami Európáságunk jelképe. Mindebben rácsodálkozik Véghelyi Balázs arra a művészeti alkotástechnikára és kulturális gondolkodásmódra, amit bartóki modellnek hívunk. A népi és „civilizált”, magyar és egyetemes építőelemek gyönyörűséges egybefonódása ez és Németh Lászlót idézve igen fontos jelenséget tár fel: „Alig van nép, amely a Nyugat történeti fejlődését követve ennyi keletet őrzött volna meg magában”. Németh László nyomán Véghelyi Balázs levonja a végső tanulságot, miszerint a nyugati „módszert” és a keleti „lelket” azért kell összekapcsolni, hogy a civilizáció ne váljon le a szellemről, ne legyen csupán „mészváz”, vagy „technikai páncél” rajtunk. És ez a bartóki szintézis végső üzenete.

Újra és újra visszatér Csoóri Sándor életművének méltatása a bartóki modell szem-

szögéből. A *Tenger és diólevél* című esszéjét Véghelyi a magyar esszéirodalom egyik csúcának tartja, amelyben Csoóri saját fejlődésregényét írta meg: „útját a népköltészetig, a modern művészetekig, a bartóki modellig”.

Az első fejezet egyik „szemérmetlen” esszéje a *Janus-arcú pajzánságok*, amelyben Véghelyi Balázs felhívja a figyelmet Janus Pannonius pajzán epigrammáira, amelyek teljességgel rejtve maradtak a magyar irodalomban. Nem oktatják őket, holott a kamaszok nagyon is fogékonyak lennének erre az önironikus játékoságra, bizonyos értelemben vett irodalmi szexuális felvilágosításra, amit ezek a versek közvetítenek. Janus Pannonius irodalmi remekei sok mai versíró számára jó példát nyújtanak arra, hogy a „legkényesebb” témáról is lehet fesztelenül, őszintén beszélni a jó ízlés határain belül:

*Mélyül a hangom, az ujjam mind többet kaparászik
Lányékom táján, s mind virulóbb a botom.
Lányt látok- tűz önt el, reszket bennem a lélek,
S gyakran nedvezi át álmom a gyolcs lepedőt...*

Nem beszélve a bátorságáról amellyel a legnagyobb tekintélyt tudta leleplezni:

*Szentatya? – Szentnek aligha, de joggal hívlak atyának,
mert atya nyilván vagy, Pál, hisz e lány a tiéd.*

Petőfi és az ólomszámár című esszéjében elgondolkodik azon is, hogy vajon mitől hervadnak Petőfi koszorúi, s felteszi a kérdést önmagának és persze az olvasónak is, hogy vajon mit tenne ma Petőfi, képes lenne-e forradalmat csinálni, értenék-e még azt a szellemi háttérrel, amely a szabadság és egyenlőség eszméjét össze akarta kapcsolni a nemzet ügyével. Egy átfogó summázatként olvashatjuk: „Petőfi hitt a nemzet eszméjében, de nem volt nacionalista, hitt az egyenlőség eszméjében, de nem volt kommunista és hitt a szabadságban is, de – a szó mai értelmében – nem volt liberális sem.”

Új megközelítést jelent a *József Attila hazája* című esszé, amely *A Dunánál* című vers és Kölcsey *Himnuszának* rejtett párhuzamait tárja fel, kimondva azt is, hogy „József Attila sem lelte *honját a hazában*, és neki sem nyújtott senki *védő kart...*” Véghelyi Balázs rávilágít arra is, hogy József Attila Trianon-verseit évtizedeken keresztül elhallgatták és a *Nem, nem, soha!* című költeménye a mai napig ki-kimarad a költő gyűjteményes kötetéből, „mintha nem Trianon lett volna a bűn, hanem az, hogy valaki ezt a bűn néven nevezte.” Az olvasó rácsodálkozhat arra is, hogy József Attila korai versei között az ősi magyar hitvilághoz tartozó költeményeket is találunk, amelyeket a hivatalos irodalomkönyvek nem szoktak említeni. A *Szent Jobb ünnepén* vagy a *Rövid óda felkelő Naphoz* említése kiteljesíti az eddigi József Attila-képet. Mindennek szerves következménye, hogy „József Attila olyan mélységéig magáévá tudta tenni a népköltészetet, mint előtte

senki.” A tanulmány kulcsmondata az, amikor a szerző József Attila üzenetét közvetíti: „A nemzet közös ihlet”.

Talán a legnyomasztóbb a *Nehézsorsúak* című tanulmány, Sára Sándor filmjének méltatása. Ő az a filmrendező, aki „filmjeivel kibeszélte és kibeszéltette a magyar történelem kibeszéletlen, bevallatlan traumáit”. „Mai napig kínos csönd veszi körül a XX. századi világtörténelem legnagyobb arányú, vagyis legtöbb áldozatot követelő terrorcselekményét, amelyet a kommunizmus nevében követtek el ártatlan emberek milliói ellen. Vajon miért lehet az, hogy még ma sem beszélünk eleget a GULAG-ra elhurcoltakról? Miért nincs erről elég szó a médiában? Miért hallgatnak róla a XX. századi történelmet tárgyaló tankönyvek is? Miért nevezik tekintélyes kutatók hadifogságnak azt, ami valóban rabszolgaságnak egy modern formájú újjászületése volt?” – sorakoznak a kérdések a történelem abszurdításáról, és Véghelyi Balázs szeretne ezekre választ kapni.

A kötet második része, a *Születésnapra* című fejezet egy interjúfűzér Nagy László emlékére. Véghelyi Balázs még időben tudta Nagy László emlékét, itt maradt szellemi tanításainak nyomait feltérképezni, mert még élnek a költő kortársai és élesen és tisztán élnek bennük az emlékek. 21 költőt, irodalomtörténészt, filmrendezőt, festőt, szobrászt, zeneszerzőt műfordítót, művészeket és közéleti személyiségeket szólít meg, akik Nagy László barátai voltak és mindannyian egy-egy új fényszögből mutatják be rendkívüli egyéniségét, költészetét, hogy *újra összejöjjünk mosolya ünnepére*. Olyan hiteles személyiségek vallomásait olvashatjuk, mint például Berek Kati, Buda Ferenc, Kocsár Miklós, Lászlóffy Aladár, Sára Sándor, Pozsgay Imre, Utassy József.

A megíratlan és a megírt idők harmadik része a *Magyar poharak* című esszégyűjtemény, milleniumi parainésis, történelemlékvény esszéformában, amelyet minden magyar embernek, olvasnia kellene. Szinte az egész magyar történelem dióhéjban, olyan tömörséggel és tisztánlátással, amihez fogható alig van a magyar irodalomban. A magyar történelmet formáló törvényszerűségek ennek alapján rendkívüli élességgel beláthatók. Mintha Véghelyi Balázs az ujjait a magyar történelem ütőerén tartaná, érezné a múlt lüktetését és diagnosztizálná az egész magyar történelmet. Időről időre visszatérnek az önhasonló halmazok: a dicsőségek (honalapítás, Szent István, a második honalapító IV Béla, Hunyadi János, Mátyás, Dobó István dicsőségei,) a vérvesztések: a tatár- és török-dúlta ország, a 20 századi szovjet *felszabadulással*. Látjuk, hogy főnixként mindig újraéled az ország, akár a tatárdulást, akár a kiegyezést, akár Trianont, akár 1956-ot nézzük, még ha a sebek fájnak is és csonkul az ország, mégis képes fennmaradni. Időről időre visszatérnek a szabadságharcok, a magyar nép szabadság- és igazságszeretete nem tud kihunyni, időről időre visszatérnek az idegen megszállók, egymást váltogatják az elnyomó hatalmak, de időről időre születnek hősök és születnek kiemelkedő elmék, akik által megmaradunk, sőt felemelkedünk és példát adunk a világnak. Időről időre győzni is tudunk, a hamuból feltámadni, akár összefogni is, ha kell.

Ha egy gyors áttekintést végzünk Véghelyi Balázs értékrendjéről, akkor a legfőbb érték

a művész felelőssége, és igazságszeretete, amit így értelmez: „A művészet alapvető célja a pillanat átadása az örökkévalóságnak, s az örökkévalóság átadása a pillanatnak, valamint az, hogy a világnak szépséget és emberséget mutasson... A művésznek soha nem szabad elhagyni az igazságot, mindig az életből kell kiindulnia, mert oda is kell hogy célba érjen... A művészet eredete szerint szükséglet is. A művészet a legmagasabbrendű emberi érintkezések erőtere.”

A másik kiemelt érték Véghegyi Balázs lelkében a szabadság, s kimondja a szabadság legfőbb törvényét is: „Szabadok csak együtt lehetünk.”

És miután sorra vette kincseinket, jólesően nyugtázza: „Ez a föld és ez a nép szellemi nagyhatalma a világnak.”

És végül nemcsak leltároz, nemcsak a múltat világítja át, hanem kijelöli a közös célt is: „Nekünk és utódainknak az lesz a feladatunk az új évezredben, hogy egyetemesen, kéz a kézben gyarapítsuk korunk legnagyobb erényeit és megszüntessük legégetőbb hibáit... Talán a jövőben több méz és kevesebb méhcsípés juthat nekünk, mert, ahogy Kölcsey súgja belülről a fülembe, mi már a jövődőt is megbűnhődtük.”

Legyen így, legyen ez Véghegyi Balázs prófécijája, amely maradéktalanul megvalósul – mielőbb!

*Elhangzott a Magyar Írószövetségben, 2007. november 7-én
(Hungarovox Kiadó, Budapest, 2007.)*

Ekler Andrea

„Minden elmúlt pillanat szívünkre hull...”

*Posta Marianna: Szemhatárátkelés
Líceum Kiadó, 2006*

„Zuhog a múlt”, ahogy kötetzáró versében (*Verkli*) Posta Marianna fogalmaz. Képek, tükörképek, apró nyomok, mozdulatok alakulnak emlékekké, megidézve, élővé, jelenné téve azokat. Létkérdések kerülnek a fókuszba, természet és ember körforgása, halál és (újja)születés, egymás nyomaiba lépő gyermekek, nagyszülők. Egy fiatal ember drámai találkozása a lét határaival mások halála által, ez az a szembesülés, amely a határok köré szervezi a kötetet, a lét-nemlét problematikáját tágon értelmezve – emberek, világok, s ezek találkozásainak szintjén.

Posta Marianna vallomásos lírájában a lírai én az élet apró mozzanataiban igyekszik megragadni a létet, kritikusan szemléli a világot, világát, éles meglátása-

iból kitűnik „a világban ő, és őbenne a világ” (*Pillanatkép*). Központi motívumai az emlékek, a képek, a tükörképek, a nyomok, a halál, az elmúlás, a csend, érzékenyen ragadja meg az öregség, elmúlás visszafordíthatatlan folyamatát, kifejező képekbe foglalja az ember esendőségét, végességét. Érzékeny, szép költészet ez, finom költői képekkel, különös szóösszetételekkel. Mintha valóban „Született szavakat” helyeztek volna kezei közé (*Idézés II.*). Költői szóösszetételei jelentéstelített sűrítések, melyek figyelemre méltó költészetre vallanak – „Fonottszékmagány” (*Lehet-e múzsa?*), „Templomcsend” (*Meditáció*) –, noha a kötetben, s néha egy-egy versen belül is felfedezhetők egyenlenségek. Bátran vállalja a rím, rímelés csapdákkal teli megoldásait, mely néhol előnyére válik költészetének, másutt megbicsaklik általa a finom szövésű líra.

A *Szemhatárátkelés* minden értelemben a keresés kötete, az ember útjának azon pillanatait emeli ki, amelyet mindenki egyedül jár, akár a lét, akár az alkotás terén.

„Minden elmúlt pillanat / szívünkre hull...” (*Egyszer csak...*) – írja, valamennyi pillanatra jelentőséget tulajdonítva. Az emberi lét csomópontjainak pillanatai megsokszorozódnak, a nagyanya helyébe az unoka lép, s így tovább. Az emlékek öröklődnek és új életre kelnek. „Ilyenkor úgy érzem, / benned laknak / a régi lomok, / üres a padlás, te hordozod / a megkopott hangokat, / sárgás színét viseled / nagyanyáid képeinek, / és valami tovatűnt / dalt cipelsz fogaid között.” (*Távollépések I.*). Időértelmezésének másik fő vonulata „az idő, mint egy bordély” (*Egy festmény alá*), amely magába szippant, nem ereszt el, lemeztelenít, bűnössé tesz, megállíthatatlan és visszafordíthatatlan. Az időbeli sorsszerű ismétlődések, s az idő bűnnel való társítása hatásaként is különös drámai hang határozza meg a kötetet.

Első kötetes szerzőknél többnyire a szerelmi lírában is a saját világ teremtésének igénye válik hangsúlyossá. Posta Marianna költészetében e saját világ teremtése mellett egy közös világ igénye is megjelenik, mely sokkal törékenyebb, hiszen a közös mi-játékban fájdalmasan újra és újra különválnak ő és én. A testi és/vagy lelki, szellemi eggyeolvadás magában hordozza végzetét, a pillanat múlandóságát, a közös lét végét. A Játékaink-ciklus szerelem- vagy közös világ-versei minidramák a közös lét lehetőségeiről. A halál, a végzet, az utolsó gong, a másikban való feloldódás, megsemmisülés kapnak hangsúlyt ezekben a drámai képekben, egy-egy pillanatba sűrítve a beteljesülést és a végesség tragikumát. Mint a színházban, a színek, a hangok, vagy éppen a csend, az arc és a mozdulatok felerősödnek, többletjelentéssel telítődnek (Hetényi Zsolt Péter képei szerves részévé válnak e különös világnak, úgy vélem, fokozta volna a befogadás örömét, ha a kötetben is színes képek szerepelnek, ez nyilván materiális okok miatt nem valósulhatott meg). A pillanat változatlan-ságának vágya, s változás dinamizmusa fokozza a tragikumot. Míg az első ciklus verseiben az emlék az idő távlatában ontológiai jellege mellett értékekkel telítődik, s

a megőrzés, folyamat válik hangsúlyossá, a második ciklus verseiben az emlék múlt ideje kap hangsúlyt, a közös világ felbomlásának drámája.

A külvilág és a saját/közös világ egymásnak feszül – a közös világban viharokat okoz ennek az ellentétnek a semmibevétele, elhanyagolása. A belső, zárt világ értéktelített, ez ad távlatokat, zártságában nyitottabb, mint a látszólag tágabb világ. Nem a saját világ külön voltának hangsúlyozása válik fontossá, hanem a zárt térhez való hűség, ahhoz a „helyhez”, mely a szellem és lélek, gondolat és érzélem tere. Ebbe a térbe enged betekintést, ilyen értelemben kulcsvers az önkritikus, önironikus című *Paranoia*.

A lírai én nyitottsága szinte gyermekien tiszta, ebből erednek kudarcai, főként a társ, szerelem vonatkozásában. A lírai én többször utal keserű, kényszeredett önkritikával arra, hogy „sok” a másiknak, ennek fő oka, hogy azt a teret kívánja megosztani, amely már annyira szűk, hogy oszthatatlan, azt az egzisztenciális magányt igyekszik felszámolni, amely az ember emberi voltából ered. Az *Először így, ahogy először...* című vers a másikkal a külvilággal találkozik, a mással, a másikkal formailag is kifejezést nyer ez a töredezettség, a szakadék a két világ között. A címadó versben pedig a határátlépést követő ürességet idézi, a zsákutcát, ahonnan „út tovább nem vezet” (*Szemhatárátkelés*). Másutt a külvilágba való kényszerű beleszövődés ambivalenciájával szembesül, szembesít kíméletlen iróniával: „Elkötelezzük magunkat, / felkötjük a csokornyakkendő / társadalmi létráira fokként / minden álmunk, / s végül azokká válunk, / akik kikötötték egyszer, / hogy soha nem akarnak / megkötéseket, szövődményként kapcsolódni a léthez” (*Bell-terjes*). Határokat feszeget, mert nem fogadja el a határokat, egybemossa a színházat a valóval, a színház a színházban már szinte tényleg valóság és így tovább. A szellemi, lelki szabadságvágy nem tűri a határokat.

A drámaiságot fokozza az egész kötetet átható a világ színház irodalmi hagyománya, a létértelmezés részeként. Ez egyben az önértelmezés terévé is válik, a külső világban értelmezi, kvázi kívülről is nézve belső/saját világát („Az ember furcsán éli meg önmagát; / mintha egy színház páholyát / szállná meg épp, / mikor színpadra lép / ő, mint fő- vagy mellékszereplő, / s akkor bársonyszékből, fentről lesi, / hogy ott lent, hogy emeli kezét, / őszinték-e a gesztusok, / s abban a világban, / ahol ő van, én hol vagyok?” *E/1*).

Voltaképpen az ember „nagy” történetei kerülnek górcső alá – élet, halál, öregedés, bűn-bűnhődés, Isten, istenkeresés, szerelem – határátlépések a személyes és külvilág, a különböző életszakaszok, lét-nemlét, helyes(?) és helytelen (?) választások között, s az önismeret határain. Nem határsértéseket követ el a lírai én, dialógusai, monológjai inkább a vágyott világ tükörcserepei – egy olyan világé, amelyet tiszta szellem és nyitott lélek határoz meg, s melyet a hétköznapi szintjén is áthat a művészet (a költészet, a zene, a képzőművészet, a színház).

Loboczky János

Lehet-e kutatási jelentést írni a csoda természetrajzáról?

Kamarás István: Jézus-projektum (kutatási jelentés)

Kamarás István, aki elsősorban olvasás- és vallásszociológiai írásai révén ismert kutató, bizonyos értelemben zavarba ejtő, ugyanakkor valóban lelket felszabadító könyvvel lepte meg olvasóit. Zavarba ejtő műfaját és stílusát tekintve, hiszen hol egy „szabályos” szociológiai kutatási jelentés formáját idézi, hol egy pszichodramáét, amellet, hogy az egész, jól kitapinthatóan valóságelemekkel átszőtt fiktív történet a szereplők visszaemlékező beszéleteiben elevenedik meg. A szerző a gyakran játékos, ironikus nyelvhasználatot a modern hermeneutika dialógikus szemléletével kapcsolja össze. Ironikus, sokak számára egyenesen szarkazmus már maga a cím: Jézus-projektum. Lehet-e, szabad-e így tárgyiasítani, „objektívizálni” a szent történeteket és magát Jézus alakját? A főhős, a rejtélyes Cumulus (beszédese név: a latinban ’halmaz’, ’többlet’, de ’csúcspont’ is, a kumuláció pedig közismerten az összegyűjtésre utal) nézőpontjából közelítve: megértheti-e egy magát agnosztikusnak nevező gondolkodó a jézusi csodatételeket?

Kamarás könyvében sajátosan keveredik a realitás és a fikció. Ő maga például saját nevével szerepel a kutatásban, a többi résztvevő ugyan inkognitóban, de a megidézett világot kevésbé ismerő olvasó számára is jól érzékelhetően valóságos személyek valódi élettörténeteivel, pontosabban ezek tükröcserepeivel. A fiktív kutatást megalapozó hipotézis az egyszerre matematikus, fizikus, meteorológus, szociológus, író vagy éppen Bach orgonaműveinek ihletett tolmácsolójaként megismert Cumulus ötlete volt. A kutatás, vagy inkább egyfajta szociálpszichológiai kísérlet egész lefolyását – Cumulus nyugtalanító, ugyanakkor szimbolikus értékű eltűnése után – a társak elevenítik fel: egy villamosmérnök, egy katolikus lelkész, egy pszichiáter és egyúttal a „Tibeti Balzsam gyógynövény-ügynökhálózat” (ez egyik gyöngyszeme a szerző ironikus utalásainak), egy szociális munkás, aki Cumulus felesége és a Szolgáló Szamaritánus rend női ágának világi tagja.

De miről is szolt ez az egész kísérlet, avagy rekonstrukció? Az „agnosztikus” Cumulus egyik teóriája az volt, hogy Szűz Mária általában olyan helyen jelenik meg, ahol nagy a szegénység, az iskolázatlanság és a kizsákmányolás. Eredeti ötlete ehhez a gondolathoz kapcsolódott. Mi lenne, ha rekonstruálnák a kenyérszaporítás mind a négy evangéliumban szereplő jézusi csodáját? Fel lehet-e idézni, meg lehet-e „rendezni”, majd pedig szociológiai eszközökkel lehet-e mérni a hatást? Minek tekintenék az emberek ma a megelevenedett csodát? Ezek a kérdések fogalmazódtak meg a kutatás résztvevőiben, de a „projektum” tanulmányozása során annak különböző horizontjaiba egyre jobban belehelyezkedő ol-

vasóban is. A lényegében szociológiai vizsgálat ugyanis legalább annyira hermeneutikai, valláslélektani vagy éppen szociálpszichológiai megközelítéseket is magába foglal.

A könyv első nagyobb fejezetében nem is annyira a kutatási hipotézis felelevenítéséről szól, hanem Cumulus alakjának felidézéséről. A társak bizonyos értelemben mint Tanítványok idézik meg különböző nézőpontokból a hajdani sziporkázó, önmagával mégis mindig feszült viszonyban lévő szellemi vezetőt mint egyfajta Mestert. E visszaemlékezési folyamatban igazán az az izgalmas mozzanat, hogy milyennek is láttatta maga Cumulus a jézusi példázatot. Számára, aki a személyiség fejlődésének egészen a „racionális tökéletesedésig” eljutó útját kívánta bejárni, Jézus nem az ortodoxiát, hanem az *ortopraxist*, vagyis az igaz életgyakorlatot jelentette. Ahogyan egy ízben Nietzsche is fogalmazott: Jézus nem arra tanít, hogy miként higgyünk, hanem arra, hogyan kellene élnünk. A valamennyire is hiteles élthez hozzátartozik a „lázadás és kétely, amely nélkül nincs hit, nincs identitás, nincs egészséges személyiség” (24. o.). A méltányossághoz pedig elengedhetetlen az arra való törekvés, hogy képesek legyünk a legalul levők perspektíváját is felvenni (Szent Ferenc). De nem véletlenül hangsúlyozza azt is a plébános Tóparti, hogy Cumulus önfelelt Bach-játékában mennyire az adás gesztusa munkál, márpedig „aki rendszeres adással radikálisan nemet tud mondani az önzésre, az számomra anonim keresztény.” (38. o.)

A recenzensnek, aki maga is ehhez a megközelítésmóddhoz érzi magát közel, külön is szellemi csemegét jelentett a hermeneutikai szimpózium című fejezet. Kamarás itt igazán elemében van, egyszerre csillogtathatja hermeneutikai, olvasásszociológiai, írói és vallásszociológiai vénáját. Plasztikusan rajzolja meg a kenyérszaporítás-jelenet különböző típusú értelmezéseit. A történetkritikai megértés lényege, hogy a bibliai szöveg áttetsző, „mert Isten kijelentéséből megvilágítja az ember létét a világban, ugyanakkor átláthatatlan is, mert történelmi és kulturális szakadék választ el minket a bibliai kijelentésektől. Ennek a távolságnak az áthidalása a szövegnek eredeti történeti helyzetébe való behelyezése.” (43. o.) Míg a történetkritika magyaráz, és a valóságos eseményt igyekszik rekonstruálni, a fundamentalista megközelítés azáltal ért meg, mert hisz. Az evangelikáló felfogás a Bibliát elsősorban mint emberi bizonyágtételt fogja fel. Az ún. „történelmi-materialista” (nem klasszikus értelemben) megközelítés a keresztény-szociális mozgalmak „politizáló” kereszténységére utal: a megvendéglés-jelenet eszerint a pénztulajdon irányította gazdaság ellenképe, de egyúttal azt is kifejezi, hogy a Biblia Istene az ember földi, társadalmi szükségleteivel is törődik. A jungiánus, mélylélektani elemzés Jézus könyörületességét emeli ki a történetben, s azt hangsúlyozza, hogy az irgalmasság révén sokkal erősebbek lehetünk, mint amikor csupán kötelességérzetből próbálunk segíteni. A feminista értelmezés szerint Jézus a megvendéglés során tipikusan női szerepben jelenik meg, mint másokat tápláló, gondoskodó lény. A legeredetibb, mondhatni provokatív elemzést Cumulus adja, aki a János-evangéliumban található történethez kapcsolódik. Kiindulópontja a szöveg következő mondata: „Van itt egy fiú, akinek van öt árpakenyere és két hala, de mi az ennyinek.” (János 6,15.) Ehhez kapcsolódik azután a felszólítás, „ti adjatok nekik enni!” Cumulus

magyarázata ebből kiindulva egyfajta szociális igazságosság hirdetése: „A fiú kenyere és hala a szegényeké, ők termelték meg, az övékét kell igazságosan szétosztani, hogy mindenki egyenlőképpen jól lakjon. A szegények nélkül nem csak jóllakni, de még csodát tenni sem lehet.” (50. o.) Jézus szuggesztív személyiség volt, így rávette az összegyűlt embereket az adásra. Amikor tehát elkezdte szétosztani a kenyereket és a halakat, mások is ezt tették a náluk lévő élelemmel. Abban az értelemben volt ez tehát csoda, hogy tömeges attitűdváltozás következett be Jézus hatására, aki *nem „mutatványos”, hanem radikális reformer.* Jézus csodatétele tehát nem egy mágus produkciója, hanem olyan közösségi aktus, amelyben mi is részt veszünk. Egyébként tanulságos párhuzamként *Szent Ágostontól* is idézhetünk itt: „Csak azt a tekintélyt mondhatjuk isteninek, mely nem pusztán érzéki jegyekben halad meg minden emberi képességet, hanem először magát az embert felöltve megmutatja neki, meddig ereszkedett le érte, azután pedig nem azt parancsolja nekünk, hogy leragadjunk azoknál az érteknél, melyekkel azokat a csodákat látjuk, hanem azt, hogy szárnyaljunk az értelem felé.” (A rendről II. k. 9,27) A kenyérszaporítás-történet előbb leírt értelmezéséből ráadásul az is következik, hogy mindnyájan fel nem cserélhető emberek, istenképmások vagyunk. Ebben a viszonyrendszerben még Örkény híres egypercesének (Trilla) szürke gépírónője (Wolfné) is igaz emberi méltóságra tesz szert.

A hermeneutikai „ráhangolás” után következik a kutatási folyamat részletes bemutatása, amely a bibliai megvendégelés-jelenet különböző rekonstrukcióinak recepcióját vizsgálja, tehát egy empirikus viselkedésszociológiai kutatásról van szó. A hipotézis-tanulmány a csoda többféle értelmezési lehetőségeit veti fel. Itt most csak két meghatározást idézek fel: „A csodák szent sátrában egy nem mindennapi, de mégis mindenki számára valamennyire érthető (de különbözőképpen értelmezhető) nyelven szólal meg a Lét.” „A csoda egy társadalmi-kulturális konstrukció, jelentős részben a hiányban szenvedők, a csodavárók alkotása, ezért szociológiai módszerekkel is kutatható. Mindazonáltal a csoda tudományos magyarázata nem cáfolhatja Isten létét, hiszen minden csoda feltárhat valamit az Isten által mozgásba hozott természet »csodáiról«.” (57. o.) A tanulmányhoz kapcsolódó beszélgetésből pedig egyetlen, a mai politikai diskurzusok számára is megszívlelendő gondolatra hívnám fel a figyelmet. A katolikus pap Tóparti veti fel, hogy mind a liberalizmus, mind a szociáldemokrácia, mind a konzervativizmus evangéliumi gyökerű, „különféle, normális esetben egymást kiegészítő, egymással versengő változatai a keresztény alap gondolatnak”. (71. o.)

A bibliai történet hat különböző rekonstrukciójának a leírása olyan elhithetően eleven és életszerű, hogy az olvasó azt is hihetné, hogy valóságosan megtörtént események dokumentatív rögzítésével van dolga. Pedig igazából fiktív történetek keverednek itt össze valóságos jelenetekkel és szereplőkkel. Éppen ez az egyik legfőbb erénye Kamarásnak, hogy leírásainak láttató erejével mintegy olvasóját is belehelyezi a történetbe, s azon kapjuk magunkat, hogy szinte „együtt játszunk” a résztvevőkkel. Ráadásul még szakszerű, statisztikai, táblázatos szociológiai kiértékelések is kapcsolódnak a rekonstrukciókhoz,

nyilván a vallásszociológus Kamarás István konkrét kutatásainak eredményeire támaszkodva. Egyébként ezeknek az értékeléseknek talán a legérdekesebb vetülete annak árnyalt bemutatása, hogy miként reagálnának az ún. egyházián és nem egyházián vallásos, a bensőségesen és külsőségesen vallásos, vagy éppen nem vallásos emberek a meglevenített csodára. A pop-koncert és a bűvész-mutató szociálpszichológiai szempontból kevésbé érdekes kísérlet. Annál sokat mondóbb a színelőadás és az ökumenikus áhítat. Az Arvisura Színház szabadtéri misztériumjátéka Eperjes Károllyal Wolfné (lásd megint Örkény egypercesét!) szerepében, majd a fehér szalaggal egybefűzött tömeg képe éppúgy filmszerűen látványos és megragadó, mint ahogy megdöbbenő és lenyűgöző az áhítaton megjelenő gyönyörű afro-amerikai baptista lelkész Jézus szerepében.

A látványos rekonstrukciók ellenpontjaként következik egy ökumenikus, transzcendentális meditáció. A történet itt egyfelől a misztikus tudásformát hívja elő („Túl sok volt a valami, kevés volt a semmi”), a kvantumfizika és a transzcendencia lehetséges érintkezési területéig merészkedik el. Másfelől a gyakorlatiasan segítő, serénykedő keresztényi életforma és a meditatív lelkiség végső soron együvé tartozásának eszményét mutatja fel. Az utolsó rekonstrukció az ún. karizmatikus egyházak rendezvényéhez kapcsolódik. A változatos események forgatagában egyszer csak megjelenik a pódiumon Cumulus két tarisznyával a vállán, az egyikből kopott mackó kandikál ki, és a Megvendégelésnek egy, a különböző evangéliumokban szereplő szövegekből összeállítását mondja el. Az utalás világos, hiszen korábban egy koldust látott meg így a pesti utcán, s benne Jézust vélte megjeleneni.

Kamarás könyve úgy nyújt szellemi izgalmat, hogy a szociológiában, vallásszociológiában kevésbé járatos olvasót is magával ragadja, szelíden készíti a valódi együtt gondolkodásra. Talán leginkább azzal, hogy olyan magától értetődően képes ötvözni az emelkedettséget a játékossággal, a katartikus élményt az iróniával, a tudományos stílust a művészi ihletettséggel, még ha itt-ott talán didaktikus ízű is a kutatás résztvevőinek beszélgetése. A tudós szociológus és egyúttal író valami igen lényegeset mond ki, nem kevés öniróniával, a minden áron gyakorlati hasznot remélő, illetve azt elváró tudományos kutatásokkal kapcsolatban, amikor a tervezett rekonstrukciók hasznát firtatóknak Cumulus maga is kérdéssel válaszol: van-e haszna a világegyetem végső elmélete felállításának?

A modern hermeneutika egyik alapelve, hogy legyünk képesek a dolgokat a másik szemszögéből is szemügyre venni, mivel csak így jöhet létre élhető, kommunikatív közösség. Kamarás István könyve számomra nyilvánvalóan azt sugallja, hogy ez például a misztika tudásformája révén éppúgy megvalósulhat („míg a különböző vallások hitrendszere és szertartásai végzetesen eltérhetnek, és híveik vallásháborúznak egymással, a különböző vallások misztikusai viszont fél szavakkal, vagyis csendjeikkel, semmijükkel egészen jól megérthetik egymást”), mint a könyv befejezésében szereplő különös pogácsa-szaporítás történetének aranyos fényű derűjében.

(Pannónia Könyvek, Pécs, 2007.)