

vő költemény (*Summa*, 56.) – és a sor, izlésünk szerint, folytatható volna...

•

Hogy a Kalász-féle versnyelv (és világkép) esztétikai természetét jobban értsük, rendhagyó kitérő gyanánt érdemes egy művet közelebről is szemügyre vennünk. Beszéd- és szemléletmódját, nyelvi-poétikai állagát tekintve a *Holland part* jellegadó darabnak tetszik. Lássuk!

HOLLAND PART

Ahol világosabb az égbolt, ott – az [már a tenger.

Aki erre így megrázkódik? Igaz, [imént még Middelburg napos, fagyos, holland farsangját várva.

[Február összege, töprengj, ki nézi meg ilyenkor a tengert. Inkább beljebb vacog, s a kocsi

[ban mégis meleg van. Bevallatlan se [fél, aki mégse látta a tengert?

Forduljunk vissza, kint még hide [gebb – addig, lehet.

S vígabban szorítsa össze száját [kedvesem, a világos égkaréj

alá értünk – közben. Ez a város kis [város, ma a szélvihar

se tudja néptelenné tenni. Valamit [hord a tér fölött; se fényközöny,

fény-tengerifű – télig közönyös, [most fölszakadt nyárlevél.

Talán melankolikus parti kóborló [derekáról a kendő. S itt neked

csupán a dűne lépcsőjén kell föl [lépned. Ragyog minden: Add a

[kezed. Aki mégse látta a tengert, s nem

[tehet viszont-ajánlatot – üdén csak sóhajt: Istenem. „Nyújt [sam tenger kezem?”

A műben a lírai megszólalás emelkedettsége dialogizáló versbeszédben teljesedik ki. A választékos szóhasználat és irodalmias mondatformálás a nyelvtani személyeket váltogató, meg- és felszólítással is élő, a kérdés és az idézett beszéd eszközeit is kihasználó retorikát alapoz meg. Kérdés, talán meg sem válaszolható, hogy ki beszél s kit, kiket szólít meg? miféle grammatikai közösséget takar a többes szám első személyű igeragozás? illetve a vers alanya végig ugyanaz a személy-e? Kérdés, amelynek tisztázását a történetelemeket épp csak fölillantó lírai szölam sem könnyíti meg. Sőt. Az epikus szál (mondattani eredetű) szakadozottsága, a narratív rend (nyelvi lényegű) töredezettsége az élmény (s egyáltalában: a mindenkori – nyelven kívüli – valóság) kérdéses elbeszélhetőségét tudatosítja. Februári kocsiút a holland tengerparton: jóformán csak ennyi bizonyos; jószerivel csak ez adja magát szűzsének illő vázlatként.

A jelentéstani összetettség szóra bírásában a szöveg motivikus megalkotottságának vizsgálata ígérhet eredményt. Mindenekelőtt a gondolatritmus-szerű ismétlésalakzat („ki nézi meg ilyenkor a tengert”, „aki mégse látta a tengert”, „Aki mégse látta a tengert”) által is nyomatékosított *tenger*-motívumot érdemes komolyan vennünk. E kép hagyományosan transzcendencia-jelölő trópusként viselkedik; gyakran idézve föl az út, az utazás, a távolság és az idegenség, a titokzatos és ismeretlen lehetőségek képzetét, képzetkörét is. A metafizikus jelentésirányultságot a vers több helyütt egymásba épülő fény- és térszimbolikája is erősíteni látszik: a világosság képei („világosabb az égbolt”, „világos égkaréj”, „fényközöny”, „fény-tengerifű”, „Ragyog minden”) és a magasságjelölők („égbolt”, „égkaréj / alá értünk”, „tér fölött”, „fölszakadt”, „föllépned”) a (száraz)földi, emberi világ határain túlra helyezik a versbeszéd hangsúlyait. Nem mellékes mozzanat, hogy e konnotációs mezőket rögtön a fölütés egymás mellé rendeli, a fény, a fent és a tenger együttes jelenlétének relatív tapasztalatát közvetítve: „Ahol világosabb az égbolt, ott – az már a tenger.” A zárlat logikája pedig már nyíltan a szakrális (pár)beszéd alkalmát szolgáltatja: az oximoron („üdén” vs „sóhajt”) révén finom nyomatékot kapó fohászkezdeménnyel („Istenem.”), az arra érkező, jellemző mód szelíd kérdésként artikulálódó válaszszal („Nyújtam tenger kezem?”), illetve a kéz kölcsönös nyitást, önzetlen bizalmat kifejező, archaikusan szép kettős motívumával („Add a kezed.”, „Nyújtam tenger kezem?”).

Ha figyelembe vesszük még, hogy a szövegben mindehhez az utazástopoz kifejezett színre vitele s a bolygó hollandi asszociációs többlete társul, úgy – e megközelítésben – a *Holland part* a közös keresés verseként tűnik föl; olyanként, amelyben a személyközi viszonyok a tapasztalaton túli tartományokhoz teremtenek – ha közvetlen utakat nem is, ám legalább – viszonyulási lehetőséget. Mégpedig a(z ontologikus) határhelyzetet jelölő „part” címmé emelt ígérétevel...

A part – tenger, föld – víz archetipikus kettősségében kódolt létértés a létet végső soron az emberi és az isteni egymásra utalt minőségének dialogikus viszonyaként érti. Olvasatunkban ebbe az ontoteológiai hagyományba kapcsolódik bele Kalász Márton verse is. A „befelé figyelő lassúság” (Vasadi Péter) művészi erényét mint általános létstratégiát ajánlva föl az olvasónak, a létezőnek.

•

Kalász Márton – Rilke után, *szabadon* – megírta a maga Orpheusz-

szonettjeit. Az olvasónak nincs más dolga, mint olvasni azokat. A recensens e pillanatban nem tud elképzelni nehezebb és szebb munkát ennél.



(*Ráció Kiadó*, 2006)

Halmi Tamás

Elveszett benne az idő

(Dalos Margit: *Kődünnögések*)

„*Hochbaum Adélkának fiatal korában volt egy nagy szerelme, aki elhagyta, és Hochbaum Adélka azóta ilyen*”. De milyen? Bolond? Vagy csak sajátságosan másképpen gondolkodik azóta a világról, mint az őt körülvevő emberek? Soha nem bonthatjuk ki e megállapítás igazságtartalmait, hiszen mindent befed már a minden korábbi történetést porrá és temetővirággá változtató idő. Hochbaum Adélka emlékeztetének, személyiségének körvonalazható maradványait is. Azt már a történet nyitányában tudjuk, nagyjából hogy néz ki, milyen lehet a külseje a regényidő jelenében Hochbaum Adélkának: „*lehajolva néztem a két lábszáramat, és akkor láttam, hogy elvesztek róla a vádlik, és úgy álltam ott, mint a vadgesztenye bábuk a pálcika lábukon; beszurva a dudorodó cipők talapatába.*”, egymásba kuszálódó belső történéseit s az ezekből kiinduló asszociációs váltásokat pedig a regényfolyamaton belül követhetjük nyomon. Ám, hogy milyen volt a maga valójában ez a hajdan virágzó, s a regényfolyamat idejére kortalan vénséggé aszott nőalak, azt elmosta az a könyörtelen valami, amiről Hochbaum Adélkának már a továbbiakban nincs tudomása.

A prózaírodalom a tizenkilencedik század második fele óta ismeri a modern embernek az idővel lezajlott küzdelmeit, pl. az abszolút jelenidő fogalmát, a gyorsan változó világidőnek könyörtelen szilárdsággal a végsőkig ellenálló prózahős figuráját, akinek sorsa – jelleme minden tisztasága, szilárdsága ellenére – a tragikus bukás. Gondolom, elég itt illusztrációképpen Mikszáth híres hőse-re, Olej Tamás alakjára gondolnunk, aki időben megáll, sziklaszilárd jelleméből kifolyólag képtelen egy, magát újnak mondó – valójában aljas és számító – külvilág elvárásainak megfelelni. Ismeri az időnek kitett, s az abban felmorzsolódó hőst is Krúdy, Camus és mások regényeiből, és számos más, az írói világmegfogalmazások kísérleteinek áldozatairól szóló változatot.

Dalos Margit mindezekhez képest egy, a világirodalomban is kevésbé meghonosodott időviszonyulást választott, egy olyan hős figuráját, akiben valahol, valamikor elveszett az



idő. Hol? Mikor? A nagy szerelem elvesztésekor? Vagy amikor megerőszkolták az orosz katonák? Meghökkenő, de a cselekménysor szempontjából nézve mindkét sorsfordító-nak tűnő mozzanat futó, jelentéktelen epizód csupán a történetfolyamatban. A történetmesélő nem árulja el, milyen hatással volt e két esemény a központi figura életére. Még azt sem lehet mondani, hogy az az eseménysor, ami a jelenben lezajlik, egyáltalán bármiféle előzmények következményének volna tekinthető, hiszen Hochbaum Adélka mindezekre az eseményekre nem, vagy csak homályosan emlékszik. A jelen Hochbaum Adélkájának ugyanis (már?) nincs nemisége, nincs nő-tudata, sőt, valójában ember-tudata, személyisége sincs, pontosabban mondva: ebből kifolyólag egyáltalán nem lehet nemiség-tudata sem, tehát nem is emlékezhet arra, hogy vele mi történhetett akkor, amikor nő lehetett egyáltalán.

Hochbaum Adélka egészen egyszerűen primitív, érzékelő „lény”-nyé változott – ebben a formátumban találkozunk vele –, akinek pusztán ösztönös reakciói, reflexei vannak a körülötte élő világ mozgásaira. És ebben van a lényeg. Múltja a szinte egyetlen programként naponta látogatott temetőben nyugszik, jövője nincs, jelene pedig végképp zavarossá alakult. Az életében zajló valóságos történések folytonosan összekuszálják homályos emlékezetfoszlányok, fantázia-törmelékek. Hogy Hochbaum Adélka melyik világban él valójában élete adott pillanataiban, csak nehezen körvonalazható.

A külső regényidő eseménysora éppen ezért csak látszatra halad lineárisan előre, s a valóságban igen rövid leforgású, nagyjából egy-két hónapra tehető, vélhetően augusztustól a tél első jeleiig, körülbelül november végéig. A központi figurában bent rekedt időfolyam ennél jóval hosszabb, évtizedeket ölel át, ám semmi köze a linearitáshoz. Csigavonalban halad, a saját szeszélye szerint, inogva, bizonytalanul, mint a regényhős araszolgotása az utcán, s hatalmas tömegével szinte maga alá gyűri, a személyiség fölött eluralkodó erejével állandóan átrajzolja, gazdagabb valóságával víziószerűvé, ezáltal szimbolikussá alakítja a jelen történéseit. A külső tér ennél fogva alig valóságos, valósága jöllehet, csak a Hochbaum Adélkával szemben ellenségesen viselkedő kövekre korlátozódik: az utca kövezetére, a nehezen átlátható járdaszegélyekre, a temető avarral behintett murvájára, sírköveire, az ismerős házfalakra. Mind-mind az élettelenység, az idegenné váltság közegei. A belső tér viszont megtelik élettel, jobban mondva: olyan valaha élt

világ kísérteteinek életével, akiknek valósága már jóval régebben beköltözött valami „panelba”.

Megdöböntő regény a *Ködünyögek*. A magyar irodalomban szinte egyedülálló s különleges hangulatokkal megtöltött. Ilyen áttételes gyönyörűséggel ugyanis kevesen szóltak a történelemtől s annak az emberben lenyomatként továbbélő következményeiről.

A regény ugyanis arról az egyetlen történelemtől szól, amit annak viharai közepette az egyes ember egyáltalán átélhet, s amit belőle az egyes ember még személyes sorssá képes lepárolni. A személyiség önmagánál, egzisztenciájánál fogva képtelen, soha nem fog, de nem is jut eszébe évezredekben, évszázadokban, történelmi folyamatokban gondolkodni. A köznapi ember számára csakis egyetlen történelem létezik, s az nem más, mint amit a maga szűkösre húzott világán belül átél. Az az arisztokratikus, mindennapi szemszögből cinikusnak is mondható, milliók halálát, háborúit, pestisjárványait stb. két mondattal helyre rakó történelem, a történetírók könyvekben olvasható, nagy egyetemességben gondolkodó történelme a mindig, csakis a saját jelen idejében, napjait előre araszolva élő, köznapi embertől tökéletesen idegen megfoghatatlan és kibetűzhetetlen világ. Ugyanis virtuálissá szelidíti azt a valóságost, ami a benne létező saját elhullajtott véréről, a saját fájdalmas pusztulásáról, a saját, személyes elnyomorodásáról szól. A történelemmel – legalább is rövid távon – mindig baj van. Ugyanis a történelem itt és most minden esetben: Hochbaum Adélka és az ő története. A homályba vesző, egymásra rétegződő időtartományokban megnyilvánuló valóság, ahol semmi nincs a maga helyén, s amit Hochbaum Adélka nem is kereshet, mert nem találna meg sosem, hiszen az általa megélt történelem leképezhetetlen szimbólumává vált későbbi életének. Az aggá száradt Hochbaum Adélka egy egész, magaképezte szimbólumerdőben botorkál, akár a temető felé veszi az irányt, akár a tükereshez.

Egy ilyen, Hochbaum Adélkáéhoz hasonló történetben nem mozoghatnak élesen megrajzolt figurák, mint ahogyan ebben az eseménysorban sem létezhetnek célszerű folyamatok. A történetmesélésnek sincs belátható és folytonos iránya. Az Adélkát körülvevő néhány alak, Mauzi és lányai – valami áttört fényvel megvilágítva – ebben az iránytalanná vált időben mozgó puszta árnyékek, homályos kísérőkként odavetítve Adélka időlenné vált alakja mellé. Nem lehetnek részesei Adélka életének, amelyben még ő maga sem rendelkezik úgynevezett valóságos világgal, így a vágyvilág, egy általánosnak mondható cél

beteljesítésére sincs esélye. Mindenki csak az Adélkában elveszett idő szimbólumrendszerén belül létezhet, még csak nem is viszonyulásában valamihez, hiszen a valami vagy valaki, ha már szimbólum-értékűvé válik, a továbbiakban nem viszonyulhat többé máshoz, mint valamely szimbolikushoz. S ha magáról a fő figuráról, Adélkáról sem tudhatunk meg kiindulópontként felhasználható érdemlegest, hanem csupán szimbolikust, akkor már elvárhatjuk, hogy a mellékfigurák is csupán jelzésértékű árnyékok maradjanak. A Dalos Margit-féle ábrázolástechnika követelményei szerint: a holtak és az elköltözöttek az öregkori agy természetének megfelelően élesebbeként jelenvalók, az élők pedig a holtaknál elmosódottabb kontúrokkal ábrázoltak, ezáltal megszabadítottak mindazoktól a fölösleges tulajdonságoktól, s az általuk képviselt, elvelhetetlen jelenidőtől s annak beláthatatlan következményeitől, amelyekkel ugyanez az agy és megromlott fizikum már nem akar megbirkózni.

Ekképpen kapunk a regény által egy olyan emberi történetet, ahol már korántsem a külvilágban élés kényszerűen ható kíváncsóműködése és egy külvilági időfelfogás dönt arról, mi hogyan történjen. Hochbaum Adélka számára a külvilág egyébként is fölös nyűgként, nehezen megoldható nehézségként jelentkezik.

Hochbaum Adélkának a regényidő jelenében lezajló élete: ballada. Minden, háborúk pusztításait, egymást követő zsarnokságok uralmát megélt ártatlan ember balladája. Ballada a régi műfaji meghatározás értelmében, miszerint: a ballada nem más, mint tragédia dalban elbeszélve. Hochbaum Adélka élete olyan ballada a történelemtől, egymásra rétegződő szimbólumokban elbeszélve, amelyben a részvét állandó jelenlétén kívül szinte nincs is megrendítéssel operálni akaró tragikus elem, sőt, minden a groteszk határain egyensúlyoz, úgy, ahogyan annak idején Karinthy képzelte volt a remekműről: egy szál pózna csúcsán egyensúlyozva hegedülni...

Nagy erénye a regénynek, hogy mindvégig elsősorban a dalt hallhatjuk ki belőle. A többnyire hosszú, több tagmondatból álló, nagyon szép dallamvezetésű összetett mondatok sajátosan ringató hullámzásait. A szinte etüdnovella-szerűen rövidre vágott fejezetek tematikai ritmusát.

A regénynek a közvetlenül érzékelhető történetmesélésen, a történetmesélés ürügyéül szolgáló szimbólumrendszeren kívül a harmadik, legnyilvánvalóbb eleme az ímént említett egyszerű szövegzene, amelyen keresztül mindez megvalósul: „*Kánokban fogok vassikongással és dünnnyögéssel, kőszikongással és ködünnyögéssel újrmondani mindent, előlről újra,*



addig, míg benne nem lesz minden, elejétől kezdve egész a végéig; addig mondom, míg össze nem áll minden, szépen, szépen, egymásutánban és mégsem, előlről kezdve és mégis visszafelé, de mégsem visszafelé, mert a csodálatos kis Boldogasszony is mindig megvolt, csak én nem tudtam róla, tárta a két karját, csak én nem láttam, ki kell bontani az időből, a dunai sódérhegyekből, a pince falából, a tüskés hegyoldalakból, ahogy a homokból is kikapartam; úgy kell előlről mondani, zenélni, énekelni mindent, hogy a cinóber-cöllin-arany szín is rajta legyen.”

Így szól a regény zárata, ezen a prózavers dalolású hangon teljesedik ki a ballada-ének a történelemtől, s egy emberről, akiben valahol, valamikor, valami miatt elveszett az idő. Ha volna még irodalom Magyarországon, ezt a regényt nagyon meg tudná becsülni...

(*Orpheusz Kiadó, 2006*)
Kemsei István

Tóth Krisztina: Vonalkód

(Tizenöt történet)

Hogyan változtatja meg egy műfajváltás a szerzői névhez rögzült olvasói elvárásokat? Például a lírai beszéd meghatározta viszonyulás – akár a szerzői attitűdöt övező elképzelések révén – milyen előzetes befogadói kondíciókat tart fenn, és ezek mennyiben módosulnak egy másik műnem, a helyébe lépő prózai megnyilatkozás közbejöttével? E kérdés a maga általános hatályán túl azért is különös joggal tehető most fel, mivel Tóth Krisztina tizenöt történetének gyűjteményéről e változás tekintetében nemcsak annyi mondható el a fűlészövegek szokásos – szükségképpen jelzésszerű – stílusában, hogy a költőnő a verseskönyvek után ezúttal prózai kötetet ad közre. A szerző eddigi alkotói tevékenysége ugyanis – meglehetősen széles körben – magának a líraiságnak, azaz a líraolvasás jelenkori elvárásaival különösképp összhangzó kortársi alakításoknak egyik legpregnánsabb megnyilvánulásaként értelmeződött. Megkockáztatható, látványos sikereit többek között éppen azzal érte el, hogy magas szintű mesterségbeli tudással alkalmazta a későmodern költészeti formáknak az ezredfordulón leginkább aktualizálható – így minden megújításuk mellett a közelmúlt formatanára markánsan emlékeztető – hatáselemeit. S hogy mindehhez a befogadás gender-szem-

pontjai – köztük az „érzékeny lelkű, kifinomult költőnő” sztereotípiái mint egy romantikus ízlés máig tartó (és önmagukban egyáltalán nem kifogásolható) velejárai – mennyiben járultak hozzá, az bár más, eddig kevésbé tárgyalt, ám egyre fontosabbnak és relevánsabbnak tűnő kérdéseket vehet fel. Mindenesetre a *Vonalkód* recepciójának alighanem a két legmeghatározóbb eleme (lesz) e két megközelítési lehetőség találkozása: egy odaértett-megtapasztalt líraiságból kibomló epikus hang kihallása és a gender által kijelölhető értelmezési irányok mozgásba lendülése. A kettő persze nem feltételezi egymást eleve, de kétségtelenül megalapozói lehetnek egy újabb – jó néhány elemében már most jól érzékelhető – művészi sikernek.

Ami a szövegek „líraiságát” illeti, azt a legfeltűnőbbben egy átfogó, minden többszólamúság ellenére az *egyenes beszéd* benyomását keltő hang *vallomásos* karaktere hívja elő. E kétféle – narratológiai és modális – jellemzéssel pedig a szövegek formatanának talán legfontosabb rétegéhez közelíthetünk. Az epika többszereplős „kevert beszéde” ugyanis elvileg – az arisztotelészi poétika óta – a lírai „egyenes beszéd” megkülönböztetve értődik. Ha a dialógusok ellenére valamiképp mégis az egyenes beszéd összefogó ereje érzékelhető, akkor ez annyit jelent, a szereplői szölamok fölött kidomborodik egyfajta közös nézőpont, szintetizáló perspektíva, az elbeszélőnek a cselekmény minden pontját és szintjét átható jelenléte. Első látásra mindez a szubjektív, mindentudó, cselekményét és alakjait teljesen átlátó narrátor attitűdjét sejteti. Ugyanakkor az elbeszélői és a szereplői tudatoknak hasonló egymásba-nyitása éppen a modernizálódó – lírizálódó – próza jellemvonása is lehet. A *Vonalkód* poétikája narratológiaiilag ez utóbbi irányba tart olyképp, hogy egyúttal másik alapelvének, a lírai „vallomás” dikciójának szokásos – egy bensőségből kiáradó jelentés egyeduralmára építő – stratégiáját is megbontja. Tóth Krisztina novelláinak elbeszélői szölamja, a történetmondó egyes szám első személyű én-formája ugyanis úgy közelít a saját nézőpontjából a többi szereplő világának tartalmaihoz, hogy e találkozások nyomatékkaal és szinte kiszámíthatatlanul *hatnak vissza* a beszélő állapotára. Vagyis e megközelítések hangsúlyosan a szituációk olyan értelmezettsége szerint zajlanak, melyeket jórészt a többi szereplő idegensége határoz meg. A memória keretében foglalt vallomás – a múlt elbeszélése – magát a narrátort (pontosabban egykori énjét) teremtő folyvást újjá és szinte meglepetésszerűen rátörő élmények hatására. Az emlékező vallomás elemei így nem a „feldolgo-

zott” traumák és átgondolt tapasztalatok birtokában létesülő kései pozíció viszszatekintéséből bomlanak ki, hanem – természetesen a fikción belül – sokkoló elevenséggel hatják át a közlő és a közlés jelenvalóságát. Az „érzékenység” nem más ekkor, mint a beszélő identitását alakító-kikezdő hatások elszenvedése: nem pusztán egy állandósult szubjektum szeizmográfja, hanem magának a szubjektum átteremtődésének egyik közege.

Ebből következően a régmúlt sem a prousti mnemotechnika szerint kerül elő a szövegekben. Nem két én (az emlékező és a felidézett) találkozásaiban, „összeolvadásában” éri el itt célját az emlékezés, ellenkezőleg: az egykori én még inkább eltávolodik, még inkább idegenné válhat a jelenbéli visszatekintő számára. Tóth Krisztina novelláiban így a memória megosztó médium: az (egykori) ént mint másikat (mássá válót) viszi színre, hogy mai elbeszélője olykor egyetlen ponttá, olykor szinte „üres deixissé” zsugorodva artikulálja magát egy folyamatszerűen megragadhatatlan (és felépíthetetlen) személyiség-történet romjain. „Úgy látszik, nincs itt senki.” – hangzik a *Lakatlan ember (Határvonal)* utolsó mondata, miután a vasutas lekapcsolja a villanyt a váróteremben, ahol egyébként ketten is fekszenek, köztük az én-elbeszélő. E lefokozó megállapítás tehát a történetmondás logikájából is levezethető, annak mintegy metaforájaként értelmezhető. A *tolltartó (Írányvonal)* zárata hasonló hatással mondatja ki az egykori iskoláslánnyal a vétkét, mintegy rácsodálkozva – s az olvasót az előreláthatatlan „slusszpoén” élményében részesítve – az egykori tette („Én voltam az.”). Azokban az esetekben pedig, ahol a múltbeli történetek megkerülhetetlenül fájdalmas erővel élnek tovább, s a jelen kiiktathatatlan meghatározóiként kerülnek elő, ott sem a személyiségét képző folytonosság, hanem a széttöredezettség formációi szerint mutatkoznak meg, már-már montázszerű szegmentáltságukban. A *Vaktérkép (Életvonal)* szövegében például erőteljes montírozással, vágásszerűen tevődnek egymás mellé az egyetemi vizsga, a korabeli politikai események, a szerelmi válság, az otthoni nyelvi sablonok mozzanatai. A környezeti és a szituációk álomszerűen váratlan áttűnései – a cselekmény kihagyásai – egyszerre jelölik egy alany távolságtartó idegenségérzetét és a körülmények folyvást közbeszóló, leküzdhetetlen hatalmát, az autonómiát kikezdő, egyre megrázkódtatóbb kiszolgáltatottságot.

E mnemotechnika igen érdekesen és hatásosan korszerűsíti – fejleszti tovább – az érzelései tapasztalatokra támaszkodó asszociativitás modern