

AZ ÉGBOLT MINT NÉMA JELBESZÉD

A MUSILI INTELLEKTUÁLIS PRÓZA ÉGI TÜKREIRŐL

CSÁNYI ERZSÉBET

A LEGŐSIBB NÉZŐI POZÍCIÓ

Az égbolt a legősibb „festmény”, a legősibb „kép”, amely szemlélésre és párbeszédre invitálja az embert. Ez az öröktől fogva meglévő „vizuális alkotás” az idők kezdete óta fölényben borul. A földön járó-kelő embert öntudatra ébredése óta óhatatlanul a néző pozíciójával ruházza fel és az értelmező szerepére szólítja fel.

Mivel természeti jelenségről van szó, az ég „él”, szakadatlanul változik. Formák és színek lehetőségeinek végtelenjét kínálja, a kékség árnyalatai egymásba folynak, olykor szürkébe, feketébe, bíborba, bordóba váltanak, a felhők hol fehérek, hol sárgák, hol sötétkékek; örvénylenek, úsznak, fodoróznak, egymásra torlódnak, hol leheletkönnyűek, hol elnehezülnek, „lógnak”, szétfoszlanak. Az ég a „filmés” lehetőségek tárháza. Ennek a „mozgóképnek” a szubsztanciáját az elmozdulás, a mozgás-alakulás és a múltékonyság, a megfoghatatlan pillanatnyiség, valami tünékeny, időbeli fluidum adja, ami – a vizualitás, az örökös elmozdulás és a „folyékonyság” okán – a művészi ábrázolásmódok közül a filmhez hasonlítható leginkább.

Az állandóan átváltozó égi alakzat, tünemény térbeli-időbeli konnotációit a céltalan keletkezés, változás, átalakulás jellemzi – a befejezés reménye nélkül. Az égi „mű” nem

tud elkészülni, rögzülni, ezért reprodukálhatatlan, keletkezésének és elmúlásának körforgása megállíthatatlan. Ez a folyamatos elmúlásba-születésbe mártott mozgó „kép” olyan ősrégi vizuális kód, amely mindig „kéznél van”, s amelynek megfejtése az emberiség legrégebb interpretációs tevékenységei közé tartozik.

Az égi jelek olvasásának sokféle toposza jött létre a gondolkodás, a vizuális percepció, a kultúra történetében. Az égbolt mint tükör toposz szerint az ég visszaveri a földi zajlásokat, követ és kiegészít minket. „Lát” bennünket, „tükört tart”. Bizonyos értelemben isteni instancia. A mitológiai toposz szerint az istenek lakhelye, a vertikális tengely csúcса, a világmindenség fenti pólusa, a fent és a lent hierarchiájára épülő topokozmosz, mitológiai rend hordozója. Gyakorlatias funkciója szerint az elkövetkező események sugalmazója, olyan felület, amely az időjóslásnak, a jövő megsejtésének a titkait hordozza. Tekinthető a természeti szép és a fenségesség megtestesítőjének. Nemcsak esztétikai élmény forrása, hanem ijesztő is. Nemcsak mintául szolgál, de törvényt is diktál, lenyűgözi, leteperi, nyomasztja a földi halandót. A látvány hatása ambivalens.

Az égben megtestesülő, feloldhatatlan irracionális az ember számára fenyegető, megzabolázhatatlan erőként tételeződik. Mindig új és ismeretlen. Távol van és rögzíthetetlen. Nemcsak a térbeli-időbeli észlelés korlátozottsága¹ miatt megközelíthetetlen, hanem természetéből, lényegéből fakadóan is. Akarva-akaratlanul, a mobil, képlékeny égi „festmény” és a föld között szakadatlan, oda-vissza ható dialógus, kommunikáció, „harc” zajlik, az ember számára eleve adott a kényszerítő körülmény, hogy beleilleszkedjen ebbe a kozmikus folyamatba, a makrokozmosz részévé váljon, hozzászóljon, értelmezzen, narratívákat szőjön. Az ég reflexivitást generál.

Nem véletlen, hogy Robert Musil regényének, a *Törless iskolaéveinek* (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, 1906) kulcsjelenete az eget bámuló főhős.² Ahogy Györffy Miklós fogalmaz: „Musil számára a regény gondolkodás. Esszé – a szó eredeti értelmében: kísérlet, gondolkodási kísérlet valami ismeretlennek a leírására, megragadására,

¹ A megközelíthetlenséget Walter Benjamin az aurával még rendelkező kultikus kép egyik fő jellemzőjének tartja: Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában, ford. Kurucz Andrea és Mélyi József, II. fej. <http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html>.

² Robert Musil, *Törless iskolaévei: három elbeszélés*, ford. Bor Ambrus és Petra-Szabó Gizella (Budapest: Európa, 1980), 84-90.

meghatározására, sőt akár a megteremtésére.”³ Musil analizál, kifejt, absztrahál, „szentimentális”, utópikus. „Gondolkodással, elemzéssel, nyelvvel, kifejtéssel” racionalizálja „a világ végtelen sokrétűségét”, kísérletet tesz „a kimondhatatlan, az irracionális racionális megragadására, megérezkítésére”, s elérkezik a hallgatás határára, a kimondhatatlanhoz.⁴ A *Törless iskolaéveiben* (ön)megértésért folyó küzdelem zajlik. Az egyensúlyát veszített, éggel szembesülő hős absztrakt, irracionális és kozmikus kérdéseket szeretne megoldani, végül az éghez menekül.

Az elbeszéléseleméletek hangsúlyozzák, hogy a kép leolvasása az olvasási szokásokhoz hasonlatos, ugyanaz a mesére szomjas tudat működik: „A képszemlélő történetalkotó tevékenysége az olvasói tudat narrativitására, vizuális fogékonyságára, fikcionáló és kép-teremtő fantáziájára támaszkodik.”⁵ A képzőművészeti alkotás olvashatósága az irodalmi és a vizuális művek között létező analógiákat teszi nyilvánvalóvá, ugyanakkor „a nyelvi narráció közelebb visz bennünket a képnek mint szöveggént szerveződő és történetmondásra alkalmas rendszernek a megértéséhez.”⁶ A művészi kód fajtájától függetlenül a szöveg- és képmegértésből egyaránt nem iktatható ki a szukcesszív folyamatszerűség, az előrehaladás. A befogadó eseményegységeket észlel, tagol, összefüggéseket, ritmust létesít. Az elbeszéléselemélet felfedi a képi textualitást, a képi elbeszélést, a képi narráció nyilvánvalóságát, a vizuális kód szöveggént való szerveződését, történetmondó jellegét, miközben megkülönbözteti a narratív logikát, a narratív folytonosságot a kronológiától, az időrend linearitásától. A nyelvi és képi narratívák elemzései kölcsönösen megtermékenyítik a hermeneutikai felismeréseket.

Az égi „kép” olyan látványi jelrendszer, amely az ég szövegszerűségének kérdését is felveti. Az ég mint képi szöveg vagy vizuális narráció úgy hordozza történeteit, mint mozgókép. Működésmódja az állandó újrastrukturálódás. Ezért az interpretáció az állítás és visszavonás körforgó folyamatában nem is tud megképződni, hanem végtelenné válik. Az égi vizuális narráció Törless észlelésének szerveződését is meghatározza.⁷

³ Gyórfy Miklós, „Ottlik és Musil”, in *A műértelmezés helye az irodalomtudományban*, szerk. Bernáth Árpád (Szeged: JATE, 1990), 248, <http://acta.bibl.u-szeged.hu/17205/1/studia_poetica_009_237-249.pdf>.

⁴ Uo. 249.

⁵ Thomka Beáta, „Képi időszerkezetek”, in *Narratívák 1: Képleírás, képi elbeszélés*, szerk. Thomka Beáta (Budapest: Kijárat, 1998), 7-19.

⁶ Uo. 8.

⁷ Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”, III. fejelet.

A VILÁG ÉS A REGÉNY TENGELE

A *Törless iskolaéveiben* Robert Musil az eget, az égit teszi meg a bezártság, a rabság, a befalazottság ellenpontjának. A regény térpoétikája az épített tér és a természet/képzelet által megképzett tér közti ellentétből bontakozik ki. A kamasz hősök világérzékelésében visszatérő motívum a lépcső, a kilincs, az ajtó, a küszöb, a fal, az ablak (*Törless* 62, 103, 105, 120, 146), környezetészlelésükben ezekre figyelnek, folytonosan kivezető és beavató utakat, a kilépés és belépés esélyeit keresik. A világvégi katonaiskola a börtön, a zárt tér, az áthághatatlan akadály, a hatalmi normalizációs törekvések szimbólumává válik. A rabság ideje és tere egybeolvad, a bahtyini kronotoposz fogalma által elméletileg is megragadott képződményként jelenik meg,⁸ de nemcsak az iskolaregények sztereotipikus tüneteként, hanem a hősök lelkiállapotának minősítőjeként is. Ez a téridő problémadús kiindulóponttá válik. A katonaiskola térként és ott töltendő időként is a tanulás céljából jött létre, a tanulást/nevelést szolgálja, valamiféle határozott, kényszerítő cellal alakult ilyenné. Michel Foucault szerint az iskola a tanulás szerkezeti helye.⁹ Foucault a valódi szerkezeti helyekkel szemben lévőként tételezi az ilyen ellenszerkezeti helyeket, melyeket heterotópiáknak nevez, s melyek jórészt válságos helyzeteket tükröznek.¹⁰

Az ablak nélküli falakkal ellátott katonaképző intézményt a növendékek zezugos börtönként élik meg. Világból, társadalomból kirekesztettek. Kívül vannak minden értelemben. Térbelileg nemcsak ezek a falak zárják el őket, hanem a lakott területektől, városoktól való földrajzi távolság is, miközben serdülőkoruk okán, életük „lárvakorszakában” (uo. 55) egyébként is kívül vannak a felnőttvilágon. Mindezzel szemben az iskolát övező park a végtelenség és a szabadság megélésének helyévé válik.

Az ember alkotta labirintusszerű, keretekbe záró, mord épülettel, a katonaiskolával szemben a szabad ég alatt születik meg az a meditáció, amely a regény kulcspontja. Jelen kutatás erre a központi jelenetre irányul, amikor is *Törless* lefekszik „a zizegő, fakó fűbe” (*Törless* 84-90), és hanyatt fekvé, testével egy horizontális síkot teremtve szögezi tekintetét a magas égre, ezzel a pillantás-perspektívával mintegy vertikálisan metszve saját

⁸ Mihail M. Bahtyin, „A tér és az idő a regényben”, ford. Könczöl Csaba, in Mihail M. Bahtyin, *A szó esztétikája* (Budapest: Gondolat, 1976), 298.

⁹ Michel Foucault, „Eltérő terek”, ford. Sutyák Tibor, in *Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. Sutyák Tibor (Debrecen: Latin Betűk, 2000), 148.

¹⁰ Uo. 149-53.

testhelyzetét. Ugyanakkor a főhős (horizontális) teste és (vertikális) pillantása az eget és a földet köti össze.

A regényszövegnek kb. a közepén helyezkedik el ez a hosszú értekező leírás – a musili intellektuális próza egyfajta csúcspontjaként, kinagyított pillanatként – és megadja az egész mű szemantikai tengelyét, *axis mundi*-jét. A kirajzolódó világtengely, a világminőség tartószervezete egyben a regény tartószervezetével válik azonossá. A lent és fent, az emberi és égi, a múltó és örök, a rabság és szabadság pólusai érnek itt össze, a központi ellentétpár azonban a véges–végtelen. A képlékeny égbolt a végtelen szabadság metaforája.

Musil prózájában a fenti világ teli van „néma jelbeszéddel” (*Törless* 123). Ezt a közönyös hallgatást, az értelmezés lehetetlenségét Törless a cselekménynek ezen a pontján már elviselhetetlennek tartja. Ő egy olyan, végsőkéig „szellemi lény” (uo. 16), akinek szinte értelmezéskényszer-rohamai vannak. „Gondolatok hallgatag tükrei” (uo. 62) között jár, „érzelmei is az ész reakciói voltak” (uo. 16). Az „időtlenül hallgató világot” (uo. 90) racionális és irracionális fogalmakkal is ostrom alá veszi. Az égbolt tanulmányozása a katonaiskola „csaknem ablaktalan falának tövében” (uo. 84) történik, s ez a vizuális befogadás az ég faggatása alapján a látvány interpretációkkal való átítatásából áll.

MEGFIGYELŐ TEKINTET, OPTIKAI TUDATTALAN, ÉRTELEMADÁS

A szituációnak, mely Törlesst mint megfigyelőt és az égboltot mint látványt előfeltételezi, sok komponense van. A vizsgálódási státus, a megfigyelői pillantás és a megpillantott tárgy több tényező függvényében alakul: függ a szubjektumba épült egyéni és történeti tapasztalatoktól, normáktól, sztereotípiáktól, a társadalmi tudat sablonjaitól. A kérdő pillantás magában hordoz sok előfeltételezett, lehetséges választ is. A problémafelvetés mélysége a válasz mélységét is megelőlegezi. Törless problémafelvetése komplex, az égozásást a lelki összeomlás határára jutva végzi, ez nagyban irányítja percepcióját, szinte előre meghatározza, mit fog látni. A társadalomtudományi kutatásokban egyre inkább feltárják a megfigyelői státus jelentőségét és a befogadó szubjektum értelmi/érzelmi/érzéki működésének korlátait, rétegződését.

A tekintet, a megfigyelő problémája jó ideje foglalkoztatja a filozófiát, az irodalom- és művészetelméletet és a pszichológiát [...] A vizuális antropológia és szociológia eddig inkább a vizuális reprezentációk feltérképezésére vállalkozott. A vizuális

konvenciók a legkülönbözőbb esztétikai formákban ikonokon keresztül testesülnek meg a nyugati kultúrákban [...] A látás (és látvány) története mégsem pusztán reprezentációtörténet, hanem a test és az intézményes, diszkurzív hatalom formái közötti kapcsolatok metszéspontján megképződő „megfigyelői” státus története [...] A tekintet primer észlelő és értelemadó folyamat. Olyan tapasztalat, amely nem mindig tudatosul, hanem gyakran csupán az optikai tudattalanban, azaz az anyagi világnak egy olyan vizuális dimenziójában jelenik meg, melyet a társadalmi tudat kiszűr és láthatatlanná tesz.¹¹

Az optikai észlelésben a pillanat töredékeinek vannak bizonyos nem tudatosítható aspektusai, amelyeket az ember élettanilag képtelen tetten érni, s melyeket csupán a fénykép és a film felfedezése után rögzíthettek. A freudi pszichoanalízis módszerét véve alapul Walter Benjamin 1936-ban bevezeti az optikai tudattalan fogalmát. Szerinte, miként a pszichoanalízis fokozatosan és le a tudattalanig, az ösztönrétegekig, ugyanúgy a fotó és a film is képes elmélyíteni az érzékelést, képes leleplezni, leképezni s tudomásunkra hozni a megfigyelői elme által nem rögzített, elveszített eseménymozzanatokot, amelyek a pillanat töredéke alatt zajlanak:

Itt avatkozik be a kamera a maga segédeszközeivel: a buktatással és az emeléssel, a megszakítással és izolálással, a folyamat megnyújtásával és sűrítésével, a kicsinyítéssel és a nagyítással. Az optikai tudattalanról csak rajta keresztül szerzünk ismereteket, ahogyan az ösztönös tudattalanról a pszichoanalízis segítségével.¹²

A kamera által készített kép tehát az emberi szemnél többet képes láttatni, kitágulnak a valóság dimenziói, s ezáltal a megismerés lehetőségei. Ennek a valóságelsajátításnak azonban van egyfajta emberen túli jellege, hiszen a kamera gépi, technikai „tekintete” segít behatolni ezekbe a mélységekbe:

A tudatos megfigyelésen túli láthatóvá tevő optikai kép pszichoanalitikus metaforája értelmezhető úgy is, hogy van a látásnak egy *nem szándékos* vagy még inkább: *szándékosan* nem látható összetevője, amely a technikai kép segítségével válik mégis láthatóvá. A kamera ezáltal a *szándékoktól mentes* látvány világába adhat bepillantást, hiszen annak automatizmusa és elfogulatlansága teszi lehetővé

¹¹ Kovács Éva, „Előszó”, in *Látás, tekintet, pillantás*, szerk. Kovács Éva, Orbán Jolán és Kasznár Veronika Katalin (Budapest és Pécs: Gondolat és PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2009), 11-12.

¹² Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”, XIII. feje.

az érdek és cél nélküli szemlélődést. E gondolat, mely az »optikai tudattalan« metaforájából bontható ki, első pillantásra jó okkal rokonítható a képzelméletben főként a festészet kapcsán sokat vizsgált „ártatlan szem”, vagy másképpen: »romlatlan«, „érintetlen” szem problémakörével.¹³

Törless zaklatottságát, zavarodottságát az ész csődje, az irracionálissal való találkozása váltotta ki, „az az érzés, hogy a világ értetlen és érthetetlen” (*Törless* 40). Tekintetének, látásának kutató, kérdező hevületét, „emberi jellegét” innen meríti. A látás és az elme korlátaival szembesülve azonban a vívódó tekintet megtorpan, helyet ad a csecsemők tekintetére jellemző érdeknélküliségnek, a zaklatottság átvált lehunyt szemű pihenésbe, a test és szellem ernyedtt állapotába. Az ember néhány pillanatra feloldódik, szétfoszlik az ember nélküli tájban. Musil 1906-ban már érzékelte az optikai észlelés rejtett zónáit. A regény egyéb leírásaiban is nyomoz a látás víziószerű, illúziószerű dimenziói után:

Sohasem „látta” Basinit valamely testtartás plasztikus, eleven valóságában, nem voltak róla valódi víziói, mindig csak valamiféle illúziója a látomásnak – a vízió víziója. Mert olyan volt ez, mintha éppen csak végigsuhant volna egy kép a titokzatos felszínen – a pillanatot magát sohasem sikerült a pillanatban tetten érnie. Így örökös nyugtalanság maradt benne, a filmvetítések nyugtalansága, amikor a szemmel látható kép alatt ezrével vonulnak végig a történetből független, egészen más, és csupán észlelt, de szemmel nem látott képek. [*Törless* 125]

A főhős éggel kapcsolatos, merengő nagyjelenete is egészében egy kinagyítás, a leírás az égi látványt mintegy kamerászerűen, nagyotálban láttatja, izolálja a pillanatot, hogy az optikai tudattalanból minél több információt visszavehessen, tudatosíthasson.

SZEM, FÁTYOL, KETTŐZÖTT LÁTÁS

Törless és társai olyan lelki-erkölcsi bonckísérleteket, „erkölcsi élveboncolást” (*Törless* 80) folytatnak, melyek során a megfigyelői státusz felrúgja a társadalom intézményes normáit. Fenn a padláson, a rejtett kamrában, ahova belépve átváltoznak (uo. 145), nem

¹³ Sággy Miklós, „A film mediális üzenetének néhány sajátossága”, ELTE Szabaddolcsészet, <http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/index65fe.html?option=com_tanlem&id_tanelem=923&tip=0>.

működik a nyilvánosság cenzúrája, az elfojtás mechanizmusa. Vaksötétben ülnek, olykor a tolvajlámpa fénycsíkjai határozzák meg a látottakat, kinagyítanak, kereteznek: „Basini mosolygott. Kedvesen, negédesen. Egy festmény dermedt mosolya volt ez a fénykeretben” (uo. 94).

Törless szenved: a szemére van szüksége elsősorban a dolgok értelmezéséhez, de „mintha mindent fátyolon át látott volna”, „mintha selyemháló vibrált volna a szeme előtt” (uo. 9 és 21). Keresi a perspektívát. Úgy érzi, a szédülés a szeméből indul ki, „mint valami hipnotikus merevgörccs, az agya felé [...] Nekem olyan ez a fény, mint egy szem. Egy idegen világ látására. Úgy érzem, mintha valami rejtélyt kellene megfejtenem” (uo. 96-97). A látás – a szem funkciója – világértelmezésének alapja.

Érzelmi fejlődését magány, közöny (uo. 19), ámulás, sejtelem és undor (uo. 118), „kásás unalom” (uo. 131) fémjelzi, az írásba menekül, minduntalan tudatosítani akarja a tudatalatti rejtélyeket: „Gyakran üdögélt gondolatai homályában, mintegy önmaga fölé hajolva” (uo. 17). A kettős látás (uo. 189), a kettőzött magány (uo. 40), a belső kettősség (uo. 56), a két világ, a kettős értelem, a kívülről való önszemlélés, a kettős én: ez jellemzi a „legbensőbb énjéhez vezető” (uo. 82) utat.

A VÉGTELEN

A regény kulcsjelenete az az óriáspillanat, amikor Törless szinte kiteszi testét az égbolt hatásának, a végtelen sugárzásának, az ég tekintetének, s ugyanakkor saját fürkésző tekintetével az eget faggatja. Fölfelé néz. Testére hullik mintegy az ég „pillantása”, testéből indul ki viszont az ég megfigyelése, ami a megismerés és önmegismerés folyamatát indítja el. Miközben az égen felhők úsznak, addig Törless mozdulatlan, passzív. Hanyatt fekvve, az égre meredve a főhős létrehozta teste és tekintete (a föld és az ég) vonalának metszéspontját, a végső jelentésekre vonatkozó kérdésfelvetések megfigyelői státusát, az elbeszélői perspektívát, fokalizációt.

Az égbolt színehagyott, kék szomorúságban feszült felette, mint ilyenkor ősszel mindig, s kis fehér szivacsfelhők gurultak ide-oda rajta. Törless hanyatt feküdt, hosszan kinyújtózott, és félálomban úszva hunyorgott a két, levelét hullató fakorona között villódzó égre. [Törless 84]

A félálomban hunyorgó hős fokozatosan végzi el a vizuális észlelés műveleteit: felismeri az alakzatokat, rész-egész kapcsolatokat, szinteket, háttereket, mintázatokat, azonosságokat/különbözőségeket, irányokat, sorrendeket, térbeli viszonyokat. Az égboltozat információit érzékszervi-észlelési, szervező-szabályozó és értelmi-műveleti módon is feldolgozza.

És Törless hirtelen észrevette – mintha először látná életében –, milyen magas az ég. Ijesztő volt. Éppen fölötte, kimondhatatlanul mély lyuk világított kéken a felhők között. Úgy érezte, nem kellene más, csak egy hosszú-hosszú létra, és ő bemászhatna azon a lyukon. De ahogy mindjobban igyekezett tekintetét belefúrni, egyre messzebbre húzódott vissza előle a kék ragyogású mélység. S mégis úgy érezte, mintha egyszer csak elérhetné, s tekintetével megállíthatná. Törlesst egyre hevesebben kínozza ez a kívánság. Mintha ezerszám repítené a felhők mögé a pillantások nyilait látásának végsőig feszített íjából, s a nyilak mindig kicsivel a cél előtt fúródának az égbe. Ezen töprengett Törless, s igyekezett megőrizni nyugalmát és józanságát. – Hiszen tudom, hogy sehol sincs vége – nyugtatgatta magát –, minden határon túl a végtelen felé tart. Szemét az égre függesztette, úgy ismételte ezt a mondatot, mintha egy varázsige erejét akarná próbára tenni. De hiába: a szavak semmit nem jelentettek, vagy éppenséggel valami egészen mást; – mintha ugyanarról a dolgról, de annak valamilyen másik, közömbös és idegen vonatkozásairól szólnának. „A végtelen!” [Törless 85]

Törless képtelen ésszel felfogni a végtelent, amelyhez „valami rettenetesen nyugtalanító tapad” (Törless 86).

Mintha a tudósok csak elaltatták volna benne az értelmet meghaladó, vad, pusztító erőt, s az most váratlanul feltámadt és megsokszorozódott volna. Ott állt elevenen és ugrásra készen az égbolton és gúnyosan nézett le Törlessre. Törlesst annyira kínozza ez a látomás, hogy behunyta a szemét. [Törless 86]

A kamasz képzelethez illően az égen megtestesülő végtelen-fogalom teljesen antropomorfizálódik, mint valami mesei figura, gúnyolódó óriásként jelenik meg. A megfigyelő és a megfigyelés tárgya között küzdelem alakul ki.

Immanuel Kant a természetről mint hatalomról értekezvén utal az összeütközésre, a mindkét oldalon meglévő ellenállás jelenlétére. „*Hatalmasságnak* nevezzük a hatalmat akkor, ha fölébe kerekedik olyasvalami ellenállásának is, ami maga szintén hatalommal

bír. A természet *dinamikailag-fenséges*, ha az esztétikai ítéletben olyan hatalomként jelenítjük meg, amely nem képes hatalmasságként felettünk állni.”¹⁴

A kanti elmélet felhívja a figyelmet a szép (minőségi komponens) és a fenséges (mennyiségi komponens) közti különbségekre. Megkülönbözteti az értelemmel kapcsolatos, érzékekre ható szépet és az ésszel kapcsolatos, áttekinthetetlen és befogadhatatlan fenségest, valamint a matematikai fenségestől elkülöníti a dinamikai fenségest, amely utóbbi a formátlan, vad, háborgó, határtalan-totális természeti erők jellemzője. „Ennélfogva a fenséges érzésével nem egyeztethetők össze a vonzó ingerek sem; és mivel a tárgy az elmét nem pusztán vonzza, de váltakozva újra és újra taszítja is, ezért a fenséges feletti tetszés nem annyira pozitív örömet, mint sokkal inkább csodálatot vagy tiszteletet foglal magában, azaz megérdemli, hogy negatív örömeink nevezzük.”¹⁵

Törless a fűben fekvő felismeri ugyan saját tehetetlenségét az ég, a végtelen félelmes hatalmával szemben, de közvetlenül mégis biztonságban érzi magát. Nincs életveszélyben, a természet ilyen értelemben nem áll felette. Félelem nélkül töpreng.

A végtelent sugalló kínzó látomás, „negatív öröm” nyomán Törless kapitulál, behunyja a szemét. Megszűnik a kifelé figyelés. A szem behunyásával megszakad a maximális koncentrációt és kozmikus kérdéseket előfeltételező kontempláció, amely a hős létélményének sűrűsödési pontjaként, világtengelyként jelent meg. A látás-értelmezés időfolyama és ingajátéka megáll: a szem és az ég közötti útvonalon, „hídon”, „égi” létrán áramló jelentéstartalmak megtorpannak. Az égnek mint képnek, vizuális textusnak az olvasása Törless agyában ebben a pillanatban megszakad, s a képolvasói tudatban nyugvó korábbi jelentések, emlékképek tolulnak fel a szemhéjak mögött. A szemlélődő a jelenlegi, pillanatnyi látványfolyam függvényében kénytelen átstrukturálni minden korábbi felismerését.

Az égbolt mint mozgó vizualitás „feszül” a megfigyelő szubjektum fölé, de alakzataival „villódzó” hatást is kelt, a kis fehér szivacsfelhők ide-oda gurulnak rajta. A mobilitás, mozgás, történés egy folyamatos időmúlásba vonja be a szemlélődőt. Időmozzanatra utal a szövegben az is, hogy Törless hirtelen ijed meg: felfedezi a magasságot és az égen kirajzolódó mély lyukat. A kék mélység is mozog, kezdetben közel van, megjelenik az égi érő lajtorja mesei motívum narratívája, profán és mitikus térkódok kavarognak, majd a mélység, a lyuk eltávolodik.

¹⁴ Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán (Budapest: Osiris, 2003), 173.

¹⁵ Uo. 157.

Törless képolvasása, vizuális narrációja tehát térbeli és időbeli mobilitást is érzel. Ugyanakkor a megfigyelőben a kép, a látvány nemcsak racionálisan megragadható reakciókat vált ki, és nemcsak értelmezéseket gerjeszt, hanem a hős emocionálisan is kapcsolatba lép a látottakkal. Megijed, majd heves kívánság gyötri, szinte transzba esik.

Szemlélő és szemlélt között egyéb kapcsolat is létrejön. Törless tekintete mintha a testének, a kezének a meghosszabbítása lenne, hiszen „belefúrja tekintetét” (*Törless* 85) a lyukba, és szeretné vele megállítani „a kék ragyogású mélységet” (*Törless* 85), hogy ne szökjön el. A leírásban a látás mint íj, a pillantások mint nyilak metaforikus képzet is a megtestesítés/tárgyasítás irányában hat. Emberi vágy, hogy a felfoghatatlan végtelen mint imaginárius és transzcendens jelenség megfoghatóvá, antropomorfizálhatóvá, végessé váljék. Törless azonban kénytelen belátni, hogy a varázsigék, a mondatok nem segítenek. Az ég olyan képi projekció, amelyben szakadatlan térbeli és szemantikai transzformáció zajlik, amely folyamatos újraértelmezésekre kényszerít, újrastrukturálódik. Miközben minduntalan a gomolygó, amorf, felismerhetetlen alakzatok győzedelmeskednek – megképződik a kanti dinamikai fenséges. Törless becsukja a szemét, becsukja az „értelmét” az ijesztő és fenséges látomás, a „negatív öröm” előtt.

Majd ismét felneszel, „álom és ébrenlét határán” (*Törless* 86), féléber tudatállapotban peregnek gondolatai.

Előbbi réműlete szelíd fáradságba oldódott. Az égbolt változatlanul hatalmasan és némán meredt rá, de most már eszébe jutott, hogy ehhez hasonlót már azelőtt is átélt; emlékei mintegy az álom és ébrenlét határán újra elvonultak előtte s ő úgy érezte, szorosan összefonódott velük. Elsőnek megjelent a gyerekkori emlék, amikor komoran és némán körülállták az erdő fái... [*Törless* 86]

A „látomásoktól villózó némaság” (*Törless* 87) alapvető élménye volt régóta, a „sötét erők” régebben is „lesben álltak” (*Törless* 87). Most, az égnek kiszolgáltva mindezek az emlékek felidéződnek.

Mintha őrület szállta volna meg Törlesst, az emberek, a dolgok, minden történekek értelme megkettőződött benne. Mintha a végtelen, amelyet tudós szelídítők befalaztak egy ártalmatlan magyarázószóba, s amely abból bármely pillanatban kitörhet.

Mert valóban mindennek megvan a maga egyszerű és természetes magyarázata, s Törless talán ismerte is valamennyit, de rémült csodálkozására ezek a magyarázatok mindig mintha csak a legkülső burkot fejtették volna le a dolgok

hozzáférhetetlen magváról, amelynek mélyén Törless, mint egy varázsló szemével, változatlanul látta egy másik burkon át a középpont ragyogását.

Törless ott feküdt emlékei sűrű hálójában, amely alól különös gondolatok bújtak elő, mint a vadvirágok. Mindaz, ami felejthetetlen – helyzetek és pillanatok, amelyek megszakítják az ember tudatában élete tükörképeinek összefüggő láncát, s mintegy azonos sebességgel futnak egymás mellett párhuzamosan – egymásra torlódott, összekuszálódott benne. [Törless 87-88]

„Emlékei sűrű hálójának” (Törless 87) fő jellemzője a titok, az enigmatikus vibrálás, az értelmezés csődje. A kaotikus világ megismerhetetlen, burkok takarják el a lényeket, a „magot” (Törless 87), a ragyogó középpontot. Se a világig, se önmagáig nem jut el: „El-lenállhatatlan kényszer fogta el, hogy valami hidat, valami kapcsolatot keressen önmagában az énjével farkasszem néző másik énhez” (Törless 89). A behunyt szem mögé menekülve sem talál megoldást:

Végre megadta magát. Az emlékek természetellenes torzképekké nőttek, és szorosan körülfogták.

Ismét az eget nézte. Mintha talán mégis, pusztán véletlenségből elleshetné titkát, s megtudhatná, mi kelti benne a zűrzavart. De elfáradt, és mélységes elhagyatottság érzése borult föléje. Az ég hallgatott. És Törless érezte, hogy teljesen egyedül van ez alatt a néma, mozdulatlan boltozat alatt: parányi eleven pont egy óriási és áttetsző holttetem alatt. [Törless 89]

Titok és tér szoros függőségben vannak. Zalán Péter szerint Törless világában minden átfordulhat valami másba: „A tárgyak és a dolgok nem mutatják meg igazi arcukat, a tájékozódás szinte lehetetlen, a kauzalitás lánc hiányos, minden valami meghatározatlanságban, bizonytalanságban lebeg. Bármilyen megtörténhet.”¹⁶ A kétely, „a ráció fénye” (uo. 32), a szellemi aktivitás az igazi cselekvést helyettesíti, „ezért ábrázolja Musil az érzékiséget is teljes racionalitással. A tapogatózó, a felkavaró érzékiségről minden láztól mentes, hűvös, tárgyilagos hangon ír. Az érzékiség szerepe a regényben elsősorban az, hogy rendkívüliségével fokozza a főhős szellemi fogékonyságát” (uo. 32). Az érzékiségnek Törless esetében értelemépítő szerepe van – szemben társai sötét, perverz szadizmusával.

¹⁶ Zalán Péter, *Musil világa* (Budapest: Európa, 1981), 31.

Musil lírai „puhányságot” nélkülöző stílusa¹⁷ (uo. 42) még mérnöki tanulmányai idején csiszolódott ki, doktori értekezésében is az egzakt megfigyelés, a logikai megismerés, a rendszerezés vezérelte. Az empiriokriticista Ernst Mach nyomán az érzetek, impressziók folyamatának precíz láncolatát (uo. 34) kívánja rögzíteni, ami már nem az ész, hanem az érzelmi színezetű megtapasztalás uralmát jelenti. A kételyre épülő intellektuális állapot azonban Musilnál is a megnevezés ingatagságából, nyelvi instabilitásból, diszkurzív bizonytalanságból fakad. Fejtegetéseinek szuggesztivitását, az intellektuális élveboncolás izgalmát – Bednanics Gábor megfogalmazásában – „az érzéki tapasztalat és az annak megragadása között fennálló feszültségből” meríti.¹⁸

AZ ÉGOLVASÁS TANULSÁGAI

A kinagyított jelenetben a nyitott szem, majd a becsukott szem, végül ismét a nyitott szem képezi a tagolás lehetőségeit, a vizuális narráció határvonalait. Ennek alapján tetten érhető a fordulat az eddigi konstellációk vonatkozásában: felcserélődnek a passzív/aktív pólusok. Míg eddig a hős statikus, az ég viszont dinamikus állapotban volt, most Törless válik elevenné, az ég pedig holtta, tetemmé. Emellett hangsúlyossá lesz a fenséges előfeltételeként emlegetett mennyiségi komponens: a mérhetetlen nagyság, a hatalmas kiterjedés, a végtelenség. A holttetem, az ég óriási, az ember vele szemben parányi, de eleven. Lénye letről felfelé kiterjed, növekszik.

De most már nem is volt olyan félelmetes. Mint valami régóta megszokott fájdalom, mikor már az utolsó ízületbe kap bele.

A napfény mintha tejüveg mögé bújt volna, és sápadt, hideg ködben táncolt a szeme előtt.

Lassan megfordította a fejét, óvatosan körülnézett, vajon csakugyan megváltozott-e minden. Tekintete most végigsuhant a szürke, ablaktalan falon, amelynek eddig háttal fordult. Az meg, mintha közben lehajolt volna hozzá, és némán az

¹⁷ Zalán Péter utal Alfred Kerr kritikájára (*Musil világa*, 42).

¹⁸ Bednanics Gábor, „»Tejsav vagy gyanta«: a tapasztalás kommunikatív mozzanatai az *Iskola a határonban* – kitekintéssel a *Törlessre*”, in „*Próza az, amit kinyomtatnak*”: tanulmányok Ottlik Gézaról, szerk. Bednanics Gábor et al. (Budapest: PIM Studiolo, 2013), 96.

arcába bámulna. Időnként neszek suhantak végig a falon, felülről lefelé: valami kísérteties mozgolódás [...]

Nem tudta elfordítani fejét. Mellette, egy nedves és sötét lyukban, martilapu burjánzott, széles levelei alatt csigák és giliszták tanyáztak.

Törless hallotta saját szívdobogását. Aztán ismét a halkán suttogó, fokozatosan elhaló csörgedezést a fal felől [...] És csupán ezek a hangok jeleztek valamiféle életet egy időtlenül hallgató világban. [Törless 90]

A jelenet végét jelzi a lassú változás, a tekintet elfordítása, minek nyomán a „kamera-szem” immár a falat és a földet mutatja. A végtelent lecseréli a behatároltság, az időtlenül hallgató világot, a néma boltozatot pedig a hangok, az élet gyenge jelei: suhanó neszek, szívdobogás, halk suttogás, elhaló csörgedezés.

Törless heves „látni tanulása”, gondolati agresszivitása,¹⁹ szenvedélyes égolvasata tekinthető alkotó aktusnak, egy értelmező-önmegalkotó folyamatnak. Küzdelme „az alkotásban affirmálódó személyiségszemléletben” teljesedik ki.²⁰ Nyitott szeme, felfelé irányuló tekintete, felfelé hatoló lényé kitágul, felmagasztosul. Az irracionálissal érintkezik.

Az égi élménynek mint válságállapotnak az összefoglalása a regény végén is megismétlődik:

Nem tudok mást mondani, mint hogy kettős alakban látom a dolgokat. Minden dolgot: a gondolatokat is. Ha nyilvánvaló jeleket keresek, nem találok ugyanezen a gondolon változást, de ha lehunyom a szemem, abban a pillanatban új életet kezd. [...] Basini esetében nem tévedtem; nem tévedtem, amikor fülemmel a magas fal halk neszezését s szememmel a porszemek hallgató életét figyeltem. Nem tévedtem abban sem, hogy a dolgoknak két élete van – egy látható és egy másik, egy titkos, figyelemre sem méltatott élete! Nem szó szerint értem... nem ezek a dolgok élnek, és nem Basininak van két arca; [...] bennem él egy második én, amely nem az értelem szemével nézi a dolgokat. Ahogyan érzem, hogy egy gondolat életre kel bennem, ugyanúgy érzem azt is, hogy a dolgok láttán él bennem valami, miközben a gondolat hallgat. Valami homályos dolog ez bennem, a gondolatok alatt, s ezt gondolatokkal fel sem mérhetem; valami élet, amelyet szóval kifejezni nem lehet, és mégis az én életem. [Törless 189-90]

¹⁹ Zalán, *Musil világa*, 33.

²⁰ Fenyvesi Kristóf, „»Önarckép álarckokban«: az önprezentáció és az öninterpretáció szerepe Friedrich Nietzsche gondolkodásművészetében”, in *Látás, tekintet, pillantás*, 276.

Noha az ég fenségességével való vonzó-taszító találkozása a fájdalom, a magárahagyatottság, az „örömtelenség”²¹ felismerésével zárul, a külső végtelennel folytatott csatában helyt állt: elevenséggel töltődött fel, hogy megteremthesse önnön belső végtelenjét.

HIVATKOZOTT MŰVEK

- Bahtyin, Mihail M. „A tér és az idő a regényben.” Fordította Könczöl Csaba. In Mihail M. Bahtyin, *A szó esztétikája*. Budapest: Gondolat, 1976. 257-302.
- Bednatics Gábor. „»Tejsav vagy gyanta«: a tapasztalás kommunikatív mozzanatai az *Iskola a határonban* – kitekintéssel a *Törlessre*.” In „*Próza az, amit kinyomtatnak*”: *tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerkesztette Bednatics Gábor et al. Budapest: PIM Studiolo, 2013. 94-107.
- Benjamin, Walter. „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában.” Kurucz Andrea és Mélyi József. <http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html>.
- Fenyvesi Kristóf. „»Önarckép álarokban«: az önprezentáció és az öninterpretáció szerepe Friedrich Nietzsche gondolkodásművészetében.” In *Látás, tekintet, pillantás*, szerkesztette Kovács Éva, Orbán Jolán és Kasznár Veronika Katalin. Budapest és Pécs: Gondolat és PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2009, 269-88.
- Foucault, Michel. „Eltérő terek.” Fordította Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez: tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerkesztette Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk, 2000. 147-57.
- Győrffy Miklós. „Ottlik és Musil.” In *A műértelmezés helye az irodalomtudományban*, szerkesztette Bernáth Árpád. Szeged: JATE, 1990. 237-49. <http://acta.bibl.u-szeged.hu/17205/1/studia_poetica_009_237-249.pdf>.
- Kant, Immanuel. *Az ítélőerő kritikája*. Fordította Papp Zoltán. Budapest: Osiris, 2003.
- Kovács Éva. „Előszó.” In *Látás, tekintet, pillantás*, szerkesztette Kovács Éva, Orbán Jolán és Kasznár Veronika Katalin. Budapest és Pécs: Gondolat és PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2009, 7-12.

²¹ Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 170-71.

- Musil, Robert. *Törless iskolaévei: három elbeszélés*. Fordította Bor Ambrus és Petra-Szabó Gizella. Budapest: Európa, 1980.
- Sághy Miklós. „A film mediális üzenetének néhány sajátossága.” ELTE Szabaddolcsészet. <http://mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/mmi.elte.hu/szabaddolcseszett/index65fe.html?option=com_tanelem&id_tanelem=923&tip=0>.
- Thomka Beáta. „Képi időszerkezetek.” In *Narratívák 1: Képleírás, képi elbeszélés*, szerkesztette Thomka Beáta. Budapest: Kijárat, 1998. 7-19.
- Zalán Péter. *Musil világa*. Budapest: Európa, 1981.