

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. ÁPRILIS

91. SZÁM

HERNÁDI MÁRIA

A mondhatatlanra nyíló ablak

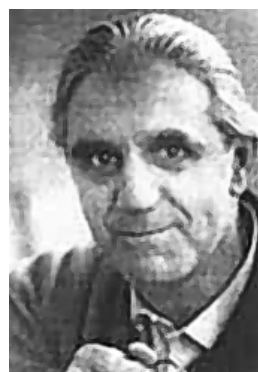
OTTLIK GÉZA: MINDEN MEGVAN

I. Ablakok és angyalok

Ottlik Géza szerint az ún. R_r a szövegnek az a tényezője, ami igazán regénnyé teszi a regényt. Az R_r pedig annyit jelent: *valami keletkezik*.¹ A keletkezés jelen idejű történés, ugyanúgy, ahogy az 1968-ban megjelent novella címűül szolgáló rövid mondat is: *Minden megvan*.

Bár a szöveg nem regénynek íródott, tetten érhető benne a regényre jellemző folyamatszerűség: az az olvasói tapasztalat, ahogy oldalról oldalra épül, készül valami. A novella erről a keletkezésről szól, műfaját tekintve rendhagyó teremtéstörténet – jelen időben.

Ebben a jelenben a főhős számára eredetileg „nincs meg semmi”, ami valaha megvolt. Az elbeszélés legfontosabb szervezőeleme az *üresség* motívuma, amely sokféle jelentésével az egész szöveget áthatja. Már a kezdő mondatok is erről tanúskodnak: Jacobi Péter, a hegedűművész a tervezettnél két héttel előbb érkezik Budapestre. Két héttel azelőtt, hogy dolga lett volna a városban, és negyven (illetve harminc) évvel azután, hogy dolga volt itt. Ez az „üres” időegység az ottliki „gyerekkori hosszú unalmas délután” kinagyítása. Ezek a délutánok „ahhoz kellek – olvashatjuk a *Buda* című regényben – ami tulajdonképpen az ember élete. Hogy végiggondolhasd, hogy is volt, ami volt. (...) Újra és újra kell végigmenned a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéssel, hogy milyen volt, hogyan volt?”² (35.) Ez a meditatív, létértelmező beállítottság határozza meg Jacobi



OTTLIK GÉZA
(1912–1990)

A novella az emlékezés logikája szerint építkezik. Az így keletkezett kihagyások is csönd formájában épülnek a szövegbe. Az elbeszélés fejezetekre bontása ugyancsak hallgatást áramoltat a sorok közé, mivel az egyes fejezetek kezdőmondatai gyakran az előző fejezet zárópasszusaira reagálnak, azt folytatják, s a köztük képileg megjelenő írásszünet, közepén a fejezet-sorszámmal kizökent, megszakítja a szöveg szándékolt folytonosságát, mintegy darab csöndet iktatva közbe.

¹ OTTLIK GÉZA: *A regényről* in: *Próza*. 193.

² OTTLIK GÉZA: *Buda*. 35.

magatartását gyerekkora városában. A művész – tudva, tudatlanul – számadásra készül. Erre utal, hogy már a repülőgépen váratlanul nyugtalanítani kezdi harminc évvel ezelőtti találkozására elhagyott szerelmével: „...amióta felmerült a saját halála lehetősége, szeretne volna mégis valahogyan helyreigazítani azt a rettenetes pályaudvari beszélgetést. Sehogyan sem volt rendjén.” (Ottlik Géza: Minden megvan 391.)

Az üresség és a számvetés-vágy érzése összefügg tehát a halállal, Jacobi betegségével, ami váratlanul rátörő rosszulletek formájában lepi meg időről időre, és ami „teljesen bezárja, befalazza őt a tehetetlen ürességbe” (391.) Gyökerei azonban ennél mélyebben húzódnak: „... már elég régóta, már nagyon régóta, baj volt vele. Az üresség, amit érzett, ha gyöngeségi rohama elfogta, ő maga volt. Nem a betegség tünete volt, hanem a játékáé.” (405.) A művész üresnek érzi hegedűjátékát, mégis viszolyog attól, hogy bármi is betöltse – pl. a darócnadrágos fiatal nő érzélgős zongorakísérete. Ösztönösen tudja, hogy hazugság volna elleplezni az életében tátongó szakadást, hiányt, és semmiképp sem jelentene igazi megoldást. Amikor az idős zongoratanár veszi át a darócnadrágos nő helyét, az ő játéka már nemcsak nevében, hanem lényegét tekintve is *kíséret* – segítség. Jacobi hosszú idő után ekkor érzi újra „valódinak” (406.) a zenét. Az üresség nem tűnt el, nem töltetett be, mégis megtörtént a találkozás művész és műve között, ami vigasztalást jelentett, akár az idős zongorista ismerős tarkója.

Ugyanez az üresség kísérti Jacobit gyerekkora városában, amely egy vele. Ürességet hagynak maguk után a szétosztatott felvonulók és a régi város ismerős arca is: „Üresek voltak az ablakok is, a nagy új házak is, belül mind üresek.” (401.) Jacobinak ez az első budapesti bolyongása hajnalban történt, ami – a sűrű éjszaka és a fényes reggel között – ugyancsak egy „üres” napszak. Hasonló szerepe van a márciusnak is (Jacobi ebben a hónapban érkezik a városba) a tél után, de még a levelek bomlása előtt: hűvös, mégis ismerős illatokkal telő, jelzés nélküli fehérség – de már nem hófehérség. Mind a hajnal, mind pedig a március a keletkezés „üres” időszakai a novellában.

A koncertterem is „elég üres volt” (425.) Jacobi előadása előtt. Az idős zongorista azzal biztatja a művészt, hogy majd jegy nélkül érkező fiatalok surrannak be az utolsó pillanatban. Azaz a terem váratlanul, a kegyelemszerű véletlennek köszönhetően fog megtelni azokkal, akiktől Jacobi „hosszú, lelkes tapsokat” (426.) kap.

Ugyanilyen váratlanul és kegyelemszerűen szabadul meg a művész belső ürességétől az egy napon és két éjjelen át tartó, ájuláshoz hasonló alvása után: „Hajnalban ébredt, mély álomból. Fél hat volt. Alig értette, mi történt vele. Leszakadt róla minden teher. Lefoszlott róla, kézzelfoghatóan, minden nyomás, rossz üresség. Tiszta, könnyű, jó üresség volt benne, mint az ablakban a tiszta, könnyű, beíratlan készülődő virradat.” (425.) Két hajnal, kétféle ablak és kétféle üresség. Az egyik nehéz, terhes, a másik pedig – ami felváltja az előzőt – könnyű és tiszta.

Ez az üresség nem más, mint a figyelem üressége, mozdulatlan, éber készenlét és várakozás, meditatív állapot. Ha pedig tettnek fogjuk fel, ahogy valóban az, az imádság cselekedetéhez hasonló. Ez a léthelyzet nemcsak a főhős, hanem a novella „póza” is, amit a szövegben szereplő vak koldus rezzenéstelen, méltóságteli fejtartása szimbolizál – ez „vonzotta Jacobit, mint a delejpatkó.” (415.) A koldus nem beszélt, „mert hallgatni volt kedve” (427.) Azért nem beszélt, hogy halljon, hogy (meg)hallgasson valamit. Vaksága – ahogy Grynaeus Ottó esetében is – ugyanannak az ürességnek a kifejezője a novellában, mint a hallgatás és a csend. Ez az üresség ugyanis kiüresedést is jelent: az elengedés és a szabaddá válás mozdulatát (látástól, beszédétől, cselekvéstől) an-

nak érdekében, hogy az ember készsége váljon valami messzebről, mélyebbről jövőnek, valami sokkal fontosabbnak a befogadására.

A rossz üresség a hiány, a jó üresség pedig a szabadság tapasztalata. Mindkettőben jelen van az éberség, hiszen mindkettő kereső állapot. Az előbbi kiutat keres a hiányból (talán éppen a szabadság hiányából), az utóbbi pedig annak érkezésére, befogadására vár, ami éppen jön. A jó üresség a rossz üresség terhelt, korlátozott figyelmének megtisztulása, megújulása. Jacobi éberrel figyel rossz üressége idején is. Kutatva bolyong gyerekkora tájai, emlékei között, de nyugtalanná teszi az a tapasztalat, hogy érzékelése korlátozott. Üressége „befalazza”, elkülöníti a világtól. Szédülése, fejfájása is ezt a bezártságot erősíti. Sok minden ismerős neki, de – egy ideig – semmit *nem ismer fel*. Idegen marad gyerekkora városától, azaz saját magától is: „Itt negyven éve semmi sem változott. Még egy padot is talált, ahol sokszor lerakták a holmijukat, s még a kavicsok, füvek, virágok is ugyanazok voltak talán. Jacobi mégsem tudott visszaemlékezni semmire, senkire. Hirtelen végképp idegennek érezte magát. Majdnem futva kezdett menekülni.” (404.)

Jacobi magába zárt, elidegenedett világának megjelenítője szállodai szobája: „A szoba nagy volt, előkelő, kellemetlen. Üresnek érezte. Szétdobálta a holmiját, hogy minden-hová jusson valami, de így is üres maradt a szoba. (...) Ennek a szobának még ablaka sincs, gondolta, csak üvegből van minden fala.” (400.) Az üvegfal és a nem létező ablak képileg jeleníti meg az ismerés és fel nem ismerés paradoxonát. Áttetsző börtön, láthatatlan bezártság, üveg mögötti lét: ez Jacobi magánya. Nem a jó magány, a szabadság birodalma, hanem a légüres rabság, amelyből ki lehet ugyan nézni, de kilátni nem lehet. Pontosabban: az üvegfalon (vagy a pályaudvar üvegekupoláján) nem lehet úgy kilátni, ahogy egy nyitott ablakon: az érzékelés korlátozva van.

Ahogy a gyerekkori város sarkon üldögélő koldusának, Jacobinak is többnyire „hallgatni van kedve”. Nagyon ritkán szólal meg, még ritkábban halljuk egyenes idézésben a szavait. Életének azok az évei, amelyeket nem Budapesten töltött, lázas „nyomozása” során egyszerűen megszűnnek a számára azzal együtt, ahogy a repülőgépről leszállva maga mögött hagyja kísérőit és fogadóit. Nem azért engedi el ezeket az éveket, mert nem fontosak, hanem azért, mert most útjában volnának valami sokkal fontosabbnak a keresésében. A novella elején kétszer is felteszik Jacobinak a kérdést, hogy miért jött haza. Válasz egyszer sem érkezik, hiszen szavakkal sehogyan, vagy csak nehezen fejezhető ki³ az a „valami”, amit keres, és ami annál is inkább megfoghatatlan, mivelhogy éppen keletkezik, épül. Az, amit Jacobi meg akar találni, keresése, nyomozása révén születik újra, és válik teljessé.

Az idegenség keserű tapasztalatának mélypontján mégis mintegy vallomás tör ki Jacobiból a válasz – amely, ha nem is tesz ki egy teljes regényt, mindenesetre *felidéz* egy gyerekkori olvasmányt: „Nem ezért jött. Hajótörött atyját jött megtalálni a lakatlan szigeten. Azért jött, hogy szavatoljon a lady biztonságáért, bátor indián. Egy lányt kellett volna átvinnie a Cordillerák szakadékai közt. Azért jött, hogy kinyomozzon egy régi-régi rejtélyt.” (404.) Jacobinak tehát küldetése van, amivel el kell majd számolnia. „Kém volt ő közöttük. Idegen hatalom ügynöke (...) az angyaloknak kémkedett emberi világban.” A „küldött” latinul *angelus*: angyal, tehát maga az ügynök is meg-

³ Kevés szóval biztosan nem mondható el, egy egész regény, vagy novella szükséges hozzá. Amíg kevés szóval is elmondható valami, nincs szükség regényre, vallja Ottlik *A regényről* című előadásában. (in: OTTLIK GÉZA: *Próza*. 184–200.)

bírói közül való. Egy angyal pedig közvetítője az „idegen hatalomnak”, ő maga a belőle fakadó élő üzenet. Ezt látja rajta az „emberi világ”: „mosolya kellemes nagyvilágiaságán átsugárzott bensőséges komolysága” (404.) Átsugárzik, kiragyo a világból, és pusztá léte is vigasz az emberek számára, mert olyasmit közvetít, ami (Ottlik szavaival) „segít élni”. A titka azonban megoszthatatlan, magánya sérthetetlen és nehéz magány: „Magas, sovány, nyugtalan ember volt, ha magára maradt egy szállodaszobában.” (389.) „Allandó lakhelye? Nincs.” (397.)

Jacobi érkezése a repülőgéppel csak a kezdete a „földreszállásnak”. Nyomozását később – a kisfiúval való találkozás után a villamoson – „ülepmagasságban” folytatja, még közelebb a földhöz. Innét, ebből a törpenézetből ismer rá a kőre Ottóék kapujában. Ez a kő már nemcsak ismerős: Jacobi teljes valóságában, egész jelentésvilágával együtt *felismeri*, ráismer, ahogy lassanként az öreg zongorista tarkójára is. Ezekben a felismerésekben mintha *ablakok* nyílnának számára. „De mire ismertem rá ebben a kőben? Álltam egyszer a kapuban márciusban, utazás előtt voltunk, és ráismertem erre a régebbi ráismerésre.” (416–417.) Az ablakok tehát újabb ablakokra nyílnak, amelyek megint csak nyílnak valahová. Az idős zongoratanár ismerős tarkója a gyerekkori koldus fejtartását idézi. S vajon mit idéz ez a fejtartás, vajon mire ismer rá az a „régebbi ráismerés”? Mi az a végső tartalom, amire ez a sok ablak, sok bekeretezett üresség rányílik, felfigyel? „... valamire, aminek még a halmazállapotára, még a mivoltára sincs szó az emberi nyelvben. Érzés, állapot, éghajlat? Főnév, jelző, határozószó? Talán, gondolta Jacobi, a teremtés egyetlen pillanata, a maga néven nevezhető teljességében, egyszerűségében.” (417.) Mivel ez a valami nem mondható és nem megfogható, megint csak újabb ürességet jelent. Ez azonban már „megvizsgált” üresség, a megújított figyelem és a valamire való felszabadultság állapota, amely további keresésre sarkall. A ráismerés kegyelemszerű állapota korántsem jelenti tehát az üresség betöltését. Az ablak-metaphorát folytatva, olyan ez, mint amikor a függöny egy pillanatra fellebben, megmutat valamit, de azonnal vissza is hullik. Esély sincsen a néven nevezésre. Az ablak előtt álló ember nem tudott meg semmit, viszont egy *másfajta nemtudás* birtokosa lett, mint amit előzőleg mondhatott magáénak. A tudáshoz talán nem jutott közelebb, a hazatérés tapasztalatához viszont annál inkább. Ez a hazatérés pedig a novella fő témája, ahogy a *Buda* című regényé is. Az utóbbi szövegben Bébé, a festő ugyancsak egy ablakot akar megfesteni, amely az egész regény (és regényírás) metaforája.

Azonban nemcsak a tárgyakra, gesztusokra, a nyelven túli valóságokra való ráismerés segíti Jacobit a hazatérésben, hanem maga a nyelv is. Mélységes mélyről felbukkanó anyanyelve szálanként lepi meg a művészt személyes létezése csodájával, s mutat neki utat hazafelé. Az anyanyelv szavai hívószavakként⁴ működnek, ahogy a *Budában* is: valóságdarabokat hívnak elő. Amikor a hivatalnok kimondja az „ablak” szót, „Jacobi valódi ablakokra gondolt.” (397.) Elvonatkoztatott a nyelv absztraháló funkciójától, és azokra a konkrét tényezőire bontotta a szót, amelyekből az ő számára létrejött: „Nyisd ki az ablakot, Péter. Ne ülj az ablakba. Be ne törd az ablakot. (...) Hálószobaablak. Ottóék ablakai. Konyhaablak. Tavasszal, nyitott ablakok. Esőben, a szobája ablaka.” (397.) Ottlik ezt a felbontó eljárást „a nyelvvel való visszaélésnek” nevezi, amely szerinte a „költészet kiindulópontja”.⁵ Jacobi mindvégig „visszaél”, nem szándékosan, hanem mert „anyanyelv-részegsége”, amely már a repülőtéren elfogja, kimoz-

⁴ BALASSA PÉTER: *Ereklye és tanszerláda*. In: OTTLIK (*Emlékkönyv*) 448.

⁵ OTTLIK GÉZA: *A regényről* in: *Próza*. 198–199.

dítja számára a szavakat abból a funkcionálisan leszűkített jelentésükből, amely az adott helyzetben egyedül „érvényes”. Jacobi kitágult jelentésükben használja a szavakat már a hivatalnokkal való beszélgetése során is. Emiatt támad félreértés például az „állandó lakóhely” kifejezés körül. A szókapcsolat a hivatalnok szóhasználatában konkrét jogi-közigazgatási fogalmat takar egy adott jelentéssel. Jacobi viszont többdimenziósan használja a kifejezést, beleértve mindazt, amit a számára felidéz. Hasonlóan jár el a „szavatosság” szóval, amibe beleépül egy gyerekkori kirakat reklámtáblája, egy ifjúsági regény illusztrációja, és a mindezekből logikusan következő lábfeltétel mozdulata, amelyet Jacobi – mint egy rituális cselekményt – végre is hajt a hivatali szobában. Hasonló rituális jellege van annak is, ahogy egy-egy szót ismételtet, akár az anyanyelvüket tanuló kicsi gyerekek, akik még nemcsak hallják, de ízlelik is a szót.

Ahogy Jacobi a városban bolyong, úgy bolyong az anyanyelvében is. Mint aki egy másik világba csöppent, ahol a lakók más jelekkel tájékozódnak, ahogy az álomban is más törvények érvényesek, mint az ébrenlét idején. Ez az elfelejtett álom, ez a másik világ Jacobi saját, őseredeti létezése. Ebben téved el és talál haza. A város és a nyelv persze nem ismeretlen számára, a „térképe” megvan valahol, csak felszínre kell hozni. Ez a térkép azonban nem azonos azzal, amit Jacobi a repülőgépen nézeget. Ne a térképet, a köveket nézd, Péter! – mondhatnánk Pilinszky *Intelem* című versét⁶ továbbköltve.

A főhős – anyanyelvében való bolyongása során – megintcsak valamiféle „jó ürességhez” jut el. Tapasztalnia kell, hogy a lét teljességét, amit ablakain át érzékel, nem lehet a nevéne nevezni, mivel nincsen neve: „Megelőzi a nyelvet, a hegedűszót, hogyan jelentsem hát az angyaloknak? (...) miféle zenével közölje a hallgatást? Milyen táncal a mozdulatlanságot? Ki jön a segítségére? gondolta Jacobi Péter.” (417.) Segítségére siet a kisfiú a villamoson (a „földreszállás” ötletével), a vak zongorista és végül megtalált barátja, Ottó. Jacobihoz hasonlóan ők is angyalszerű alakok, akiknek a puszta létezése is vigasztaló. Közös bennük, hogy mindannyian művészek: zenészek – csírájában talán még a hangfogó-tulajdonos is. Tehát ugyanonnan kapnak, és ugyanarról adnak hírt. A világban való magatartásuk („jellegzetes fejtartásuk”) a művészlét lénye-

⁶ *Ne a lélekzetvételt. A zihálást.
Ne a nászasztalt. A lebulló
maradékot, hideget, árnyakat.
Ne a mozdulatot. A kapkodást.
A kampó csöndjét, azt jegyezd.*

*Arra figyelj, amire városon,
az örök város máig is figyel:
tornyaival, tetőivel,
élő és halott polgáraival.*

*Akkor talán még napjaidban
Hírül adhatod azt, miről
hírt adnod itt egyedül érdemes.*

*Írnok,
akkor talán nem jártál itt hiába.*

(PILINSZKY JÁNOS: *Intelem* in: *Pilinszky János összes versei* 100.)

gét hivatott szemléltetni: a szüntelen odafordulást a mondhatatlan felé, a folytonos ké-szenléletet, a hűséget.

Grynaeus⁷ Ottóból nem lett híres zongorista. Együgyűsége a bibliai „lelki szegénységhez” hasonló. Nem képes már huzamosan másvalamire figyelni, mint amire egész létével figyel, ahogy Budapestre érkezése óráiban Jacobi sem. Még a hivatásához kapcsolódó koncertezés is zavarja Ottót ebben a „szüntelen” odafordulásban. Megvakult, kiüresedett, és ugyanazt a rezzenéstelen tartású, növényyszerű remeteéletet éli, amit gyerekkoruk koldusa az utcákon. „Ha Ottó buta vagy nem normális, gondolta akkor Jacobi, hát én is az vagyok. Azóta nem lettem sem okosabb, sem talpraesettebb, sem bátrabb, sem valószínűbb indián, mint amilyenek voltunk Ottóval ketten.” (418.) Ottó nem a zenei tehetségéhez, hanem a „bátor indiánságához” fűződő reményeket váltja be. *Szavatul a lady biztonságáért* – a dajkája biztonságáért. A dajka biztonsága pedig *a világ biztonsága* – Jacobi rögtön megérti, hogy nincs ennél fontosabb, és hogy amíg ilyen emberek élnek a földön, mint Ottó, addig biztonságban van a világ.⁸

A vak zenetanár nemcsak a főhős hegedűjátékát, hanem egész nyomozását, hazatérését végigkíséri. Nem tolakodik bele a saját játékával, a saját élete drámájával, (ahogy a darócnadrágos nő), hanem elkíséri Jacobit, ahogy Dantét kísérte Vergilius. Külön megbízásuk van, de ugyanazok a megbízóik. Jacobi lassanként felismeri, „leleplezi” az ügynök-kollégát: „Frakkban volt, ami olyan természetesen állt rajta, mintha végre levetette volna összes álruháját. Jacobi le nem tudta róla venni a szemét. Inas, barna nyaka a fehér gallérban végtelenül lágy volt és mégis sérthetetlen, elpusztíthatatlan – egy törékeny kisfiú és egy rettenetes férfiangyal nyaka.” (425–426.) Hamar kiderül, hogy egy nyelvet beszélnek Jacobival, ahogy a főhős és a kisfiú is a villamoson. Koncertje estéjén a művész „tolvajnyelvét” használva fordul az öreghez, s egyben „jelenti” is neki kémkedése, nyomozása egyik felfedezését: „Megtaláltam a barátomat. (...) Tegnapelőtt estefelé. (...) Derék indián. Szavatul a világ biztonságáért. A barátom.” A zongorista pedig magától értetődően feleli rá: „Persze.” (419–426.) Kettőjük játéka találkozik a koncerten előadott C-moll szonátában, amely ugyanolyan hangnemben van, tehát ugyanazt a ráismerést és találkozást rejti, mint a kő Ottóék kapujában.

Ahogy kinyíló ablak volt Jacobi számára egy szó, egy kő, egy ismerős tarkó, mosoly, a koncert végén rá is ablak nyílik: őt magát is felismerik. Az idős zenetanár a feltétlen szeretetnek ugyanazzal a mozdulatával leplezi le őt, amellyel Jacobi fordult a kisfiúhoz a villamoson: „... a vak zongorista, mielőtt meghajolt volna a közönségnek, finom, tétova kezével megsimogatta a hegedűs fejét. »Édes fiam« – mondta. Mintha egyedül volnának. Mintha egy lakatlan szigeten lennének.” (426–427.)

A novella csattanója a közösen eljátszott foxtrott, amelyben valami lezárul (nyomozás, álarok lehullása), és valami új kezdődik el – a régi újjászületésével. A két zenész együtt „fülel” tovább arra a szavakkal le nem írható üzenetre, amely a régi sláger hangjaiban eljut hozzájuk.

Hajótörött édesapjára találva Jacobi végképp hazaérkezik, pontosabban felismeri, hogy otthon van – a városban, az anyanyelvben, a zenében, a mondhatatlanban – a sa-

⁷ *grynaeus* – görög eredetű latin szó, jelentése: *grünioni*. Apollónak, a művészetek pártfogójának egyik állandó jelzője, akinek a mysisi Grünion (lat. Grynia) városában híres temploma és jósdája volt.

⁸ Ahogy Szodoma és Gomorra is biztonságban lett volna, ha legalább egy igaz embert talál lakói között az Úr.

ját életében. „Istenem, gondolta, jártam ezen a földön. Láttam érdes követ horzsoló alkonyati napfényt. Mutattál nekem fület, kavicsot, gyereket popók közt. És almát, ablakot.” (416.)

II. Előváros

Ottlik Géza a „létezés-szakma” dolgozója, írói mondanivalója nem kevesebb, mint „a létezés egésze”.⁹ Ennek a nagy kihívásnak próbál megfelelni minden egyes művével, alább sosem adja. A teljesség utáni vágy a *Buda* című regényében a legsürgetőbb, amelyen az *Iskola a határon* megírásától haláláig dolgozott.

A posztumusz regény és a *Minden megvan* című elbeszélés ugyanannak a keresésnek, narrációs kísérletnek az eredménye, ugyanazon az ötleten alapul. A novella emiatt a *Buda* közvetlen előzményének tekinthető, amolyan előszöveg, „előváros”.

A regény ezekkel a legendásan szép mondatokkal kezdődik: „Visszakerültél hát Budára, ahol születted. Ez csoda volt. Megvolt a város; az elviselhetetlen és soha véget nem érő éveket elviselted és véget értek. Az történt, hogy a négy, nem, a negyven – nem: a négyszáz év véget ért, elfogyott. Nehemiás próféta átkot szórt a népére, mert nem tartották észben az Úr csodáit, amiket értük tett. Hát én, Both Benedek, észben tartom. 1926-ot írtunk, csoda volt, alig hihető.”¹⁰ A novellában – műfajából adódóan – élesebbek a kontúrok: a főhős nem négy, hanem negyven év után tér haza, nem egy másik városból, hanem külföldről, s nemcsak gyerekkora (hívó)szavai elevenednek meg benne, hanem a teljes anyanyelvét fedezi fel újra. A lényeg, az alapötlet viszont ugyanaz. A továbbiakban csak dióhéjban szeretném ismertetni, hogy miben is áll, és milyen logikai lépésekből épül fel ez az ötlet, amely egyben a két szöveg közös gondolati vázának is tekinthető.

A létteljesség keresése Ottliknál a hazatérés folyamatával azonos. Ez a hazatérés pedig nemcsak egy konkrét földrajzi helyre való megérkezést jelent, hanem elsősorban egy sokrétű, belső hazatérést az ember őseredeti, személyes létezésébe (vö.: „a teremtés egyetlen pillanatába”). A mindkét szövegben megjelenő szülőváros (Budapest) – amelybe megérkezve elkezdődik a tájékozódás játéka és a tulajdonképpeni hazatalálás folyamata – a létteljesség jelképévé, eredetszimbólummá¹¹ növekszik. A hazatérés a regény (novella) írásával történik, keletkezik¹², így a szöveg élő, növekvő hordozójává válik mind a hazatérés valóságának, mind pedig magának a városnak¹³. Itt érkezünk el a nyelvhez,

⁹ *Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal* in: OTTLIK GÉZA: *Próza*. 251.

¹⁰ OTTLIK GÉZA: *Buda*. 7.

¹¹ Vö. „anyaszimbólum”: PÁL JÓZSEF – ÚJVÁRI EDIT: *Szimbólumtár*. 525.

¹² „Tévedés azt hinni, hogy a költő érti az életet, és mint valami tanítómester, elmagyarázza. A költő nem érti az életet, és éppen azért ír, hogy az írással mint tettel megértse.” KOSZTOLÁNYI DEZSÓT idézi OTTLIK GÉZA *A regényről* című előadásában. In: OTTLIK GÉZA: *Próza*. 187.

¹³ „... olyan regényt kellene írni, ami hasonlít a városokhoz. Lehet járkálni-mászálni benne; utcái, terei, hidai vannak; ahol lehet ödöngeni, báméskodni; rohanni elkésve találkára, vagy elbújni benne valahol; menekülni, örülni, sírni; eltévedni emitt, hazatalálni amott. Szóval olyan regényt, amiben lakni lehet.” – mondja Ottlik *Miért Buda?* című írásában. In: OTTLIK (*Emlékkönyv*) 313–314.

a nyelvben mint városban¹⁴ való bolyongáshoz és a hívószavakkal való tájékozódáshoz, amely mindkét szöveg szerkezetét meghatározza. A nyelv a valóság mondhatatlanságának, szavakkal való kifejezhetetlenségének problémájához vezet, ami az Ottlik-életmű egyik legfontosabb dilemmája. „Megelőzi a nyelvet – gondolja Jacobi arról a megfoghatatlan érzésről elmélkedve, ami a gyerekkori kő láttára eltölti – hogyan jelentsem hát az angyaloknak? Be kell érnem a pillanat megfogható, parányi részecskéivel.” (417.) Medve Gábor a *Budában* így vélekedik ugyanerről: „Meg kell fognod valahogy a dolgot, ember, és ha az értelmekkel ez lehetetlennek bizonyul, hát próbáld nagyobb, az egész valóddal. Amivel létezni kezdted.”¹⁵

Ezen a ponton bezárul a kör. Oda érkeztünk vissza, ahonnan az ottliki gondolatmenet alapján elindultunk: a létezéshez, az ember személyes létének csodájához. És itt, ugyanezen a ponton egy újabb kör nyílik, ami pedig már arról szól, hogy az író hogyan boldogul mégiscsak a nyelvvel. „Mégis használod a nyelvet (...) – olvashatjuk a *Budában* – Először is, mert nincs más, egyelőre. Másodszor pedig, a költők rég felfedeztek módokat, visszaéléseket, amikkel legalább megközelíteni lehet az epszilont”¹⁶ – azaz a kifejezendő valóságdarabot, érzetet.

III. Visszaélés a nyelvvel

„Létezésünk alapjai – a hallgatás mélyén – sértetlenül őriznek ép, teljes tartalmakat. A nyelv fel tudja bontani roppant összetettségeiket részjelentésekre, érzelmi, indulati, etikai, esztétikai, gondolati, akaratú jelentésekre” – állítja Ottlik *Körkérdés Jézusról* című írásában. Ezen jelentésekből a nyelvhasználó ki is választja azt az egyet, ami az adott beszédhelyzetben számára érvényes: így tesz például a Jacobit faggató hivatalnok is. „Ezek az értelmezések mind csonkák, hamisak. – folytatja a szerző – Az író a nyelvet nem ebben az értelmező, felbontó funkciójában használja, hanem éppen ellenkezőleg, mondhatnánk visszaélve a nyelv tan szerkezetével és a szavak jelentésrendszerével, versében, regényében a világ eredeti épségét és teljességét igyekszik helyreállítani.” Ahogyan Jacobi is, aki füttyülve a beszédhelyzetre, a számára létező összes jelentést csonkítás nélkül, egyszerre használja, az adott szó kimondásának „megrészegült” pillanatában. De hogyan tudja az író regényében, novellájában „a világ eredeti épségét és teljességét” helyreállítani? „... ha ez egyáltalán sikerül neki, – vallja Ottlik – csak a szövegbe beáramló hallgatásokkal sikerülhet.”¹⁷

Mindenféle „nyelvvel való visszaélésnek” ez a lényege és célja: a hallgatás beáramlása. Ez történik akkor is, amikor az író (és Jacobi) általános, absztrahált érteleme helyett konkrét jelentéseire bontja a szót (pl.: „ablak”), és akkor is, amikor az „érvényes” egy konkrét jelentésétől eltekintve összegezve használja a lehetséges jelentéseket (pl.: „állandó lakóhely”). A nyelvnek ezek az elemei azért *hívószavak*, mert hallgatás, csönd, hiány, üresség formájában idézik meg, „hívják be” a szövegbe a mondhatatlan valóságot.

¹⁴ ld. TARJÁN TAMÁS: *Ottlik Géza: Buda* című tanulmányát a városként elgondolható nyelvi térről és a nyelvként elgondolható városról, in: *Vigilia* 1993/9. 718.

¹⁵ OTTLIK GÉZA: *Buda*. 59–60.

¹⁶ *I. m.* 95–96.

¹⁷ OTTLIK GÉZA: *Körkérdés Jézusról*. In: *Próza*. 213–214.

A novella az emlékezés logikája szerint építkezik. Az így keletkezett kihagyások is csönd formájában épülnek a szövegbe. Az elbeszélés fejezetekre bontása ugyancsak hallgatást áramoltat a sorok közé, mivel az egyes fejezetek kezdőmondatai gyakran az előző fejezet zárópasszusaira reagálnak, azt folytatják, s a köztük képileg megjelenő írásszünet, közepén a fejezetsorszámmal kikökkenti, megszakítja a szöveg szándékolt folytonosságát, mintegy darab csöndet iktatva közbe. Lássunk erre néhány példát: „Akkor menj haza! – mondta neki egyszer Jacobi dühösen, kilencéves korában. [2.] A hirtelen támadt csöndben azt kérdezte a hegedűstől útitársnője: »Miért jött most haza, tulajdonképpen?«” (393.) „Az egyik kapuboltozat oldalában ráismert egy kőre. [5.] A kapubejáratot érdesre faragott szabályos nagy kövek borították.” (410.) „Tiszta, könnyű, jó üresség volt benne, mint az ablakban a tiszta, könnyű, beíratlan készülődő virradat. [8.] Elég üres volt a terem.” (425.)

Nemcsak az események időrendi és ok-okozati sorrendjét, hanem a szereplők közti kommunikációt is a beáramló hallgatások „rongyolják”. A szerző legtöbbször csak azt közli, hogy hősei beszélgetnek, a párbeszédet viszont ritkán idézi, akkor is többszöri vágással és kihagyással késleltetve. Sokszor drámai helyzetek, jelenetek, beszélgetések és gondolat sorok szakadnak félbe, s folytatódnak később, gyakran nem is ugyanott, ahol abbamaradtak. Alig van a novellában olyan párbeszéd, amit az elejétől a végéig hallanánk. Ez az eljárás nem azt célozza, hogy az olvasó minél kevesebbet tudjon, hanem éppen ellenkezőleg, azt, hogy lehetőleg sokkal többet tudjon meg a történetről, mint amennyit csonkítatlanul (hallgatás nélkül) idézett párbeszédéből, esemény sorokból megtudna. Jellegzetes példa a többszörös késleltetésre, „rongyolásra” az a szövegrészlet, ahol Jacobi ráismer a kőre. Az olvasó háromszor „fut neki” az itt készülődő imaszerű gondolatsornak. A négyszáztizedik oldalon ez áll: „Istenem, gondolta Jacobi.” Majd egy oldallal később: „Istenem, gondolta Jacobi, jártam ezen a földön.” A teljes szöveget azonban csak a következő fejezet elején olvashatjuk: „Istenem, gondolta Jacobi, jártam ezen a földön. Láttam érdes követ horzsoló alkonyati napfényt...” stb. (410–417.)

Máshonnan is áramolnak hallgatások a szövegbe. A főhős szédülése, fejfájása, a repülőgép zúgása és mindenféle lárma rongyolja tovább a beszélgetések és a történet menetét, ugyanígy az idegen nyelvű beszéd, a válasz nélkül hagyott kérdések, a telefonbeszélgetés, amiből csak Jacobi válaszait halljuk, az ismeretlen tartalmú levelek, a képzeletbeli beszélgetések, vagy a mozaikként összeálló, de hitelességükben meg nem erősített történetek, mint például a vak koldus életútja.

A maguk némaságával képek is megjelennek a szövegben. Jacobi térképekkel, útikönyvek régi városképeivel, újságban látott fényképekkel próbálja előhívni a benne élő valóságot. Egy képen látott kislányról gyermekkori játszótársa jut az eszébe, aki kétségbeesett kiáltozásaival („Nem ér a nevem!”) a novella jelenében a főhős elvesztségének metaforája. Megjelenik a szövegben egy ifjúsági regény illusztrációja is, magával hozva a könyv teljes szövegvilágát, benne a hajótörött édesapával és a lady biztonságával.

Nem szabad megfelelni a novellában fontos szerepet játszó zene motívumáról sem. Zenedarabok, hangnemek, táncdalok és slágerek bukkannak fel a szövegben „hang nélkül”, a maguk el nem mondott üzenetével, titkaival.

A sűrű és sokféle vágás filmszerűvé teszi a novellát. Ezt a jellegét erősíti a különböző szavak, emlékképek egymásra vetítése is. Erre jó példa a következő szövegrészlet, amelynek első mondata még egy visszaemlékezés része, folytatása viszont (észrevétel nélkül) már a novella jelenének történéseit közli: „Csakhogy a kicsike lány másnap me-

gint ott volt a réten. Jacobi pedig harmadnap, noha már elcsüggedt, hogy semmire sem ismer rá itt, vagy hogy, ami ismerős, az is teljesen idegen marad neki, mégis abba hagyta a délelőtti próbát, és elment a domboldali kis parkba.” (403.) Az idő relativizálódik, a gyerekkori *másnapra* egy negyven évvel későbbi *harmadnap* következik, mint ha csak egy álomban járnánk. Még érdekesebb a másik szövegrészlet, amelyben az elhangzott „szavatosság” szó, miután felidézte egy gyerekkori olvasmány illusztrációját és egy ugyancsak gyerekkori üzlet kirakatát, visszakanyarodik a jelenbe. Ott képzelte és valós jelentéseiből, illetve az általa felidézett emlékek világából egy konkrét, valóságos mozdulatba lendül át: Jacobi felteszi a lábát a hivatali szoba székére, s a regénybeli bátor indián pózában írja alá a szavatosságról szóló papírokat.

A kéleltetett, „rongyolt” elbeszélés fellazítja a szöveg időbeli- és ok-okozati láncolatát, „levegőssé” teszi a novellát. „A regény a hallgatás szövetéből készül, nem a beszéd fonalából.”¹⁸ – vallja a szerző, és az állítás erre a kisebb elbeszélésére is igaz. A beáramló hallgatások révén az olvasó belefűlelhet abba a csöndbe, amellyel az író a mondhatatlant körülveszi. Nem magyarázza, nem tükrözi, hanem keretezi, oly módon, hogy a szöveg hordozójává válik az adott valóságnak: magába foglalja azt,¹⁹ hasonlóan egy ablakhoz. „A regény maga mondja el, miről szól. – állítja Ottlik – És körülbelül azt mondja el, hogy ő nem mondani akar valamit, hanem lenni akar valami.”²⁰

Talán éppen egy ablak.

¹⁸ OTTLIK GÉZA: *A regényről*. In: *Próza*. 184.

¹⁹ HORKAY HÖRCHER FERENC: *Szekszepilek és izolált dzéták Bolgogsáfgalmaq Ottlik prózájában*. In: *Orpheus* 1991/1. 32.

²⁰ OTTLIK GÉZA: *i. m.* 185.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- OTTLIK GÉZA: *Minden megvan*. In: Ottlik Géza: *Hajnali háztetőik * Minden megvan* 389–428. Európa Könyvkiadó, 1994.
- OTTLIK GÉZA: *Próza*. Magvető könyvkiadó, 1980.
- OTTLIK GÉZA: *Buda*. Európa Könyvkiadó, 1994.
- OTTLIK (*Emlékkönyv*) Pesti Szalon Könyvkiadó, 1996.
- PILINSZKY JÁNOS *Összes versei*. Osiris Kiadó, 1996.
- PÁL JÓZSEF – ÚJVÁRI EDIT: *Szimbólumtár*. Balassi Kiadó, 1997.
- TARJÁN TAMÁS: *Ottlik Géza: Buda*. In: *Vigilia* 1993/9. 718.
- HORKAI HÖRCHER FERENC: *Szekszepilek és izolált dzéták. Boldogságfogalmak. Ottlik prózájában*. In: *Orpheus* 1991/1. 32.