

Georg Kühlewind Alapítvány

Negyvenötödik hírlevél

Alapítványunk 45. hírlevelében *Böszörményi László A mesékről* írt tanulmányának második részét közöljük. – Más. *Ungár István* 2018. március 9-én 18 órakor *Az ítélet* címmel tart előadást Johann Sebastian Bach *Máté passiójáról* a Molnár-C. Pál Műterem-Múzeumban (XI. Ménesi út 65.). – A németországi Idsteinben létezik egy közösség, mely Kühlewind-csoportnak nevezte el magát. Rendszeres találkozósaik mottója az itt látható, Székely György által kézzel írott szöveg. Mindenki másnak is emlékeztetőül, itt olvashatják. Magyarul így hangzik:

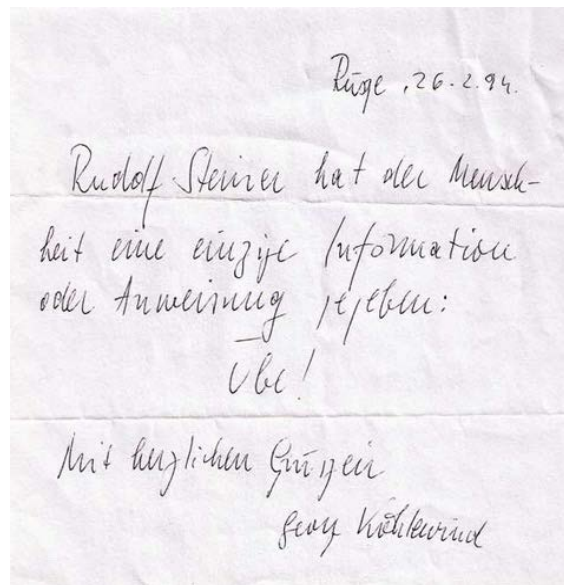
Rüspe, [19]94. február 26.

Rudolf Steiner az emberiségnek egyetlen tájékoztatást vagy utasítást adott:

Gyakorolj!

Szívélyes üdvözlettel

Georg Kühlewind



Fenyő Ervin

A mesékről

II.

Hogyan foglalkozunk a mesékkel?

Kérdés ez egyáltalán? Mi itt a nehézség? Nem elég elolvasni a meséket, gyönyörködni bennük és örülni nekik? Ezt a kérdést futólag már érintettük, és ha komolyan keressük rá a választ, akkor nagyon őszintének kell lennünk önmagunkhoz. Először is

nagyon sok felnőtt (sok szülő is) egyáltalán nem tud mit kezdeni a mesékkel – legfeljebb annak teljesen elkorcsosult, de annál elterjedtebb változatával – a krimikkel. Sajnos, a tömegesen megjelenő gyermekirodalom jelentős része is a (többnyire szentimentális szósszal öntözött) krimi kategóriájába tartozik – erről bővebben szólunk a televízióról szóló részben. De még ha képesek vagyunk is őszintén gyönyörködni egy igazi, nem “kriminális” mesében, még akkor is elmondhatatlanul messze vagyunk attól, hogy a mágikus nyelv elemében mozogva kövessük, újratereptsük a mesét. Márpedig mi más értelme van a meseolvasásnak, a mesemondásnak, mint hogy újratereptődjék bennünk – mesélőben és hallgatóban együtt – a mese teremtő varázslata? De miért nem adódik ez spontán? Ha ott ez a mélyebb értelem, akkor hova tűnik a felnőtt szeme elől?

“Egy év múlva háborúba kellett mennie a királynak, akkor az anyjára bízta az ifjú királynét, mondván: 'Ha gyerekágyba kerül, jól tartsátok, és gondosan ápoljátok, s rögtön írjátok meg egy levélben, mi történt.' Mármost a királyné szült egy szép fiúcskát. A király anyja megírta fiának tüstént az örömhírt. Csakhogy a hírnök útközben megpihent egy pataknál, és mert kifáradt a hosszú úttól, elaludt. Akkor jött az ördög, aki mindig is ártani akart a jámbor királynénak, és kicserélte a levelet egy másikkal, amelyben az állt, hogy a királyné egy váltott fattyat hozott a világra. Amikor a király elolvasta a levelet, megijedt és nagyon elszomorodott, de azért azt válaszolta, hogy tartsák jól a királynét, és ápolják, amíg ő haza nem érkezik. A hírnök elindult a levéllel hazafelé; útközben ugyanott állt meg pihenni, s megint elaludt. Ismét jött az ördög, egy másik levelet csempészett a zsebébe, amelyben az állt, hogy meg kell ölni a királynét a gyermekkel együtt.”

Megnyugtatásul: a mesében aztán minden jóra fordul¹. Ha az ábrázolt helyzetet úgy fogjuk fel, mint a tudat színterén lejátszódó történés leírását, akkor az nagyon is modern. A modern ember tudatában szétvált a jelen és a múlt szintje². A múlt szint a hétköznapi csatáját vívja, saját jelenétől szakadék választja el. Múlt nem lehet jelen nélkül, a múlt még tetszhalottszerű életét se élhetné, ha nem táplálnák a jelenből érkező üzenetek. A közönséges tudat nincs ébren saját jelenében, minden új intuícióba “belealszik”. És ez lehetőséget ad az ördögnek, hogy az üzenetet ellopja és hazugságra cserélje. Mit lehet itt tenni?

Amikor ezt a mesét gyerekeimnek meséltem, a hétéves Andris ennél a résznél egészen izgalomba jött, és azt kiáltotta: “Tudjátok én mit csináltam volna?” “Mit csináltál volna?” - kérdeztem. “Magam mentem volna oda.”

Ezzel meg is van a válasz a fenti kérdésre. Ha eredeti, hamisítatlan mivoltukban akarjuk átélni a mesék képeit, akkor “oda kell menni”. Oda, ahonnan erednek. Ahol minden pillanatban új élet születik, ahol nincsenek háborúk, ahol a szó teremtő ereje háborítatlanul hat – hacsak a háborúból érkező hamis hírek meg nem rendítik azt a világot is. Az itt következő gyakorlatok célja ennek az “odamenésnek” a gyakorlása.

¹ Grimm testvérek: *Gyermek- és családi mesék; A levágott kezű lány; Márton László fordítása*

² G. Kühlewind: *A normálistól az egészségesig*

A mesei képekben való elmélyülés

Először is meg kell találnunk a képeket, amelyekben el akarunk mélyedni, amelyekre koncentrálni akarunk, és amelyekre koncentrálni lehet. Ez nem biztos, hogy rögtön sikerül, mert nem feltétlenül vesszük észre, hogy mi az, ami ilyen kép. Vegyük például *Az orsó, a vetélő és a tű* című mese első mondatát: “Volt egyszer egy lányka, akinek apja és anyja meghalt, amikor még kisgyerek volt.” A felnőtt itt általában gyorsan továbbolvas, hogy minél előbb megtudja, hogy “mi történt”. Holott ez a mondat már rendkívül erős kép, ami bőven nyújt anyagot elmélyült koncentrációra. Ha nem információként (mintegy újsághírként) olvassuk ezt a mondatot, hanem mint egy reális lelki helyzet leírását, akkor megkísérelhetjük ennek a lelki helyzetnek a “rekonstrukcióját”. Kezdetben elkerülhetetlenül szavakkal és képzetekkel közelítjük meg ezt a célt. Közben azonban törekednünk kell arra, hogy minél kevesebb szóra és képzetre legyen szükség, minél inkább önjelölésből tartsa magát ez az egyetlen tabló: “Volt egyszer egy lányka, akinek apja és anyja meghalt, amikor még kisgyerek volt.” A gyakorlat sokban hasonló a “közönséges” koncentrációs gyakorlatokhoz³, és hasonló nehézségek is lépnek fel benne⁴. Itt is a leghelyesebb, ha törekszünk arra, hogy egyre kevesebb “anyaggal” és egyre lassabban tartsuk a képet. Ha ez sikerül, akkor észrevehetően nőni kezd a kép intenzitása. Ennek az intenzitásnak az észrevétele azonnal ki is zökkenthet, esetleg arra is csábíthat, hogy átadjuk magunkat ezen intenzitás élvezetének. Lehetőleg mindkét kísértésnek ellen kell állni, és arra törekedni, hogy ezt a szavakkal csak körülírható, de ki nem fejezhető lelki helyzetet előállítsuk. Ami így előáll, az nem csupán ennek a – a konkrét esetben szinte reménytelen – helyzetnek a felidézése, hanem egyszersmind e helyzet *értésének* a létrehozatala. Megjelenik számunkra az árvaság *eredeti jelentése*, ami nem azonos semmilyen konkrét árvasággal, de mindet magában foglalja, túl az árvasághoz kapcsolódó szentimentális érzéseken, túl a hozzákapcsolódó gondolatokon. Az eredeti jelentés érzés és gondolat egyszerre, átéljük, hogy mi az, hogy árvaság, annak összes lehetőségével. A gyakorlatban magunk is “árvává válunk” – és mivel a magunk erejéből hozzuk létre ezt az állapotot, meg is értjük, hogy ez mit jelent. Egyszerre teremtjük meg a mesei képet, mint reális *érzésformát*, és ennek az érzésnek az *értelmét*. Az érzés és a gondolkodás összekapcsolódik, meg sem lehet őket különböztetni.

Ha bizonyos gyakorlatot szereztünk a mesei képekre való koncentrációban, akkor elkezdhetjük a gyakorlat ívét tágítani. Megkísérelhetjük pl. egy szereplő, vagy egy tárgy szerepét a teljes mesén át követni, egyetlen ívbe összefogni, és ezt az előzőhöz hasonló módon koncentrálni. Ennek során egy egész történés-sorozat, vagy egy figura állhat össze egyetlen értelmes érzésformává. Ha ez is sikerül valamelyest, akkor tovább tágíthatjuk a gyakorlat témáját, végül kiterjeszthetjük magára az egész mesére. Ennek eredményeképpen elérhetjük, hogy az egész mese, mint egyetlen tabló áll előttünk, egyetlen, szavakkal ki nem fejezhető, de világos és konkrét érzésben.

³ G. Kühlewind: *A normálistól az egészségesig*, 4. és 5. fejezet

⁴ Az itt leírt gyakorlatok és a fent idézett “közönséges” koncentrációs gyakorlatok között van egy lényeges különbség is. Utóbbiak esetében szándékosan olyan témát keresünk, ami önmagában nem érdekes, csak a gyakorlatban válik azzá. A mesei képek azonban általában eleve érdekesek, és ez egy fajta könnyebbséget jelent. Ez részben előny, de részben hátrány is, mert a megelölegezett figyelem ritkán válik olyan intenzívvé, mint az, amelyet teljesen önjelölésből kell megteremtünk.

Ennek kapcsán a saját koncentrációs készségünkkel való küzdelmen túl fölmerülhetnek olyan nehézségek is, amelyek a népmesei anyagok hihetetlenül kevert mivoltából fakadnak. Tudjuk, hogy a népmesék nagyon sok átalakuláson mentek át, és ezek egyáltalán nem mind szolgáltak előnyükre. Jellegetes módon sokszor éppen a felületes olvasónak különösen mélynek tűnő részek a viszonylag késői, többé-kevésbé irodalmi betoldások, és éppen ott, ahol látszólag a “legártatlanabb” a történet, ott bújjik meg az igazi mélység. Ennek a nehézségnek a kezelésében segíthetnek az etimológiai ismeretek, de végső soron csak az elmélyült foglalkozás az, ami perdöntő lehet. Egyáltalán nem biztos (bár valószínű), hogy minden késői betoldás rossz, és minden régi változat mély értelmű. És különben is: mit segít rajtunk, ha pecsétes okmány bizonyítja egy mű mély értelműségét, ha mi magunk ehhez nem férünk hozzá? Az adott szöveghez tehát tisztelettel kell közelednünk, de tudnunk kell, hogy az “Isten búzájába” is keveredhet korpá, és azt szépen külön kell választani. Talán éppen azért van ott az a korpá, hogy az ember kénytelen legyen megtanulni különbségeket tenni.

Nagyon sok olyan mese is napvilágot lát, ami jószérivel csak korpából áll. Nagyon sok rossz és hazug mese jelenik meg nyomtatott vagy elektronikus formában. Külső kritérium ennek megítélésében alig van. Vannak ugyan mesék, amelyeknél két mondat után biztosak lehetünk benne, hogy vacak giccs az egész, de sok olyan eset van, amikor nem ilyen könnyű ezt eldönteni. Formális úton nem lehet egy mese minőségét meghatározni. Csak az számít, hogy el lehet-e mélyülni egy mesében vagy sem. Ha nem, akkor vagy rossz, vagy olyan zseniális, hogy mi nem érünk fel hozzá. Mindkét esetben célszerű a mesét mellőzni.

Ha sikerül a (jó) mese egészét (ami a fentieknek megfelelően nem feltétlenül azonos a kinyomtatott szöveg egészével) a tudatban megtartani, akkor hatni kezd az adott mesére jellemző, specifikus érzés. És ehhez az érzéshez társulhat az a sejtés, hogy ez az érzés nem gazdátlan, hogy ebben egy találkozás lehetősége rejlik. Az aranyá változott fonál elvezet az élő szőnyeghez. Ha nem riadunk meg a szőnyegtől, és nem is telepszünk meg rajta, akkor beléphetünk az ünnepien feldíszített házba, ahol az igazi menyasszony vár. Az igazi menyasszony minden kincséről lemondott, háza “üres”: így készít helyet a belépő királyfinak. A királyfi és a menyasszony eggyé válik: mindig is az volt. Minden mese egyetlen történés, a mese hallgatójában is eggyé kell válniuk, különben a mese nem történik meg. Ha megtörténik, akkor megsejthető az a tiszta öröm, ami a teljes és önkéntes szegénységben való találkozások lehetőségében rejlik.

A mesélésről

Szólni kell még néhány szót a mesék “előadásáról”, magáról a mesélésről. Ha az ember behatóbban foglalkozik a mesékkal, könnyen abba a kísértésbe eshet, hogy a meséket “mély értelműen” próbálja elmesélni. Ez a kísértés különösen akkor nagy, ha nem magunk dolgoztunk a mesén, hanem valamilyen mástól eredő “értelmezés” hatása alatt állunk. Ennek eredménye általában rettenetes unalom, amelyet többé-kevésbé uniformizált magatartásformák kísérnek, mint fakó hang, fátyolos tekintet stb. Ha valóban dolgoztunk a mesén, ha valóban megérintett bennünket a benne működő mély értelműség, akkor elég, ha ez csak a háttérben működik. A mesélésnél törekedjünk inkább a pontosságra, arra, hogy a felfedezett motívumok kifejezésre

jussanak. Így elérhetjük, hogy a mese eleven és színes marad, nem veszítjük el humorát sem, és túlzásokba sem esünk. Lebegjen előttünk Hamlet intelme a színészekhez⁵:

“No már, ha ezt túlozza valaki, vagy innen marad, bár az avatlant megnevetteti, a hozzáértőt csak bosszanthatja; pedig ez egynek ítélete, azt meg kell adnod, többet nyom egy egész színház másokénál.” Se túlozni, se “innen maradni” nem szabad.

Mit jelentenek a mesék a gyerekek számára?

A mesék a teremtő nyelv közegében mozognak. Ez a mozgás önmagában öröm, tiszta, a cselekvésnek magának szóló öröm. Ez kíséri a gyermeket minden új képesség megtanulásában, mint pl. a beszéd, vagy az éneklés, vagy akár az első füllesztések megjelenésekor. Később kezd ez az öröm elhalványulni, a megfelelő képességeket egyre kevésbé kreatívan használjuk. Különösen manapság, a felnőttek hétköznapi beszédét két elem hatja át: az intellektualitás és a szentimentalitás. Az intellektuális gondolkodás absztrakt, érzésmentes fogalmakban történik, a szentimentális érzés nem megismerő, önmagát érző, ön(ér)ző. A mesében – ha “megtörténik” – a gondolkodás és az érzés nem válik külön: a gebéből táltossá vált paripa beszél és repül, mint a gondolat, vagy annál is sebesebben. A gyerekekben kezdetben szintén egységet alkot a gondolkodás és az érzés (ezt nevezhetjük fantáziának), és fokozatosan válik külön. Ez a különválás elkerülhetetlen, a felnőtté válás elengedhetetlen feltétele. Enélkül sohasem lehetne az ember szabad – vagyis felnőtt a szó igazi értelmében. De nem mindegy, hogy ez a kettéválás mikor és hogyan történik. Ezt ma a pedagógia (tudatosan vagy tudat alatt) általában sietteti. Ezzel mérhetetlen károkat okoz a gyermeki lélekben, mert ezzel gyengíti a gyerek lelkeségét. Nem is lenne olyan nehéz belátni, hogy a fantázia idő előtti eltorzítása az egész életre károsan hat. Az embernek egész életében és minden területen szüksége van a fantáziára. A károk egészen az organizmus megbetegedéséig mehetnek. A fantázia működése az egészség alapvető feltétele. Amikor *Steiner* a mesék hatásmechanizmusát a táplálékéhoz hasonlítja, akkor ez több mint önkényes hasonlat. A mese a fantázia tápláléka és pontosan olyan fontos is, mint a testi táplálék. A különleges nehézség abban áll, hogy a hiányos vagy egészségtelen lelki táplálkozás okozta károk általában csak később és nehezebben észrevehető formában jelentkeznek. Ez továbbvezet a rossz mesék kérdéséhez.

A rossz mesékről és a TV-ről

Heves viták zajlanak manapság akörül, hogy szabad-e erőszakot ábrázolni a televízióban. Ennek kapcsán az is kiderül, hogy ez a kérdés nem is olyan egyszerű. Hol a határ a “még elfogadható” és a “már elfogadhatatlan” között? Vajon csak a fizikai erőszak ábrázolása számít-e, vagy a lelki erőszakot is ide kell sorolni? Vajon ugyanazt élik-e át erőszakként a gyerekek, mint a felnőttek, stb. Ebben a kérdésben nem lehet állást foglalni anélkül, hogy ne foglalkoznánk azzal, hogy egyáltalán hogyan hat a televízió az emberekre, és különösen a gyerekekre. Ehhez viszont először is a fantáziával kell foglalkoznunk, mert a televízió elsősorban a fantáziára hat.

⁵ Arany János fordítása

Mi is a fantázia? Egyszerű önkény? Gyakran mondjuk azt: “Ez az ember csak fantáziál”. Vagyis nem kell komolyan venni, amit mond. De azt is mondjuk néha: “Nahát, micsoda fantáziája van!” Különösen gyerekeknél tudunk néha mélyen megilletődni a fantázia gazdagságától. Szóval vannak különböző fantáziák? Van egy, amelyik közönséges és önkényes, és egy másik, amelyik kreatív és szabad? Hogyan lehet őket megkülönböztetni? Egyáltalán, mi az, hogy az egyik önkényes, és a másik szabad? Mi itt a különbség? *Goethe* még “egzakt fantáziáról” is beszél! Az meg mi lehet?

A fantázia, a tiszta fantázia, az emberi szellem *szabad* tevékenysége. Szabad, vagyis semmi mástól nem függ, mint önmagától. Ebben a tiszta formájában nemigen ismerjük. Szellemünk ritkán működik egészen tisztán és szabadon. Időnként nyugvópontokra van szüksége, ahol megjelenhet, kifejeződhet, hogy egyáltalán tudatossá válhasson. Az olyan művészi alkotásokban, amelyek valóban a fantáziából erednek, ilyen tudati mozgások fejeződnek ki. Mennél tisztább, mennél szabadabb a fantázia, annál kevesebb nyugvópontra van szüksége, viszont annál erőteljesebb, ami megjelenik. Az előzőekben láttuk, mennyire jellemző a népmesékre a tömörség. Minden igazi művészeti alkotásra jellemző az “ökonomikus” felépítés: éppen annyit tartalmaz, amennyi kell, se többet, se kevesebbet. Egy olyan műalkotás, mint pl. *Michelangelo Mózese*, a legapróbb részletekig kidolgozott. De egyetlen nagy ívből, a szellem egyetlen hatalmas mozdulatából ered, ez szabja meg az összes részletet. (Michelangelo esetében konkrétan is tudjuk verseiből, hogy ő már előre látta a szobrot a márványban, és csak “leverte a felesleget” – hogy a többiek is láthassák.) A fércművet éppen arról lehet felismerni, hogy csak részletekből áll, amelyeket utólag “fércelnek” össze. A fércmű nem egy láthatatlan szellemi mozdulat megjelenő része, hanem már előre meglévő elemekből, “hozott anyagból” (általában lopott anyagból) tákolják össze. Honnan lehet ezt egy adott mű esetében látni? Erre csak egy lehetőség van: Követhető a mű mögött a fantázia (többé-kevésbé) szabad mozgása, vagy sem? Ha nem, akkor vagy fércműről van szó, vagy éppen olyan nagy műről, amihez én nem érek föl (azért ezt a különbséget általában érzi az ember, ha nem is tévedhetetlenül).

Ha így értjük a fantáziát, akkor talán sejthető az is, hogy mi lehet az “egzakt” fantázia. A fantázia akkor egzakt, amikor egyetlen szabad, öntörvényű ívet jár be, ahol a nyugvópontok csak a kifejeződést szolgálják. Vannak persze itt is fokozatok – nem minden kiváló alkotás ér el Michelangelo-i magaslatokat, de ez a törekvés minden igazi művésznél megtalálható. *Thomas Mann Trisztán* című elbeszélésében Spinell úr, a “csecsemőre emlékeztető” költő, egyetlen egyszer képes igazi határozottságot tanúsítani: amikor pontatlanul idézik egy írását.

Láttuk, hogy a fantázia további fontos jellemzője, hogy benne még nem esik szét a realitás az intellektualitás és az érzelgősség jól ismert kettősségére. A gondolkodás és az érzés egysége jellemző a kisgyerekekre a beszédtanulás előtt és alatt. Később a gondolkodás és az érzés elválik egymástól – ezzel egyidejűleg a gondolkodás és az észlelés: “az Igaz és a Van”⁶ is eltávolodik egymástól. Éppen ezért olyan nagy a pedagógiai jelentősége, hogy ez a szükségszerű eltávolodás ne következzen be túl

⁶ Idézet Weöres Sándor: *Harmadik szimfónia (Háromrészes ének) című verséből.*

korán. Ennek pedig éppen a fantázia egészséges működtetése a feltétele. *Karel Čapek A fantáziáról* c. elbeszélésében egy fiatal nevelő és egy bölcs suszter beszélget a játszótéren – a fantáziáról. A nevelő önbecsapásnak érzi, hogy a gyerekek a homokból hol várat építenek, hol süteményt sütnek stb. A suszter azt mondja neki: “ezt csak azért mondja, mert csalódott”. Csalódottság és félelem – a fantáziahiány jelei. A homok tegnap nedves volt, ezért remekül lehetett belőle építeni. Mára kiszáradt – most már semmire se jó? Dehogynem! Ki lehet mérni lisztnek, sónak, kis vödörbe lehet önteni, “el lehet adni”. Hány emberi kapcsolat megy tönkre, csak azért, mert “csalódunk” a másikban, mert megváltozott. Ahelyett, hogy új alapokra helyeznénk a kapcsolatot – fantáziával!

Ezzel a következő ponthoz értünk: a fantázia minden kreativitás szülője. Nemcsak a művészetben szükséges: egy tudós, egy üzletember, egy földműves, egy mérnök stb. ugyanúgy nem nélkülözheti. És különösen nagy szüksége van rá a pedagógusoknak, és minden szülőnek! Világos, hogy akit korán leszoktatnak a fantázia használatáról, az később sokkal nehezebben tud majd kreatívan, intuitíven élni. Hiszen a fantázia éppen azt jelenti, hogy a tudatunk legalább néha és legalább valamelyest képes szabadon mozogni.

Mit tesz az ember, ha nem képes erre (és a legtöbb felnőtt csak nagyon korlátozottan képes rá)? Akkor kénytelen a fantázia múltjából, korábban átélt nyugvópontjainak emlékeiből élni. Ilyenkor megnyilatkozásaink nem a nagyívű szellemi mozdulat kifejeződései, hanem egyik holtpontról ugrálunk a másikra. Fantáziánk “röpte” nem a saséra, hanem inkább a légyére emlékeztet. És ezzel mindjárt odaérkezünk a televízióhoz.

Az egész szórakoztató ipar az emberek csillapíthatatlan fantázia-éhségére épít. Ezt az éhséget hamis táplálékkal táplálja és éleszti mindig újra. A táplálék akkor hamis, ha nem táplál. Ez ebben az esetben azt jelenti, hogy nem az igazi fantázia vidékéről származó friss eledel, hanem kész (szinte mindig lopott) elemekből kotyvasztott zagyvalék. Az ilyeneken a tudat nem tudja gyakorolni a szabad, boldogító mozgást. Jól megfigyelhető ez pl. a “krimik” hihetetlen mértékű elterjedésében. A krimik kétségkívül a mesékből erednek, csak éppen a meséből nem marad más, mint a “sztori”, vagyis az a rész, ami intellektuálisan követhető – időnként egy kis érzelműséggel, vagy rémüldözéssel, vagy egyéb negatív, nem-megismerő érzéssel megöntözve. A fantáziatevékenység szinte minimális. Oda kell ugyan még figyelni, de csak kombinálni kell, átélni már nincs mit. A ma megjelenő “gyermekmesék” igen nagy része ugyanebbe a kategóriába tartozik. (És ha a mese még jó lenne, pl. nem túlságosan átdolgozott népmese, akkor az illusztráció adja meg a “kegyelemdöfést”.) Többé-kevésbé izgalmas (és lehetőleg bárgyú) történetekből állnak, amelyek alig-alig nyújtanak lehetőséget a gyerek fantáziájának, hogy fölemelkedjék. A gyerekeknek ez mégis sokszor sikerül – el kell telnie valamennyi időnek ahhoz, amíg a gyerekek fantáziáját sikerül teljesen tönkretenni. A fantáziarombolás egyik biztos módja, hogy mindent “elmesélnek” a gyerek előtt, a gyerek helyett. Hasonló a helyzet az automatikus játékok esetében, amikhez már nem is kell gyerek, mert “önmagukkal játszanak” – ahogy *Michael Ende*, egyike a kevés igazi modern mesélőknek, megjegyezte.

A fantáziát már az olvasott krimi és krimiszerű mese is a földre kényszeríti. Ez azonban sokszorosan érvényesül a televízió hatásaiban. Itt a fantázia számára végképp nem marad terep – a televízió mindent megmutat. Olvasás közben nekem magamnak kell elképzelni, amit olvasok. Ezért tudnak a gyerekek sokszor bárgyú meséket is szépen elképzelni⁷. A televízióban viszont általában semmit sem kell elképzelni, csak nézni kell. Nem a fantázia mozog, hanem a képek. A televízió fantáziánk “légyszerű” röptét sem tűri meg, azt is agyonvágja. Ezzel nem azt akarjuk mondani, hogy a televízióval nem lehet művészi módon bánni, nem lehet rá értékes (a képekkel visszafogottan bánó) műveket készíteni. Csak éppen ez nagyon ritkán történik meg! És még akkor sem biztos, hogy a film gyerekeknek való. Óvodás korú vagy még kisebb gyerekeknek valószínűleg egyáltalán nem való a televízió, még akkor se, ha jó. Mindez különösen megfontolandó annak tükrében, hogy az emberiség egyre többet ül a televízió előtt. *Jane Healy Endangered Minds* c. könyvében leírja, hogy egy felmérés szerint az USA-ban az 5. osztályos gyerekek 50%-a kevesebb, mint napi 4 percet olvas, viszont 130 percet televíziózik – “kell több, nem mond ez eleget?”⁸ Ezért amikor TV-erőszakról beszélünk, akkor világosan kell látni: a televízió, úgy ahogy van, maga erőszakot jelent. Erőszakot a fantázia ellen. A televízió szinte mindig erőszakos, akkor is, amikor látszólag “ártatlan” képeket mutat. Különösen vonatkozik ez a gyermekek számára készített, “közkedvelt” rajzfilmekre. A fantázia teljes bénultságát a képek hihetetlen sebességű változtatásával lehet beteljesíteni. És nemcsak a fantázia, az egész test, az összes érzékszerv is teljes bénultságban van. (*Michaela Glöckler* egy előadásában a Klagenfurti Egyetemen elmesélte, hogyan döbönt meg egy anya, látva saját gyerekének arckifejezését, tekintetét televíziózás közben. *Michaela Glöckler* arra is felhívta a figyelmet, hogy az a pusztán tény, hogy egy gyerek naponta órák hosszat szinte megbénultan egy helyben ül, önmagában is ártalmas, mégpedig nemcsak lelkileg, hanem testileg is.) Az is jellemző, ahogy újabb és újabb érzékszervek kerülnek terítékre. A rádió agresszivitása eltörpül a televízióé mellett. A fekete-fehér televíziót elsöpörte a színes. *Aldous Huxley Szép új világában* már feltalálta a “tapit”, biztos lesz majd “szagi” is, csak ki kell várni.⁹

Ott ül az ember a TV előtt, és befogadja a benyomásokat, mint egykor a hívők a kinyilatkoztatást. Ez nem istenkáromlás akart lenni, bármilyen komikusan (vagy tragikusan) hangozzék is. Ez a passzív magatartás egykor igaz és helyes volt, az ember nyitott volt és befogadta az isteni világ üzenetét. Az *Odüsszeiában* nem egyszer fordul elő, hogy az embereknek – valamilyen “álruhában” – megjelenik valamelyik Isten. És az emberek szinte mindig észreveszik ezt, sőt azt is pontosan tudják, hogy melyik Istenről van szó. A mai felnőttek általában legfeljebb *Maigret* felügyelő jelenik meg. Passzív magatartása beteges és visszahúzó. A gyerek (legalábbis a beszédtanulás fázisában, és azután fokozatosan csökkenő mértékben), ma is képes egészen nyílt, befogadó figyelemre. Hihetetlen nyitottsággal, figyelemmel és *bizalommal* fordul a kisgyerek a környezete felé. Vajon mit kap tőlünk? Viszonzuk a figyelmét, hasonló odaadottsággal és bizalommal? Vagy csak beszélünk a feje fölött felnőtt dolgokat? Esetleg odaültetjük a TV elé, hogy addig se zavarjon?

⁷ A gyerekek persze a televíziós élményt is gyakran szépen dolgozzák fel. Ez azonban általában nem a televíziót, hanem a gyereket dicséri. És ezzel a jelenséggel nem szabad visszaélnünk!

⁸ *Puskin: Anyegin; idézet Tatjana leveléből; Áprily Lajos fordítása*

⁹ Ez a több mint 85 évvel ezelőtti „jóslat” – *Huxley 1931-be írta, és 1932-ben publikálta könyvét – azóta lényegében megvalósult: laboratóriumi kísérletekben már létezik olyan televízió, ami többféle effektusra képes: szag, légörvény, térhatású hang stb. De jó lesz nekünk!*

“Melyik atya pedig az közületek, akitől a fia kenyeret kér, és ő követ ad néki?”
(Lukács, 11.11)

Lehet, hogy sokszor ezt tesszük?

(Folytatás a következő, 46. hírlevélben.)