

# Tiszta érzékek

*Rendhagyó adalékok az absztrakt művészet elméletéhez*

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

„Ó! Szörnyű kín, hatalmas gyötrelem, / Ha hallani kezd a fül, és látni kezd a szem.”  
Emily Brontë sorait választottam kiindulópontként, hogy magam számára is tisztázzam a kérdést, amely őt izgatta, de amely az én képzeletemet is foglalkoztatja. Mitől válhat fájdalomossá a hallás? S mitől válhat fájdalomossá – nehezen elviselhetővé – a látás? Mindigis sejtettem, hogy a válaszhoz egy nehezen követhető úton juthatok csak el. E sejtés sokáig mégsem tudott élménnyé sűrűsödni.

Természetesen gyanítottam, hogy számára alighanem ugyanannak a meghallása és meglátása okozhatott fájdalmat, mint ami misztikus elődei számára is: a *csendé*, illetve a *fényé*, amely egy, az embert felülmúló erő váratlan megnyilvánulásától tud *zengővé*, illetve *vakítóvá* válni. De képtelen voltam elképzelni ezt a csendet és látványt, és tudomásom ellenére fogalmam sem volt róla, hogyan hallhatnám meg a nem-hallhatót, miként pillanthatnám meg a láthatatlant. Hogy miként tehetnék szert erre a belső hallásra és látásra, ami ráadásul még fájdalmat is okoz. Tisztában voltam vele, hogy nem a hangerő elviselhetetlenné fokozódására gondolt Brontë, s nem is a színek kavalkádjára. És ezért azt is sejtettem, hogy a jelenlegi mindent behálózó technikai civilizáció ebben a valódi – hadd tegyem máris hozzá: tiszta – látásban és hallásban inkább gátol, mint segít. Hiszen soha nem volt az emberi történelemnek olyan korszaka, amely annyira igénybe vette volna a szemet, mint a jelenlegi. S ugyanez vonatkozik a fülre is: a mesterséges zajfüggöny, amelynek a legeldugottabb zugokban is ki vagyunk szolgáltatva, immár éppoly megszűnethetetlennek látszik, mint az a mesterséges látványdömping, amely a valóságos látványtól, azaz a természetes világtól végzetesen elfalazza az embert. S bár mindez egyre elviselhetlenebb, a vele járó kín és gyötrelem mégis gyökeresen más természetű, mint amire Emily Brontë gondolhatott. Brontë sorai nyilvánvalóan a *belső* látásra és hallásra vonatkoznak. És ezért kimondatlanul is ott kísért bennük a „kinti” gazdagságról való lemondás.

Sok év elteltével, Berlinben időzve kaptam választ kérdéseimre. Ehhez egy műalkotás segített hozzá. Ezt korántsem tartom véletlennek. Még mielőtt rátérnék e műre, hadd kockáztassam meg máris: a Brontë által megidézett tiszta hallást és látást éppen azok az alkotások segítik elő, amelyek „tisztasága” egyenes arányban áll a tárgyakban egyre dúsabb világtól való eltávolodásukkal. Minél kevésbé „kötelezik el” magukat a világnak, annál bensőségesebbé tudnak válni. E bensőségesség pedig fájdalommal is társulhat – hiszen a világtól való elfordulás még akkor is fájdalmas, ha ez mindennél parancsolóbb belső kényszer következménye. S a mai civilizációban talán ez a lemondással és fájdalommal társuló tisztaság a műalkotások autonómiájának a feltétele. Hiszen éppen Brontë korában, a romantika idején alakult ki az a meggyőződés, hogy ha a művészet a világgal egyenmű és univerzális (Schelling), azaz törvényeit önmagában hordozza, akkor le kell választani róla mindazt, ami az évszázadok során ráakódott, s ami a 19. század elején már inkább csak feleslegesnek látszott. Megszületett az elgondolás, hogy a művészeti ágak belső törvényszerűséggel, semmilyen külső (morális, gazdasági, történelmi stb.) mércével nem mérhető önálló nyelvvvel rendelkeznek. Kialakult a próza és a költészet saját közegének a gondolata (Flaubert, majd Mallarmé); sőt még a világnak legkevésbé elkötelezett művészeti ág, a zene kapcsán is többen szükségesnek vélték leszögezni: a művészet csakis a világ *ellenében* tud valódi élményt nyújtani. 1854-ben a zenei szféról

írott könyvében *Eduard Hanslick* ezt írta: a zenei szép „specifikusan zenei. Ezen olyan szépet értünk, amely független valamiféle kívülről érkező tartalomtól, és ilyesmire nem is tart igényt, hanem egyedül a hangokban és azok művészi kapcsolódásában rejlik. Az önmagukban elragadó hangzások érzékteljes kapcsolódása, összhangja, szembeszegülése, szétválása, találkozás, fellendülése és elhalása – ez az, ami szabad formában szellemi szemléletünk elé kerül, és az ezt találja szépségnek.” (1) A képzőművészet számára pedig Konrad Fiedler kidolgozza az „*intenzív látás*” kategóriáját, amelyben – távolról – az Emily Brontë által észlelt győtrelem és kín is fölsejlik, s ezt ugyanakkor a modern művészet két alapfogalmával, a „kötetlen szemlélet” és a „tisztá látvány” kategóriával rokonítja. Vagyis úgy látszik, a modern világban a „letisztult” művészetet át (óvatosabban fogalmazva: rajta keresztül is) vezet az út azokhoz a korántsem művészi élményekhez, amelyekről a kezdeti idézetben az angol költő ír.

De hadd térjek vissza berlini élményemhez. Egy *John Cage* tiszteletére rendezett hangversenyen az amerikai-kínai zongorista, *Margaret Leng Tan* előadásában meghallgattam Cage Négy fal (*Four Walls*) című művét. Az 1944-ben keletkezett, sokáig elvesztettnek hitt alkotást Cage azt megelőzően írta, hogy komolyan fontolóra vette, hogy felhagy a zeneszerzéssel és pszichoanalízisbe vonul. Tervét nem valósította meg; helyette ázsiai filozófiákkal kezdett foglalkozni és a zen-buddhizmusban mélyedt el. A mű meghallgatása során számomra az első figyelmeztető jel az volt, hogy bár az előadás több mint egy órán át tartott, az időérzésem olyannyira cserben hagyott, mint korábban sohasem. A végén úgy éreztem, mintha alig múlt volna az idő. Vagy mintha napok teltek volna el. Rövid, ritmikus szerkezetek ismétlődtek, s ezeket hosszabb-rövidebb néma szünetek szakították félbe. De úgy is fogalmazhatnék, hogy e szünetek inkább feldúsították a hangzást, mivel a csend egyszerre csak hallható lett. Miként *Lucio Fontana* képein a vászonba vágott hasítékok a nem-látható jelenítik meg, itt a csendben a nem-hangzó zengett fel. A hangzás és a csend, ahelyett, hogy váltogatta volna egymást, egymeművé vált, s mindkettőből olyasmi szólalt meg, ami lekottázhatatlan. A hallhatóból a hallhatatlan, a nem-hallhatóból pedig a hallható szűrődött át, olyasmit eredményezve, amit a legszívesebben így neveznék: hallatlan.

Nem hallgathatom el, hogy mélyen szenvedélyes volt, amit hallottam – csakúgy, mint mindaz, amit hallhatatlannak érez az ember, felkavaró tud lenni. Mély szenvedés árad belőle – valaminek az elszenvedése, aminek az érzékeltetésére a hang önmagában nyilvánvalóan nem volt elegendő. Kellett hozzá a csend is, ami ez esetben nem a hang hiánya volt, hanem annak társa, kiegészítője, sőt beteljesítője. Nem tudnám megmondani, minek az elszenvedését „hallottam”. Ha tárgyként megnevezhetném, akkor biztosan nem hagyott volna cserben az időérzésem, s talán a néma szüneteket is inkább csak technikai megoldásnak, a hangzás pusztá felfüggesztésének tapasztaltam volna. De hiány helyett a beteljesülés érzése kerített hatalmába. Sejtteni kezdtem, hogy az, amit Cage a zenemű megkomponálása során elszenvedett, nem olyasmi, amiről nyilatkozni lehet, hanem ez művének legbensőbb szervezőereje volt. A zongorahangok közötti csend éppúgy ennek az ismeretlen erőnek a megnyilvánulása, mint a hallható hang. „Hang” volt tehát az is, még ha az adott pillanatban füllel nem is hallható. S miközben a zenét „faggattam”, hogy mi is az, amit hallok, észre sem vettem, hogy közben már magamat is faggatom. Mint minden műalkotásnak, ennek is az volt hát a mércéje, hogy őt kérdezve rátalálok-e saját életem kérdésére.

E mű segített hozzá, hogy Emily Brontë sorait ne csak értsem, hanem át is éljem. Hogy megtapasztaljam, mégis lehet olyasmit is hallani, ami köznap értelemben nem hallható, s hogy az, amit rendszerint csendnek szokás nevezni, a lélek bizonyos (izgalmi) állapotában egyszerre csak hallható lesz. A „tisztá látás” mintájára, ami a fénymisztikában mindig kitüntetett szerepet játszott, „tisztá hallásról” is lehet beszélni. Ez az, amit, paradox kifejezéssel, érzékenek túli érzékelésnek neveznék.

Valami mégis elgondolkodtatott. Mégpedig az, hogy Brontë a kinnal és a fájdalommal hozza kapcsolatba ezt a fajta hallást, Cage viszont, bár mindennél érezhetőbb volt, hogy művét valaminek az elszenvedése során alkotta meg, ezt az elszenvedést nem társította győtrelemmel és agóniával. Mint kompozícióinak többségében, ebben is volt valami vidám egykedvűség. Örömet okozott, noha felkavaró is volt. S ez újabb kérdéseket vetett

fel bennem. Lehetséges, hogy katasztrófa, azaz megrázkództatás nélkül is részünk lehet az úgynevezett „belső megvilágosodásban”, ami a tiszta hallásnak és látásnak előfeltétele? Hogy a mindennapi, minden *szentségtől* oly távolinak tetsző életet élve is váratlanul meghallhatjuk a csendet? Hogy nem kell elvonulni, hanem valamilyen gyakorlás vagy belső készenlét eredményeként ebben a zajjal teli, „csupa hangzó” világban is érzékelhetjük a nemhangzót? Azt, ami hangos világunkat nemcsak megelőzi és követi, hanem benne magában is ott rejtőzik. Egyszóval hogy ebben az Istentől végleg elhagyottnak látszó, minden prociakáig technicizált világ is tele van szent pillanatokkal, s hogy nem a *világon*, hanem kizárólag rajtunk múlik, hogy életre támad-e az, amit a hagyomány nyelvén isteninek nevezünk? S ekkor nem hallgathatom el egy gyanúmat: lehetséges, hogy az, amit az Isten halálával társítunk – nevezetesen a profán huszadik század – nem egyéb, mint az isteninek egy új, kifordult, némileg perverz megnyilvánulása? Vagyis hogy Isten nem meghalt, hanem csupán átváltozott? S hogy az „Isten halála” felismerés maga is egyfajta isteni ihlet eredménye? Mert ha tényleg meghalt volna, akkor honnan jönnek ezek az ihletett pillanatok? Ki küldi őket?

Isten haláláról feltehetően csak azok panaszkodnak (profétikusan, rezignáltan, dörögve vagy suttogva – vérmérséklettől függően), akik lelkük mélyén ebbe bele is nyugodtak. „Az intelligens ember soha nem él középszerű környezetben – írta *Nicolás Gómez Dávila*, a kolumbiai magányos filozófus. – Csakis az a középszerű környezet, amelyben nem élnek intelligens emberek. Akik életkörülményeik szűkössége miatt panaszkodnak, azok az eseményektől, a szomszédoktól, a tájaktól várják azt az érzékenységet és intelligenciát, amelyet a természet megtagadott tőlük.” (2) Mindenekelőtt tőlünk függ, hogy milyenek érzékeljük a világot. Ami azt is jelenti, hogy a *mi* hozzáállásunk eredményeként alulhat csak ki a tiszta látás és hallás is.

Évtizedekkel a *Négy fal* megírása után egy beszélgetés során Cage azt fejtegette, hogy a kettes szám bővületében az ember a tárgyak világának, a sokaságnak a foglya marad. Ahhoz, hogy szabad maradhasson, az Egyet is érzékelní, a jelen esetben hallania kell. Ezt mondta: „Régebben az emberek azt képzelték, hogy a zene előbb az emberek fejében van meg – elsősorban természetesen a zeneszerzők fejében. Ezt a zenét azután lejegyezték, és már azt megelőzően hallhatóknak kellett lennie, *mielőtt* akusztikailag érzékelní lehetett volna. Ezzel szemben én azt hiszem, hogy *előzőleg semmi* nem hallható. Szigorúan értelmezve a szolfézs az a diszciplína, amely egy hangnak lehetővé teszi, hogy hallható legyen, már azelőtt is, hogy kibocsátották volna. Ez a diszciplína azonban sükketté tesz bennünket. És ráadásul olyan helyzetbe kényszerít, hogy bizonyos hangokat meghallunk, másokat pedig nem. A szolfézsgyakorlás azt jelenti, hogy a *priori* úgy döntünk, hogy környezetünk hangjait szegényesnek tartjuk. Ezért nem létezhet 'konkrét szolfézs'! Mindenfajta szolfézs óhatatlanul, per definitionem 'absztrakt'.... És dualisztikus! Aki szolfézszt gyakorol, annak számára a környezet minden hangja csonka... Engem ezért a legkevésbé sem érdekel a szolfézs. Soha nem jutott eszembe, hogy hangokat tökéletesítsék, sem arra nem éreztem kényszerítést, hogy valamilyen hangnemet megjavítsak. Egyzerűen nyitva tartom a fülem... Ebben tartom a szellemem, vagy legalábbis megpróbálom. Ennek eredményeként minden disszonanciát konszonánsnak hallok. Nemcsak a kettes számot hallom meg, hanem az egyes szám pluralitását is.” (3)

A szellem ébrentartása Cage szerint azt jelenti, hogy az ember a meghallgatásra „váró” végtelen teljességét nem csorbítja meg, a „minden”-t (az Egyet) nem darabolja fel, vagyis az őt környező mindenségből nem szakad ki s azzal nem kerül szembe. Kimondatlanul is ott lappang ebben az elvárásban korunk kultúrkritikája – a technika bővületében élő civilizációé, amely a mindenséget *meghódítani* próbálja, abban a meggyőződésben, hogy ő maga nem része a *mindennek*, hanem abból képes kivonni magát. A hérakleitoszi „Egy és Minden” helyett a Sokaságnak kötelezte el magát ez a civilizáció – a Kettőnek, amely minden kultúrában a meghasonulásnak, a viszálynak, azaz az Ördögnek a természetes száma.

De ne csak a „kritikát” halljuk meg az idézetből, hanem a szellemi autonómiára vonatkozó állítást is. Azt, hogy nem kell feltétlenül addig várni, amíg be nem következik a (lelki vagy világi) katasztrófa; az ember ebben a rossznak tapasztalt világban is képes kialakítani a maga ugait, „szentélyeit”, anélkül, hogy túlzottan nagy felfordulást csinálna ma-

ga körül. Hiszen aki kizárólag a körülmények megváltozásától várja saját lelki üdvét, az már régen el is szalasztotta ennek lehetőségét.

Nem lehet azonban megkerülni egy kérdést. Cage szerint a civilizáció attól romlott meg, hogy túlságosan bízott az ész mindenhatóságában, amely az általa említett absztrakciónak is előfeltétele. S az absztrakció ebben az esetben a *teljesség* megsértését jelenti, annak feldarabolását, vagyis az érzéki Egésznek a megcsonkítását. De vajon létezik-e egyáltalán olyan hallás és látás, amelyből mindenfajta absztrakció hiányzik? Elképzelhető-e olyan hallás és látás, amely úgy érzéki (s lehetne-e másmilyen!), hogy közben annak érzékiségét sem sérti, amire irányul – vagyis azét, amit meghall, illetve meglát? Másként fogalmazva: az érzékiség „beteljesülhet-e” úgy, hogy közben megmarad érzékinek? Hegel fogalmait használva: lehetséges-e, hogy az „érzéki bizonyosság” rendeltetése nem az, hogy az abszolút tudáshoz vezető lépcső legelső foka legyen, hanem ő maga részesítse az embert abszolút tudásban? Nem hegeli fogalmakkal pedig: képes-e az ember arra, hogy meghallja (meglássa) a Mindenséget, az Egyet – hogy úgy lásson, mint mondjuk egy állat, anélkül, hogy közben megszűnne embernek lenni? Vagyis hogy eszes lényként, anélkül, hogy rációjáról lemondana, képes-e túllépni e ráció büvkörén? Nem feltétlenül az irracionálisba, hanem „oda”, ahol az „Egy és Minden” élményében részesülhet. S ekkor fölvetődik a gyanú, hogy Brontë és Cage a tiszta és romlatlan látás, illetve hallás kapcsán talán nem is annyira az érzékelés problémájával foglalkozik, hanem magának az Istennek való találkozásnak a lehetőségével. Azzal, hogy Isten állítólagos halálát követően van-e még lehetőség erre a találkozásra, s hogy megadatott-e a mai embernek az, ami évezredekig nem volt kérdés tárgya s ami Jézus példája nyomán hosszú évszázadokon át parancsoló szükség volt, nevezetesen hogy e találkozás nyomán maga is „istenüljön”, anélkül, hogy ebbe belehalna vagy belerokkanna.

Nehéz egyértelmű igennel vagy nemmel válaszolni. Vannak, akik a hagyományos istenképzetet tarthatatlannak vélik ugyan, de az istennel – pontosabban: az istenivel – való találkozás lehetőségét a mai embertől sem vitatják el. De szép számmal vannak olyanok is, akik szemében az ember olyan mélyre bukkott, hogy *evilági* életében hiába is reménykedik e találkozásban: az eredendő bűn igazi terhe talán éppen most, ebben a században válik végleg elviselhetetlenné. Az érzékelés ekkor már semmilyen utat sem képes megnyitni az isteni felé; ellenkezőleg: attól inkább elfalazza az embert. Ezen az állásponton van Rilke, aki a nyolcadik *Duinói légiában* fölveti, hogy egyedül az ember az, aki nem képes az őt környező mindenséget a maga teljességében befogadni. A haláltól való féltelme megakadályozza őt abban, hogy a Nyitottat (*das Offene*) szemlélhesse, s hogy a „tiszta Térnek” vagy a „Mindennek” az élményében részesülhessen:

„... *elénk soha, egy napra se tárul*  
*a tiszta Tér, amelyben a virágok*  
*örökké nyílnak. Mindig a világ,*  
*soha nincs anélkül a Sehol:*  
*a tiszta, ellenőrizetlen, mit az ember*  
*beszív, s nem hajszol, csak tud végtelen.*  
*A gyermek néha elmerül belé, de kirántják.*  
*S egy-egy haldokló is az.*  
*Mert holtunkban nem látjuk a halált már,*  
*s túlra nézünk, tán nagy állat-szemekkel.”*

(Rónay György ford.)

Brontë vagy Cage nem ennyire szkeptikus. A „Nyitottat” nem olyasminek tartják, ami túl van az életen és legfeljebb csak a lelki katasztrófák legmélyén sejjik föl egy-egy pillanatra, hanem ellenkezőleg: szerintük ez a lehető legemberibb. Az életnek éppen azon pillanatait vélik természetellenesnek (embertelennek), amelyek Rilke számára az emberléttől elválaszthatatlanok: a Mindenség elől való elzárkózást, a bezárulást. A „Nyitott” vagy a „Minden” megtapasztalása, vagy akárcsak megsejtése persze számukra is nehéz feladatot jelent. Am az érzékek kellő „gyakorlatoztatása” révén mégis ezt megvalósíthatónak látják. Hasonló állásponton vannak, mint Hölderlin, aki szintén a „Nyitott” (Tárt) szót használja (*das Offene*), amikor a beteljesülésnek az *evilági, földi*, vagyis *nem feltétlenül*

halálisan lesújtó pillanatot idézi meg, Dionüszosznak és Krisztusnak a segítségét kérve az ember számára:

„Jöjj hát! jöjj szemlélni a Tártat, s jöjj a Sajátot  
föllelhetni, akármennyire messze van is”

(Kenyér és bor. Rónay György ford.)

Valamennyien úgy látják, hogy az, hogy *tudattal* rendelkezünk (ami – az eredendő bűn eredményeként – értelemszerűen a halálról való tudást is jelenti) nem jelenti feltétlenül azt, hogy eleve el is vagyunk falazva a mindenségtől, a Tárttól, vagy – Georges Bataille kifejezésével – attól, „ami van”. Nem kizárt (bár eldönthetetlen), hogy a Tárba való belépés előfeltétele az ember esetében talán éppen annak a paradox állapotnak a felismerése és átélése, hogy tudása révén jön rá arra, hogy a Minden mennyire fölülmúlja tudását – miként az állat esetében pedig az, hogy *nem ember* és *nincsen* tudata.

Álljunk meg röviden az érzékek gyakorlatoztatásának a kérdésénél. Brontë-t vagy Cage-et (vagy a misztikusokat) nyilvánvalóan az foglalkoztatta, hogy vajon elképzelhető-e, hogy az, amit William Blake „az öt érzék kalickájának” nevezett, vagyis a test, ne csak a bezártság és a börtönnek, hanem a végtelen szabadságnak az élményében is részesítse az embert. Még mielőtt megpróbálnék válaszolni e kérdésre, hadd tegyek egy újabb rövid kitérőt. Kandinszkij sokat töprengett azon, hogy a betűkből álló írott szó látványra alkalmas lehet-e arra, hogy a tiszta látvány élményében részesítse az olvasót, aki ez esetben persze a jeleknek inkább nézője. E nem csupán festői kérdés nem kisebb problémára irányul, mint arra, hogy ha az írott szónak nem a jelentésére figyelünk, hanem az érzéki, kalligrafikus látványára, akkor egy tágabb, a nyelvi absztrakciót kiküszöbölő „jelentésre” tehetünk szert. A látvány absztrakttá válik ugyan (a kép nem ábrázol „semmit”, nincsen tárgy, azaz nonfiguratív lesz), a logika azonban (vagyis az absztrakt nyelvi jel) esztétikai élvezetet nyújt – körülbelül úgy, mintha egy kiejtett szónak nem az *értelme*re figyelnénk, hanem *zenei hangsorként* hallgatnánk, miként ezt ismeretlen nyelveket hallgatva gyakorlta meg is tesszük.

Nem véletlen ez a példa. Kandinszkijt nemcsak a látvány tisztasága foglalkoztatta, hanem a hangzása is. A *sárga hangzás* című színpadi műve előszavában, *A színpadi kompozícióról* című értekezésében így írt darabja nyelvről: „A szót – önmagában vagy mondatokká összekapcsolva – azért alkalmaztam, hogy megszülessen bizonyos 'hangulat', amely megtisztítja és fogékonyra teszi a lélek talaját. Az emberi hang hangzását is a maga tiszta formájában alkalmaztam, azaz anélkül, hogy a szó, illetve annak jelentése elhomályosulna.” (4) (Az én kiemelésem. F.F.L.) Kandinszkij nem akarja kiküszöbölni a jelentést, ugyanakkor meg akarja szüntetni annak óhatatlanul absztrakt, elvont jellegét. A „tisztaság” ebben az esetben a racionalitás érzékivé válását jelenti, ami nem ad módot az „értelmezésre”, hiszen az érzéki élmény immár önmagában hordozza önnön végső jelentését. A tiszta hangzás (miként a tiszta látvány) tehát akkor születik meg, ha a ráció mintegy kifordul önmagából, „saját farkába harap”, mint a gnosztikusok kígyója, s az elvonság konkréttá válik. (Maga Kandinszkij egyébként nem kedvelte az „absztrakt festészet” kifejezést; amit a kritikusok így kereszteltek el, azt ő előszeretettel „konkrétnek” nevezte.)

Valamivel közelebb jutottunk a tiszta látvány és tiszta hangzás kérdéséhez. Kandinszkijt, miként Cage-et is, elsősorban a művészet foglalkoztatja; de kérdésfeltevésük olyan problémákra is kiterjed, amelyek túlmutatnak a szorosabb értelemben vett művészetben. Brontë, Hölderlin vagy Rilke pedig az érzékelés előfeltételére is rákérdeznek, s bár nem ejtenek szót róla, az érzékelés problémája nyomán magának az embernek és az isteni-nek az érintkezésére irányítják a figyelmet. Hiszen az érzékelés éppúgy jelenthet börtönt (az istenitől való elzárkózást), mint megnyílást. Az első esetben az ember önmagára hagyatkozik és kizárólag saját rációjában bízik. Ilyenkor kimondatlanul is szembeszegül a mindenséggel, és ettől megszűnik az ember és a természet egyenrangúsága. A természet tárgyként magasodik fölébe, s ezért az ember vagy arra érez készletét, hogy meghódítsa, vagy pedig megretten annak befogadhatatlanságától és előbb vagy utóbb lélekben összezavarodik. De bármi történjen is, elvettette az istenivel való érintkezés lehetőségét, s helyette önmagát és saját technikai civilizációját kezdi istenként tisztelni. (Ber-

gyajev kifejezésével: emberistenné válik.) A második esetben viszont kialakul az emberi és az isteni találkozásának a lehetősége. Az ember ekkor megnyílik a mindenség előtt, kitárulkozva éli át annak Társágát, s ráébred saját nem-emberi, kozmikus gyökereire. Többé nem önmagát tekinti a mindenség betetőzésének, hiszen élményszerűvé vált benne az, hogy teste valamiképpen még a legtávolabbi csillagködök anyagával is rokon, sőt egynemű, és hogy talán páratlanul vélt tudata sem egyéb, mint „csupán” a mindenség különös sűrítménye.

Vannak pillanatok, helyzetek, amelyekben ez mindennél nyilvánvalóbb. Nem véletlen, hogy éppen ilyenkor „tisztul ki” a hallás és a látás is. Az ember talán maga is azt hiszi, hogy csak azt látja és hallja, ami előtte van. Pedig valójában a felfoghatatlan és befogadhatatlan mindenséget kezd meghallani és meglátni – színről színre, hangról hangra. Nem csoda, hogy ezekben a pillanatokban úgy érzi, mintha valami túlsordulna benne. Nem az öröm, nem a fájdalom, hanem a Minden növekszik mértékeltene a lényében. Ezért nevezhette gyötrelemnek, kínknak a látást és a hallást Brontë – noha ugyanezt sokan mások, élükön Jakob Böhmével, mennyei gyönyörnek is nevezik.

A hallás vagy a látás bármikor kitisztulhat. Íme egy példa. Ha a szerelmek között elhangzik a „szeretlek” szó, akkor a hangzás *mikéntje* megkülönböztethetetlenül válik a szó jelentésétől; mint Kandinszkij darabjában, itt sem homályosítja el egyik a másikat. A teljesség visszhangzik fel ilyenkor. A beteljesülés jellemzi ezt a pillanatot, amelynek során a hallás a másik (a szeretett) lény „kerülőútján” a mindenséget veszi birtokba. Annak fülében, akihez e szót intézik, e vallomás elválaszthatatlan lesz minden egyéb „hangzástól”: a távoli repülőgépek zúgása, a szél hangja, az utcáról beszűrődő zaj, de a vér áramlásának vagy a szív dobogásának a zaja is „beépül” az elhangzó szóba. Sőt még a csend is: minden nem hallott zaj csendje, a legtávolabbi dörreket is beleértve. De mindez nem az elhangzó szó „jelentésének” a rovására történik. Ellenkezőleg: mintha minden ezt erősítené. Ennek a szónak az emléke ezért nem redukálható egy elvont hangsorra. A hangzás „tisztaságával” és „zeneiségével”, vagyis maradéktalan érzékiségével semmilyen értelmező szótár sem tudná felvenni a versenyt. A szerelemnek van abszolút tudása; de ez nem más, mint magának a szerelemnek az érzéki bizonyossága.

A példaként említett szerelmi vallomás pillanata vagy John Cage idézett gondolata arra figyelmeztet, hogy az *emberi* érzékelésbe „beprogramozott” absztrakció több irányba ágazhat el. Az ember irányíthatja a hallását és látását, de ki is szolgáltathatja magát neki. Ez utóbbira az jellemző, hogy mindabban, amit hall vagy lát, a már ismertet keresi. A hallásunk általában irányított, azaz válogat, s az ember az észlelt hangot (illetve amit egyáltalán hajlandó meghallani), legyen az emberi szó, természetes vagy mesterséges hangzás, önkéntelenül is értelmezi, csoportosítja, összehasonlítja egyéb hangokkal, majd pedig valamilyen jelentéssel felruhazza s egy rendszerbe elhelyezi (amely a Cage által említett szöférsz szerepét tölti be.) A félreértés elkerülése végett hadd jegyezzem meg, hogy nem is cselekedhetne másképp. Ahhoz, hogy egyik pillanatról a másikra létezhesen, az időben kell élnie. Az idő pedig folyamatos raktározás: egyik emlék követi a másikat. Az ember csakis így tájékozódhat és rendezkedhet be az őt környező idegenségben. Egy hang felismerése, azaz rendszerezése önmagában is egyfajta emlékezés egy már korábban hallott hasonló hangra, aminek következtében annak idegensége megszűnik (márpedig eredendően minden hang a nem-emberi kozmosz tökéletes idegenségéről ad hírt). Az ember, ahelyett, hogy megtorpanna, továbblép. Élni ezek szerint azt jelenti, hogy otthont terem magának az ismeretlenségben. Az ember azonban hajlamos rá, hogy *mindenáron* otthon érezze magát, s ezért még az idegen, ismeretlen és értelmezhetetlen hangokat és látványokat is úgy kezeli, mint ami előbb vagy utóbb megfejtethető lesz. A világot eredendően megbízhatónak véli – vagy legalábbis szeretné annak érzékelni –, s ezért mindennél jobban óvakodik attól, hogy a „tisztá hallás” vagy „tisztá látás” bizonytalanba vezető útjára rálépjen. Ez a fajta érzékelés jellemzi a hétköznapiakat; olyannyira rabja az „értelmes” (már eleve értelmezett) zajoknak és látványoknak, hogy nélkülük el sem tudná képzelni az életét. Ez a magyarázata annak az örökös zaj- és látványfüggőnek, amellyel a legtöbb ember körülveszi magát – csakis így képes otthonosnak tapasztalni a világot. S bár mindent hall és lát, mégsem tud semmin sem „áthallani” és „átlátni”.

Az ember azonban nemcsak kiszolgáltatni tudja magát. Arra is képes, hogy „irányítsa” hallását és látását, vagyis ne legyen rabja saját érzékeinek. A „szabad” vagy „tisztá” érzékelés kifejezésének természetesen csak metafora-értéke van. Biológiailag nyilvánvalóan nem lehet változtatni azon, hogy igenis ki vagyunk szolgáltatva az érzéseknek. Cage vagy Kandinszkij említett gondolatai azonban arra figyelmeztetnek, hogy mégiscsak van lehetőség arra, hogy ezt a kiszolgáltatottságot mintegy „előnyünkre” fordítsuk, azaz „bánni” tudjunk vele. Az érzések ekkor *felszabadulnak*, ami a *belső* szabadság jele. Elvileg csak az érzékelhető, amit az érzések a szűrőjükhöz átengednek. A szabadság állapotára azonban az jellemző, hogy az ember az érzékelhetetlen is érzékélni kezd.

Hadd hivatkozzam újfent a művészetre. Hiszen ez a legnyilvánvalóbb példa arra, hogy az érzékelhetetlen élménnyé tud válni – méghozzá a legérzékibb módon. Elsősorban így értelmezem a huszadik század azon művészeti irányzatait, amelyeket a megismételhetetlenség és a reprodukálhatatlanság vágya éltetett – mindenekelött természetesen a *Dadát*, amely számára a kiszámíthatatlanság, a megtervezhetetlenség volt a legfontosabb formáló erő. Amikor 1924. december 4-én Párizsban a Theatre des Champs Elysées-ben bemutatják Picabia, Satie és Duchamp közös művét, a *Relâche*-t, az értelem újságíróknak Picabia így válaszolt: ez a darab „maga az élet, a folytonos mozgás, a pillanat, amelyben mindnyájan megpróbálunk boldogok lenni; a darab a fény, a gazdagság, a luxus, a szeretet; semmi köze a szegyénteli hagyományokhoz, nem kínált morált a nyárspolgárok, nem ad művészi kutatómunkát a sznoboknak: a *Relâche* ugyanolyan jó, mint az alkohol, mint az ópium, mint a sport, mint az erő, mint az egészség.” (5) Ugyanebben az évben Kurt Schwitters az abszolút „elfogulatlanságot” (*Unbefangenheit*) és a tökéletes „előítéletnélküliséget” (*Unvoreingenommenheit*) tartja saját művészeté, az úgynevezett *Merz* előfeltételének, mivel csakis így lát lehetőséget arra, hogy kapcsolatot lehessen teremteni a világ minden dolga között – ami értelemszerűen a már korábban említett Mindenség előtt való megnyíláshoz vezet. (6) Ugyancsak 1924-ben jelent meg Aragon *Le libertinage* című műve, amelynek előszavában a szerző így vall: „Azt szeretném, hogy bármi, ami fölbukkan a gondolataimban, olyan mulékony legyen, hogy soha többé ne legyen képes visszaemlékezni rá.” (7) És ez a Marcel Duchamp-ra utaló gondolat (aki arra törekedett, hogy megszabaduljon mindenféle vizuális memóriától – előlegezve Cage akusztikus „memóriahiányát”) bukkan fel a szürrealizmus első kiáltványában is, amely szintén 1924-ben jelent meg, és amelyben André Breton tollából ez olvasható: „Szerintem minden tettek önmagában van a jogosultsága, legalábbis annak számára, aki képes volt elkövetni, s minden cselekedetnek megvan a maga sugárnyéve, melyet a legcsekélyebb magyarázkodás is csak tompíthat.” (8)

Ezek a huszadik századi gondolatok számomra mind a szabadságra vonatkoznak. Arra, hogy az érzéseknek való kiszolgáltatottságunkat miként fordíthatjuk előnyünkre, szabadságot teremtvé ott, ahol *elvileg* raboknak véljük magunkat. Ugyanakkor ezek a gondolatok és művészeti törekvések nem születtek volna meg, ha már a század elejére nem alakult volna ki magának az érzékelésnek az a végzetes technicizáltsága, amely nemcsak a művészeti érzékenység, hanem a Mindenség előtti bezáruláshoz is vezetett. „Emberek még ezek? – kérdezte jóval előttük, már az 1870-es években kortársai láttán Nietzsche –; nem inkább gondolkodó-, író- és számológépek?” (9) Nem egyszerűen az érzéseknek való kiszolgáltatottságra figyelt fel, miként a későbbi művészek sem pusztán ezt kárhoztatták. Sokkal inkább a modern civilizációnak az a kisértőjelensége tűnt fel nekik, hogy Isten megölte (vagy Istennek hátat fordítva) a modern ember, ahelyett, hogy felszabadult volna, egyre erőteljesebben *bezárult*, és elveszítette a kapcsolatot a Mindenséggel, amellyel pedig minden korábbi civilizáció rendelkezett. Hiszen az érzékelés még a kereszténység tanítása szerint sem zárja ki az Istennel (az érzékenek túlíval) való találkozást: „Hogy keressétek az Urat, ha talán kitapogathatnák őt és megtalálhatnák, jóllehet bizony nincs messze egyikőntől sem” (Ap. Csel. 17,27), illetve: „A mi kezdettől fogva vala, a mit hallottunk, a mit szemünkkel láttunk, a mit kezünkkel illettünk, az életnek Ígéjéről.” (I. János, 1,1)

A 19-20. századra ez a lehetőség kezdett semmivé foszlani. Az érzések a Társág (Mindenség, Isten) helyett egyre kizárólagosabban a tárgyi világra irányultak, ami a hallás és a látás „beidomításához” vezetett. Amikor 1800-ban August Wilhelm Schlegel a drezdai

képtárba látogatott, a festmények okozta élvezet kapcsán ezt írta: „Előfordul-e olyasmi, hogy az ember csak a nézés kedvéért néz? Nézésének mindig van valami egyéb célja... Kora gyermekkorunktól fogva a szem használatát más érzékek észleleteivel és egy csomó következtetéssel kapcsoljuk össze, és ez annyira magától értetődővé vált, hogy azt hisszük, mindent közvetlenül látunk. Pedig alapjában véve mindarról, ami körülvesz bennünket, már amennyiben a megszokott dolgok körében maradunk, inkább a tudásunk, semmint a látásunk révén van tudomásunk. Pontosan ez a helyzet a hallással is. A festészethez és a zenéhez a tehetség azon alapul, hogy az ember gyerekkorától kezdve nem engedi, hogy ezen érzékeit úgy szelídítsék meg és törjék igába, mint a háziállatot szokás, hanem hasznos alkalmazásuk mellett jogot formál annak szabad alkalmazására is és az ebből következő élvezetre.” (10)

Schlegel szavait akár az „absztrakt” festészet vagy a „tisztá” zene elméleti megalapozásaként is olvashatjuk. Egyáltalán nem tekinthető azonban véletlennek, hogy ez a gondolat azzal egyidőben merült fel, hogy Európában első ízben jelentették be Isten halálát (többek között a fiatal *Hegel* 1798-ban, *Jean Paul*a Sibenkäs című regényében 1796-ban vagy *August Klingemann* a *Nachtwachen von Bonaventura* című, 1804-ben megjelent regényében). Az Istenbe vetett hit megrendülése, akár tudatosan, akár öntudatlanul, de mindenképpen szerepet játszott a „tisztá” művészet iránti igény körvonalozódásában. A művészetet a romantika idején sokan egyfajta teológiává próbálták átalakítani, hogy így elégték ki az embernek az isteni iránti elemi igényét, amit a hagyományos (és intézményes) vallási rendszerek megroppanása sem tudott végleg felszámolni. A tisztá hallás vagy a tisztá látás igénye (vagyis az érzékek „megtisztulása”) ilyen összefüggésben *istenkeresésnek* is nevezhető, még akkor is, ha az „isten” hagyományos neve és fogalma föl sem merül. (És természetesen megkockáztatható az is, hogy miközben ez az istenkeresés a misztika úgynevezett „negatív teológiájával” mutat fel rokonságot, egyszersmind erős szálak fűzik az iszlám és a zsidó vallásnak a képzőművészeti szembeni tilalmához is.)

August Wilhelm Schlegel idézett gondolatmenet csupán egy a kor számos hasonló megnyilvánulása közül. Angliában *Alexander Cozens* már 1765-ben közzétett egy értekezést *A New Method of Assisting the Invention in Drawing Original Composition of Landscape* címmel, amelyben (Leonardo nyomán) azt javasolja, hogy a festők szabaduljanak meg a hagyományos értelemben vett témáktól, s a papírra fröcskölt tinfaltokból fessenek olyan képeket, amelyek semmire sem hasonlítanak, az elmét nem korlátozzák – s ugyanakkor mégis érzéki élvezetet nyújtanak a nézőnek. (11) A dán *Asmus Jakob Carstens* a 18. század legutolsó évtizedében a Fény születését rajzolta meg és *A tisztá ész* kritikája illusztrálását vette fontolóra – merőben absztrakt látványok segítségével. *William Blake*, aki költőként éppúgy az érzékek „mennyei nászára” törekedett, mint tanító mestere, *Jakob Böhme*, festőként az elvont Tér, illetve Idő ábrázolásán fáradozott. „A modern filozófia feltételezésével ellentétben – írja – a szellem és látomás nem elmosódott pára vagy semmi; rendelkezik szerkezettel, és sokkal aprólékosabban van megjelenítve, mint bármi, amit halandó és pusztulékony természetünk létre tud hozni. Aki nem képes erőteljesebb vonásokat, valamint erősebb és jobb megvilágítást elképzelni annál, mint amit halandó szeme látni tud, az egyáltalán nem képes semmit sem elképzelni.” (12) Német kortársa, *Philipp Otto Runge*, aki az elmélet terén talán a legmesszebbre merészkedett, s Malevicsnek a „tisztá plasztikus érzékenységre” vonatkozó fejtegetéseit előlegezte, a „meghatározatlanságot” (Unbestimmtheit) próbálta megfesteni, és „absztrakt festői, fantasztikus-zenei költészetre” (vagyott „kórusokkal” (!)). 1802-ben egy levelében így írt: „Igen, az emberek témákra vadásznak, mintha a művészet erre korlátozódná... Vajon nem kizárólag abban a pillanatban születik meg a műalkotás, amelyben nyilvánvalóan érzékelem az univerzummal való kapcsolatot?.. Az ilyen érzésnek meg kell előznie a tárgyat.” (13) De már előtte hasonló tervekre bukkanunk *Ludwig Tieck* Franz Sternbald vándorlásai című művészregényében (1798), amelynek festő-hőse a művészetet szintén ki akarja szabadítani az utánság rabságából, le akar mondani cselekményről, szenvedélyről, kompozícióról, a festészetet pedig a zenével és a költészettel szeretné egybeolvasztani. És mi sem természetesebb, mint az, hogy *ugyanaz* a gondolat Tieck fiatalon elhunyt barátjának, *Wilhelm Heinrich Wackenrodernek* egy elbeszélésében is feltűnik



(1797), de ott nem egy festőnek, hanem egy zenésznek a szájába adva: „Amikor egy zenemű vagy bármilyen más műalkotás megragad, élvezetet okoz és egész lényemet eltölti, akkor érzésemet, ha egyetlen szín ki tudná fejezni, *egyetlen* vonással szeretném a vászonra festeni.” (14)

Foglaljuk össze az elmondottakat. Az érzékek akkor kezdenek „tisztulni”, ha megszűnik a világ zártságának az érzete, s ha az ember előtt fölsejlik az univerzummal való mély rokonsága – mégha ez a sejtés annak a mély idegenségnek az élményével ajándékozza is meg, amelyről egyébként igyekszik megfeledkezni. A tiszta hallás és látás pillanataiban nem ijesztő ez az idegenség: az ember ilyenkor a Nyitottat otthonának is kezdi érezni. A tiszta érzékelés nemcsak a hangokra és a látványokra irányul, hanem a hangokon és a látványokon túli idegenségre is. Hadd ismételjem meg: paradox módon az érzékelhetetlen válik ilyenkor érzékelhetővé. A szem és a fül ilyenkor egyszerre hallja és látja a világot és annak csupán kivételes pillanatokban érzékelhető visszáját – úgy, mint a fentebb megidézett szerelmes, aki a másikat hallja ugyan, de közben a mindenséget is érzékeli, amiről a legkevesebb, ami elmondható, hogy az emberhez képest tökéletesen idegen s őt mérhetetlenül felülmúlja. A szenvedélyes „letisztultság” állapotában az ember otthonosabban érzi magát a világban, mint valaha is – de nem érezhetné ezt, ha nem töltődött volna fel annak idegenségével is. Ez a fajta hallás *mindent* ért, s ezért nem válogat, nem csoportosít, nem selejtez. Eljutott oda, ahol minden egyformán súlyos és jelentős. Hallja a világot, de közben „át is hall” rajta. Meghallja azt, ami füllel nem hallható – megpillantja azt, ami szemmel nem látható.

E tapasztalat magányossá is teszi őt. Másfelől mégis egy olyan hagyományba kapcsolja be, amely kezdettől fogva európai kultúránk egyik alappillére tudott lenni. Az ősi európai hagyomány a vitathatatlan korlátok közé szorított érzékelésben is felismerte a korlátatlanságot, vagyis a Sokban (a világ érzékiségében) az Egyet (a mindent láthatatlannal, mégis szétéphetetlenül egybefűző erőt). A legszebben talán a preszókratikus bölcselő, *Xenophanész*, aki a Természetről írt ugyan egy könyvet, ám ezt mindvégig Istenrel azonosította, s így jutott erre a felismerésre: „Isten teljességgel szem, teljességgel szellem, teljességgel fül” (15) – előlegezve az isten láthatóságára, hallhatóságára, sőt felfoghatóságára vonatkozó Újszövetségbeli kitételeket. Az ősi felfogás szerint nincsen olyan hallás és látás, ami ne tisztulhatna istenivé. Másként fogalmazva: az ember, ha végtelenné tájítja hallását és látását, az isteninek az élményében részesül.

Az érzékszervek nemcsak „puszta” érzékelésre alkalmasak (ha ilyen egyáltalán elképzelhető), hanem – s ezt már *Jakob Böhme* mondja – egy *belső képesség* eszközei, amelynek birtokában az, aki jól bánik velük, a láthatatlant meg tudja pillantani, s képes meghallani a hallhatatlant. Böhme érzéki gyönyörnek nevezi az ilyen állapotot. Ennek előfeltétele, mondja, az, hogy a tapintás, a hallás, az ízlelés, a szaglás és a látás olvadjon egybe, egy új, nem kizárólag testi érzékelés előtt nyitva meg az utat. Olyan ez a gyönyör, mint a házasság, állítja, mint a menyasszony és a vőlegény násza. Ez pedig, folytatja, Krisztus és az Egyház házasságának felel meg. A gyönyörben ott kísért tehát Krisztus is, állítja ez a minden aszkézistól mentes misztikus, vagyis a gyönyör értelemszerűen mindig *mennyei* állapot. A gondolat nem újkeletű. Az érzékszerveket már Pál Krisztus testrészeivel azonosította, miként magukat az embereket is („Ti pedig a Krisztus teste vagytok és tagjai rész szerint”. I. Kor. 12,27). Az érzékek az egyesülési nyomán tisztulnak hát meg, ami azt jelenti, hogy az ember alámerül Krisztusba s megnyílik az előtt, amit a hagyomány nyelvén isteninek szokás nevezni.

Emiatt a megrendítő megnyílás miatt érezhette Emily Brontë fájdalmasnak a hallást és gyötrelmesnek a látást. Ez a megnyílás a kulcsa annak a tiszta látásnak is, amit Kandinszkij kutatott; ezzel magyarázható a dadaisták elszánt törekvése, hogy a véletlenek káoszába alámerüljenek s így tapasztalják meg mindennek mindennel való összefüggését; s ez a titka annak a tiszta hallásnak is, amelyről Cage szólt és amely a *Négy fal* meghallgatása során vált számomra élményszerűvé. A világ színe és visszája egyszerre hangzott fel ebben a zeneműben: a csend és a hang, amely csakis azért egészíthette ki egymást, mert egy ismeretlen régióban nem különböznek egymástól. Nem volt „tárgya” e zenének, mert megelőzött minden tárgyat, mégis tökéletesen érzéki volt. Meghallgatása során az „érzéki bizonyosság” az „abszolút tudással” vált egyneművé; átmenetileg fel-

ruházott azzal a képességgel, hogy *mindennek* az egyforma súlyát és erejét érezzem meg – más szóval az *egységet*, amelynek élménye nélkül egyik érzék sem tud „megtisztulni”. A fülem valóban hallani kezdett. Ám aki részesül ennek élményében, annak önmagában hallásról nehéz beszélnie. Miközben ugyanis megtörténik az, ami egyébként elképzelhetetlen, vagyis a test érzékisége végtelen beteljesülést nyújt, az „öt érzék kalitkájának” a fala is leomlik. A négy fal a falakat nem ismerő szabadság élményével ajándékozott meg.

#### JEGYZET

- (1) *Eduard Hanslick: Vom Musikalisch-Schönem*, Leipzig, 1896. 72-73. p.
- (2) *Nicolás Gómez Dávila: Einsamkeiten*, Karolinger Verlag, Wien, 1987., 11. p.
- (3) *John Cage: Für die Vögel. Gespräche mit Daniel Charles*. Merve Verlag, Berlin, 1984. 85-86. p.
- (4) *Vaszilij Kandinszkij: A színpadi kompozícióról = Színház*, 1993. szeptember, 25. p.
- (5) *Vö. Bühne und bildende Kunst in XX. Jahrhundert*, hrsg. Henning Fieschbieter. Friedrich Verlag Velber, 1968. 169. p.
- (6) *Kurt Schwitters: Das literarische Werk*. 5. kötet: Manifeste und kritische Prosa. DuMont Verlag, Köln, 1981. 187. p.
- (7) Idézi: *J.H. Matthews: Theatre in DADA and Surrealism*, Syracuse University Press, New York, 1974. 82. p.
- (8) Idézi: *Mario de Micheli: Az avantgardizmus*. Budapest, 1978. 299. p.
- (9) Idézi: *Friedrich Kittler: Grammophon, Film, Typewriter*. Brinkmann Bose, Berlin, 30. p.
- (10) *August Wilhelm Schlegel: Die Gemalde = Athenäum*, 1800. III. kötet
- (11) *Vö. Arthur Koestler: The Act of Creation*. New York, 1964., 376. p.
- (12) Idézi: *Robert Rosenblum: Modern Painting and the Northern Romantic Tradition*. Friedrich to Rothko. Tmames Hudson, London, 1975., 106. p.
- (13) *Philipp Otto Runge. Leben und Werk in Daten und Bildern*, Hrsg. Stella Wega Mathieu, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1977., 32-33. p.
- (14) *Wilhelm Heinrich Wackenroder: Dichtung, Schriften, Briefe*. Union Verlag, Berlin, 1984., 241. p.
- (15) *Hermann Diels – Walther Kranz: Die Fragmente der Vorsokratiker*. Weidemann, Zürich-Hildesheim, 1989. B. 24. tőredék

## A Gandhi Alapítványi Gimnázium és Kollégium

**felvételt hirdet a hat és fél éves középiskolájába az ebben a tanévben  
6. osztályos, 1982/83-ban született tanulók számára.**

A felvett tanulók oktatása **1995. január 30-án** kezdődik.  
Az iskola főképpen a cigányság ifjú tehetségeit keresi,  
de nyitva áll minden tanulni vágyó fiatal előtt.

A iskolában 18 éves korig tanuló diákok  
– megszerzik a magyar állami érettségi bizonyítványt,  
– felkészülnek egyetemi, főiskolai tanulmányaikra,  
– nyelvvizsgát tesznek két modern európai nyelvből.

*A póttírásbeli felvételi vizsga időpontja:*  
1994. november 12. (szombat) 11 óra

*Az írásbeli vizsga helyszíne:*  
Gandhi Alapítványi Gimnázium és Kollégium  
7629 Pécs, Komjáth A. u. 5.  
Tel: 72/311-310

Jelentkezési lapokat és bővebb információt az iskolák igazgatóitól,  
illetve a Gandhi Gimnázium titkárságától lehet kérni!