

FUTAM A TRILLÁHOZ

BALASSA PÉTER

A hatvanéves Bányai Jánosnak

Örkény István *Trilla* című egypercesének szövege:

„Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő. Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt. Húsz éve van a vállalatnál. Hideget ebédel. Egyedül lakik.

Wolfnének hívják. Jegyezzük meg: Wolfné. Wolfné. Wolfné.”

(Futam a *Trillához*.) Ha közelebbről megnézzük, akkor a jellegzetesen Örkény-féle enigmatikusságot ezúttal a számok, sőt a kiszámítottság hozza létre. A négyelső mondatot, melyek közül az utolsó hiányos, háromszor ismétli, az egész szöveg nagyobbik fele, tizenkét mondat tehát mintegy szekvenciaszerű. A tartalmi bővítés a tizenharmadikkal kezdődik, mely az egész szöveg kezdő mondatának rövidített variánsa. A tizennegyedik mondatban olvasható egy szám, mely időtartamot, méghozzá az egy helyben tartózkodás időtartamát jelöli. Húsz év. A teljes szöveg – húsz mondatból áll, ötször négy mondatba tördelve. E húsz mondat, mely az egy helyben tartózkodás idejével azonos számú, a mondatszám és az eltöltött két évtized azonosságának lehetetlenségét, átélhetetlen összevethetetlenségét, az olvasó, illetve a lejegyző képzelet és a megköltött, újraolvasott, fiktív személy közötti áthidalhatatlan, fölfoghatatlan különbséget fogja egybe: száználmasan rövid „húsz” és beláthatatlanul hosszú „húsz”, megköltött és épp így: drasztikusan prózai differenciáját. A húszas

szám látszólagos esetlegessége, élettelenisége, merevsége a megszüntethetetlen különbséget épp azáltal hozza létre, hogy igen sűrített és mintegy primitíven ismétlő, „egységes” szöveget olvasunk, ismételtetünk. Az ismételtetés mint nem-azonosság a húsz év és a húsz mondat egymásra kopírozott (indigó!!) monotóniája éppenséggel az évek és a mondatok összevethetetlenségét tárja fel, mikro-idősík és makro-idősík közösségbe vonható átélhetőségének képzetelenségét, az egység illuzórikusságát. Ilyen értelemben eldöntetlenül hagyja és felerősíti valóság és fikció vitáját, ami Örkény abszurd-egyperces világában is az évszázad, sőt a modernitás egyik, máig tartó, nagy vitája. Mindez az egyperces önmaga feletti radikális gúnyolódása is: húsz mondatban, melyek közül négy háromszor ismétlődik, leírni húsz évet: röhej. (Mellékesen fontos a később említendő zeneiség és a sajátos, ironikus, Örkény-féle klasszicitás szempontjából, hogy az ismétlések hármasa az ősi, elemi szabályt követi – ugyanazt az egységet, frázist, jelcsoportot stb. legfeljebb háromszor szabad ismétetni, ami persze azt jelenti, hogy legalább kétszer viszont szükséges.)

Az írás-olvasás röpké időtartamához rendelt húszas szám és a fiktív személy munkahelyi-foglalkozási ragaszkodásának, moccsatlanságának és az ezzel járó monotóniának a húszas száma két, gyökeresen különböző ismétlés összeilleszthetlenségének feszültségét komprimálja, vagy, ismétlem: a végtelen, nem mérhető különbséget fogja egybe paradox módon. A művészetcsinálás mindennapi rejtélyei közé tartozik, hogy különbséget feltáró feszültség éppen hogy a mértékes – minimált/maximált – ismétlés révén jön létre, az új elemek beléptetésével való takarékoskodás útján. Ez a különös, gyakorlati szabályféle is arról tanúskodik, hogy az írás, illetve a poiézisz egyúttal emlékeztető, memóriagyakorlat (az aszkézis eredeti értelmét villantva fel, ami ismétlő gyakorlás, és ennyiben persze lemondás a sokról, a még többről, a túlságról). Bevésés, nyomot-hagyás. Ami éppen lejegyzés vélt önazonosságának, kezdetszerű egyidejűségének rekonstrukcióját az újraolvasásban-írásban, és lehetetlenné a jelenlét hermeneutikájának abszolutizálását. Örkény szövege ironikusan tartalmazza is ezt a tudást (nyilván teljesen függetlenül bármiféle „elméleti” megfontolástól, pusztán a művészi okosság intuíciója által), amikor háromszor ismétli az *új* szót: „Új lapokat vesz elő.” Az „új lapok” a semmibe vesző eredet és kezdet lapjai: üresek, fehérek, tiszták, semmik, se nem újak, se nem régiek. Ezáltal a „húsz éve” időtartam-jelölés voltaképpen a végtelen, beláthatatlan, elképzelhetetlen időt szabadítja fel az „új” paradox monotóniáján belül. Ráadásul az új lapok eleve másolatok (ismétlések) lesznek: „közibük rakja”. Az ismétlés: radikális cselekvés, sajátos megcsinálás, *rakosgatás*. A fiktív személy, mint kopírozó, másoló, leolvasó, *felemelkedik* a lejegyző-író és annak szövegét elismétlő olvasó-alkotó rangjára. Ezen a ponton ők hárman

találkoznak, ha nem is azonosak, sőt uralhatatlan különbözőségük épp ebben az egyenrangú, de nem szimbiotikus találkozásban bontakozik ki. Abszolút kezdetszerű, eredendő jelenlét nem lehetséges, mert a találkozás erőfeszítése még létezik. A találkozás közösségét az írás, mint *fizikai* cselekedet, cselekvéssor, gyakorlatozás, mint a résztvevőket és a cselekvőket-gyakorlókat megelőző végtelen ismétlődés hozza létre. A mai olvasatban már új motívummal is bővül ez a hármass találkozás-ismétlődés, amennyiben gépírónról, írógépről, az írástörténet hovatovább archaikusnak tűnő s valóban *el-tűnő* korszakáról íródó, „új” emlékeztető ez, az ismétlést memorizáló szövegnek és „személynek” itt és most ismétlődő olvasata *eleve* megújítja az ismétléshez fűzhető viszonyt, hiszen nem egészen az írógép materializálja ma már írásunkat. Másképpen történő emlékezésünkben új módon ismerjük fel az egykorit, a közelmúltbelit. Az írógép s a gépíró, amit, akit hűtlenül elhagytunk (szemben kettejük hűségével), megújulnak a mai mostani, posztmodern írástechnikánkhoz képest. Előidejűségük a mi jelen olvasatunkhoz képest egyrészt hűségük jutalma, másrészt e jutalom a mindenkori *jó* szöveg minket megelőző előidejűsége által történik, és teremődik meg újra. A nyomok, a találkozás, az ismétlés a „húszban” a törést, a különbséget, az összemérhetetlenséget, az esetlegesen mulandót és éppen a névtelenségben rejtőző örök eltörölhetetlenséget egymáshoz vonzza, hiperfeszültséget támasztva: „hogyan élünk?” Végig etikáról van szó hát, semmi egyébről. Ezért áll ott alighanem a végén: „jegyezzük meg”. Ami maga is végtelen ismétlésre való felhívás, memóriagyakorlatra irányuló szelíd kérelem, nem retorikus parancs. De mit jegyezzünk meg? A „Wolfné” trilláját? Mi hát a név, mi hát a zene?

A név, Wolfné, nem mindennapi, nem túl gyakran, nem túl ritkán előforduló; németül jelentéssel bír, átlagos német családnév is, amit ugyanakkor – igen távoli, idegesítően provokatív, köztudott kulturális névutalást kapcsolva ide – két, legfőljebb egymással összemérhető, *individuális* művészeti teljesítmény hordozója is viselt, Wolfgang Amadeus és Johann Wolfgang . . . Nyilvánvaló, hogy a gépíró asszonynevének élethelyzet és nem individuális teljesítmény szerinti sugallata éppen az ellenkező jelentésmezőben mozog. A *Trilla* negyedik sorba tördelt közlései és a megelőző háromszoros ismétlés ugyanis éppen a konkretizáltnak, individualizáltnak tűnő tulajdonnevet teszi tökéletesen átlagossá, felismerhetetlenül típusossá, már-már személytelenné, „akárki lehetne” értelemben. Wolfné nevének különössége e feszültségből adódik: helyzete, életútja, „húszéves” monotonája által azonosíthatatlan bármiféle személlyel, személyességgel. A Wolfné név nem mindennapisága, de csak alig kiemelt szokatlansága és hordozója életének lemondó, gyakorló-ismétlő értelemben vett aszketizmusa legfőljebb azon a hipotetikus és bármikor felülírható síkon érintkezik, ahol az alábbi értelmezés állhat, mintegy metonimikusan: ez

az egyedül lakó, hideget ebédelő, magányos „farkasné” monoton, végtelenül folytatódó munkába öli a személyiséget, amelynek/akinek ugyanakkor papíron groteszk módon a riasztó „farkas” jelölés jutott ki. Örkeny miniatűr bravúrja tehát éppen a névadás látszólag esetleges, valójában a „fausti” nagyságot és óriás-individualitást groteszkké átfordító, kinevető, elparentáló apró mozdulatában áll. Láttuk, az ismétlés mint szöveg és mint fikció, természete szerint lemondás a szöveg, pontosabban a munka, az eleve mindent s minket megelőző teremtődés, alakulás *elé* tolkodni igyekvő énességről, mint újkori megakonstruktóról és „őseredeti”, narcisztikus agresszióról. A heideggeri „ki-állás”, ek-stasis sajátos, önkéntelen kigúnyolása, a késői, görcsös, veszélyes „emberközpontúság” – mítosz kiröhögése ez az imitatio, mely eredendően *követése* valami minket megelőzőnek. A Wolfné mint név valamiképpen nagyon is szubjektumszerűséget jelölne relatív szokatlanságával, amit azonban az aszszony sorstalan sorsa kiolt. Története nem-történet, élete nem személyesült meg, vagy legalábbis a szöveg írója és olvasója nem ismeri személyes mozzanatait, hiszen *Wolfné nincs*, merő fikció, azonosíthatósága meddő $A=A$ jellegű képlet, sőt szám: 20. Szó (a szöveg szava) szerint munkába ölt élet, amit (s ez Örkeny másik bravúrja) *éppen ezért* „jegyezzünk meg”, ismételgessünk háromszor egymás után, ahogyan ő ismétli beleértve a szöveg első háromszor négy mondatát) az írást, pontosabban a *másolást*. A szöveg etosza ilyen értelemben a nagyon egyszerű ismétlő szerkezeten keresztül az imitatio aszketikus-ritmikus, önkéntelenül is le-mondó (és nem ki-mondó), archaikus erény-gyakorlatát mutatja be. A szöveg sűrítettten ugyanazt igyekszik gyakorolni (imitálni), amit Wolfné, a megtevesztően nem-mindennapi névvel sújtott, valójában névtelen mindennapiság gyakorol „húsz éve”, vagyis öröktől fogva örökké. Munkájának és általunk tudható életének teljes és tökéletes eredetietlensége az, ami megjegyzésre, memorizálásra s ezáltal valami mélyebb értelmű megnevezettségre méltó. És egyedül ez méltó, legalábbis a szöveg világán belül. Ráadásul ezt a méltóságot csak a többes szám első személy általános közösségi gyakorlása adhatja meg: jegyezzük meg, szól a kérelem. Ami egyben szép oppozíciót alkot az „Egyedül lakik” közlésével, nem enyhítve ezt az egyedüllétet, hacsak grammatikailag közösségi kiemelése által nem. A gépírás, a gépíró-nő-lét siváran, izoláltan egyedül levő, imitatív világa és ennek írásbeli, illetve olvasási imitációja feltárhat valamely, persze „fikcionált” dimenziót, ahol kényszerítőleg senki sincs egyedül. Ez azonban nem elővételezett, garantált, utópikus „jó vég”, hanem a megírás és az elolvasás közös, esetleg egymástól is eltérő döntési cselekedetei által teremtődik meg, vagy rosszabb esetben nem. A jószöveg-írás és -olvasás önkéntelenül érintkezik az igazsal: az esztétikai nem választható el rigorózan az etikaitól, miként az e szóban forgó miniatűrben is láthatóvá válik. A névtelen, habár megtevesztően „egyedi” név viselőjének sajátos meg-

örökítése nem úgy történik tehát, hogy valamely különleges trükk révén mégiscsak megszemélyesül, mégiscsak Névvé válik e név hordozója, hanem személyének nyomtalansága, illetve csak a másolásban nyomot hagyó időtlensége önkéntelenül válik „megörökítéssé”, anélkül, hogy „ő” akarná-gondolná vagy „róla” valami csak rá jellemzőt megtudnánk. Aki/ami itt és most egyáltalán *akar*, az az író s az olvasó, amennyiben megteremtődik imitációt imitáló műveletük repetitív közössége, ez a profán zsolozsmázás, mantrázás stb.: a „jegyezzük meg” szekuláris rítusa. Mert ahogyan Gadamer mondja: „A tiszta profanitás abszurd fogalom.” Ami természetesen nem úgy értendő, hogy a szekuláris világban, ami a mi egyetlen, de *nem* homogén világunk, bármi, bármikor mintegy szakralizálható-ritualizálható volna. Sőt, ez a gátlástalanság vezetne csak igazán a „tiszta profanitás” abszurdításához (káoszához).

Végül: hogyan jegyezzünk meg egy trillát, ami köztudottan egy díszítésforma a zenében, hagyományosan és természeténél fogva nem melodikus, erősen az adott, egyszeri előadásmód és előadó stílusának, alkatának a függvénye, illetve szerzői előírása, lejegyzett formája korlátozott érvényű a megszólaltatás pillanatában? A trilla eminensen diszpozíció, egyszerűség és némi esetlegesség, no meg természetesen az interpretációs tradícióban való jártasság és iskolázottság összjátéka. Ha innen gondolkozunk el a címadó szón, illetve a szöveghez való viszonyán, a szöveg kétségtelen zenei ritmusán, akkor a „Wolfné” esetlegessége, örökkévalón meg nem jelenő, imitatív monotonía alá temetett személyessége jelölődik a zenei-esetleges alapesetének is tekinthető „trillával”. De hogy lehet trillázni a „Wolfné” hangsort, ezt a nem igazán muzikális, semmiféle jóhangzást lehetőségként sem tartalmazó szót, miközben fel vagyunk kérve e trillázásra, a „jegyezzük meg” etosza és a cím, valamint az egész szöveg szerkezete által? Nos, olvasatom szerint a „trilla” szóval bevezetett zenei dimenzió egyszerre költői megtévesztés és igazságtörténet. A köznyelvben ugyanis a trillához a „trillázva nevet” stb. pozitív értékhangsúlyú vagy kissé édeskés formulák társulnak. A zenében a trilla *eredetileg* másodlagos a melodikus-tematikus anyaghoz képest, díszítés, „ékítmény”, egyetlen hang szomszédos hangokkal gyors tempóban körüljárt ismételtetése. Csak később, például Beethovennél és a romantikus zenében áll elő az a fejlemény, hogy a trilla jelentősége – mintegy szemantikailag – megnő, bonyolult és gazdag összefüggés teremtődik közte és a dallam, illetve a téma között, hogy továbbá olykor, mint például Beethoven kései, opus 109-es számot viselő zongoraszonátájának utolsó, variációs tételében, a témát mintegy leépíti, de-konstruálja, s épp így soha nem hallott értelemben sűríti össze a tematikusát az „atematikus” trilla, mely uralomra jut – az említett darab variációsorozata végén mindenképpen – a téma fölött: a magától értetődő dallam-, illetve téma-narratíva kritikája, már-már megsemmisítése ez, és egyúttal végletesen ismétlő

komprimáció által történő, paradox megerősítése, mintegy felmagasztosítása – a kioltásban. Ha így közelítünk a *Trilla* című egyperceshez, akkor talán nem elrugaszkodás azt vélelmezni, hogy mindent egybevéve itt is valami ilyen zenei esemény történik. A végtelen, monoton élet- és munkaismétlésben kioltódó, „személyes” Wolfné, ez a zeneiséget nélkülöző név (és sors), a „jegyezzük meg” örökké ismétlődő trillájába transzponálva és komprimálva, *valamivé-valakivé*, felismerhetetlen, de afirmált dallammá, illetve témává lesz, amelynek azonban nincs többé narratívája, dramaturgiája, szerkezete, sőt személyisége sem, mégis – szól és felhangzik, a többes szám első személynek az ismétlésben újrateremtődő közösségi grammatikája, ritmikus zenéje által. *Ne feledjük*, mondja a szöveg. De mit és kit? – kérdezzük a szövegtől. Mintha muzikalizált beszélgetés folyna itt az idővel az időben: hát az átlagos, zeneietlen név trilláját ne feledjük!, ami maga az el-tűnő zeneiség, ami nem más, mint Wolfné, vagyis a minden túlnyújtózó, ki-álló személyességet eltörölő, felörlő, felejtő idő újrateremtődő emlékezete. Márpedig a zene: idő, semmi egyéb. A múlás felejtetlensége a zene. Ismétljük, miként az író, a szöveg, az olvasó, s a *közöttük*, bennük, általuk teremtdő-eltűnő Wolfné – idő, *semmi egyéb*. Hiszen ez a szöveg az elején nem elkezdődik, hanem végződik, ezzel a szóval indítja: „Kicsavarja . . .” A szöveg, miként egy mintázat vagy egy igen világosan lejegyzett zene, egyszerű, szép kottakép, mely körbejár és körbe vezet. Korszakkezetei, melyek első helyre mozdítják a véget, amit csak követ a kezdet („Új” lapok), hogy örökké körbejárjon az egész, szó szerint imitálni igyekeznek, amit Wolfné „húsz éve”, azaz végtelen ideje csinál és csinálni fog. A szövegnek ez a betű szerinti imitációs-követő felhívása a befogadó-értelmező részéről lassú olvasást hív elő, vagy legalábbis kér. A lassú olvasás az-olvasó kontribúciója a zsolozsmához vagy mantrázáshoz. Az ősi rituális és kulturális szokásokra mutat vissza ez a lassúság, amennyiben *például* a talmudi gondolkodásban a világ nem más, mint egy véget nem érő kommentár, amelynek „írása-olvasása” lassú mozgású, aprólékos, mindent többször körbejáró, ritmikus repetíció, monoton mormolás, illetve – ima esetén – lassan változó, hajlongó mozgás. Egy olyan világ sajátos olvasásrendje ez, amelyben a „szöveg” csak a második oldallal indulhat, jelezvén, hogy nincs abszolút kezdet (a talmudi gondolkodásban az Egy, az egyes számértékű Alef betű ugyanis kizárólag az Örökkévaló és Megnevezhetetlen, a Név birtoka, s csak a kettes, a *bét* az, ami az embernek jut. Szövegünk esetében a „kicsavarja” ez a *bét*, a kettes számértékű ember korlátozottsága, vég-essége. Az idő véges, de nem határtalan keretei között eleve és mindig is tekercesel, leteker és fölteker a „talmudi”, az archaikus gépíró. Ez, nem más az idő végtelen trillája, egy névtelen és szélsőségesen véges, az ismétlést a szöveg tanúsága szerint szó nélkül elfogadó, gyakorló lény felejtetetlen feledhetőségében, akinek

asszonyneve, Farkasné (csupán „egy” farkas felesége/özvegye ő) nem is a sajátja, hanem egy ismeretlen, szövegen kívüli, nevével rossz emlékeket idéző névbirtokosé. Az imént újra memorizálni próbált trilla szépséges pillanata talán éppen az, hogy létezh^t, de semmi és senki sem az övé, létezése valamiként hihetetlenül erős, miközben szinte semmit nem tudhatunk róla. Feledhetősége és létének ereje egymástól függene?

(1979–1999)