

HERNÁDI MÁRIA

Az Ottlik-térkép

(Láthatatlan nyomvonalak)

Mielőtt a szó valódi értelmében Ottlik-olvasó lettem, már olvastam Ottlikot. Mint hozzám hasonlóan mások is, az életművel való ismerkedést középiskolásként kezdtem az *Iskola a határon* című regénnyel, ami az oktatásnak akkor még nem volt része, a kollégiumban azonban már kézről kézre járt. Visszatekintve erős a gyanúm, hogy tizenhét-tizennyolc évesen keveset érthettünk Ottlikból, mégis egyre inkább meg vagyok győződve arról is, hogy vannak könyvek, amiknek az olvasását érdemes már azelőtt megkezdeni, hogy igazán megérnénk rá. A korai olvasás olyan lenyomatokat hagy az emberben, amelyek – akár teljesen tudattalanul vagy intuitív síkon – kijelölnek számára egy útirányt. Megmagyarázhatatlan vonzódást hoznak létre, s ez léptet be majd abba a tájba, amely már a saját, önálló életünk, s nyit meg ebben a tájban egy olyan elrejtett térképet, amely sokfelé ágazódó érdeklődésünk, mélyülő érintettségünk, kiteljesedő megértéseink nyomvonalán rajzolódik ki – láthatatlanul, gyöngéden, mégis egyre egyértelműbben és egyre érvényesebben. Egy folyton velünk utazó-költöző könyv, egy életünkbe gyökerezett életmű olvasásával a saját életünk térképét olvassuk – mindig újra és mindig tovább – miközben rajta, benne járunk.

(„Tejsav vagy gyanta”)

Gyanúm dacára azt sem állítanám, hogy tizenhét-tizennyolc évesen egyáltalán ne értettük volna az *Iskolát*. Valamiképpen már értettük egészében, hiszen lelkesen és gyönyörködve olvastuk, a regénytér befogadott bennünket – részleteiből pedig feltétlenül értettük azt, aminek megértésére akkor szükségünk volt. Egy szigorú keretek közt, zárt rendszerként működő, bentlakásos iskola diákjaiként például pontosan értettük, hogy mi az a „belső szabadság” – először a tanszerláda fedele mögött, aztán a hajnali ködben a csuklógyakorlatok alatt, később a szombathelyi országúton menetelve, végül pedig rendíthetetlen csöndjével bárhol és bármikor elérhetően. Akkor, középiskolásként úgy éreztük – ha ez az érzés később sok tekintetben felül is íródott – hogy az *Iskola* rólunk, a mi akkori, kollégiumi életünkről szól. Sokkal később, Ottlik *Ceruzajegyzetek* című esszéjének sorait olvasva nemcsak tizennyolc éves kori, jellegzetes életérzésemre, de még az akkori szavaimra is ráismertem: „Az elnyomás ellenállásra nevelt, a parancsszó különvéleményre, magányra. Észre kellett vennünk, hogy a képzelet szabad, hogy csak a gondolataink és az érzéseink függetlenek; így érlelődött bennünk az egyéniség, végső menedékünk.”¹

Pontosan értettük azt a sajátos összetartozást is, ami a regény szereplőit egy életen át, szavak nélkül és érzelmeken túl is egybekapcsolta. „De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek ne-

¹ Ottlik Géza: *Ceruzajegyzetek*. In *Uő: Próza*, Magvető Kiadó, Budapest, 1980, 113.

ve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazában a nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt. Tejsav vagy gyanta, valami ki-termelődött izomlázból, sebekből, sárból, hóból, életünk gyalázatából és csodáiból; valami kenyérfű, ami nélkül most már nehéz volna meglenni.”² Ennek a tapasztalatnak a nyomán még sokáig a barátság krónikájaként olvastuk Ottlikot.

Végül talán a legfontosabb, Ottlikkal közös, későbbi életszemléletünket is meghatározó tapasztalatunk a középiskolai évek alatt a győzelem és vereség kérdésére vonatkozott. Bár akkor még nem ismertük az *Iskola* első kiadásának mottójaként szereplő Rilke-idézetet („Ki beszél itt győzelemről? Túlélni – ez minden”), nagy becsben tartottuk a regény ugyanerre vonatkozó, híressé vált passzusát, amely kollégiumi szobáim falán cédulákra írva még hosszú évekig kísért: „A mohácsi csata négyszázadik évfordulója közeledett éppen. Fura dolognak látszik talán, vereséget megünnepelni, de hát aki a győzelmét ünnepelhette volna itt most, a hatalmas ottomán világbirodalom, már nem volt meg. A tatároknak is nyoma veszett, sőt időközben, szinte a szemünk láttára, a szívós Habsburg-császárságnak is. Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelgessük vesztes, nagy csatáinkat, melyeket túléltünk. Talán azt is megszoktuk, hogy a vereséget izgalmasabb, sűrűbb anyagból való és fontosabb dolognak tartjuk a győzelemnél – mindenestre igazibb tulajdonunknak.”³

Végül tudtuk, nem is annyira az irodalomórákról, mint inkább intuitív módon, hogy Ottlik nagy író, fontos író, akit feltétlenül olvasni kell – arról viszont akkor még fogalmunk sem volt, hogy mást is írt, nemcsak az *Iskolát*.

(„Levegős labirintus”)

Mégsem a középiskolában váltam Ottlik-olvasóvá, hanem néhány évvel később, elsőéves egyetemistaként. Akkor jelent meg először Ottlik posztumusz regénye, a *Buda*, amit a nyári fűben hasalva, az első bekezdéstől az utolsóig teljes elragadtatásban olvastam végig. Akkor még nem tudtam volna megmondani, hogy mi tetszik benne annyira, csak azt éreztem, hogy a regény valóságos, testileg is érezhető teret hoz létre körülöttem, amiben szeretek benne lenni, ami otthonos, akár egy kedves város, vagy egy jól belakott kollégiumi szoba. Ezért aztán amint a végére értem, rögtön kezdtem is előlről, aztán újra előlről, később pedig, amikor már jól ismertem a szöveget, ide-oda járkáltam benne, keresztül-kasul olvasgatva. Kötődni kezdtem ehhez a könyvhöz, mint tárgyhoz is: szorongattam a kezemben, tapintgattam szép, csontszínű borítóját, cipeltem magammal mindenfelé szöttes tarisznyában, csóvázás hátizsákban, s tudtam, hogy ennek a könyvnek a jövőben is mindenhol ott kell majd lennie velem, ahol csak élni fogok. De nemcsak otthonos volt számomra ez a regény, hanem szívdobogtatóan izgalmas is – izgalmasabb, mint bármilyen más regény, amit addig olvastam. Ma már sejteni vélem, hogy miért: talán az akkori élethelyzetemre és életérzésemre ismertem rá benne. A *Budának* az az idősíkjá ugyanis, amely történetileg az *Iskolát* folytatja, a katonaiskolai képzés két szintjének, a kőszegi alreálban és a budai főreálban töltött diákéveknek az átmenete, 1926 nyara és ősze. A regény első kilenc fejezete – csaknem az egyharmada – a szabadulásnak ezeket az érzelmileg telített és felismerésekben igen gazdag, hátaltelt hónapjait rögzíti. Ezekben a hónapokban – aztán a főreálban töltött években is – a szereplők lelkiileg

² Ottlik Géza: *Iskola a határon*, Magvető Kiadó, Budapest, 1993, 427–428.

³ *Iskola a határon*, 422–423.

egy olyan különösen intenzív határsávban léteznek a diáklét és a felnőttlét határán, amilyenben én is éreztem magam az érettségi utáni nyáron, illetve az első egyetemi éveim alatt. Ebben a határsávban egyszerre volt ott a feldolgozásra váró múlt, amit éppen túlélünk, és a jövő nagy lélegzetvétele az „előttem az élet” és a „még minden lehet” érzéseivel. Mintha az előttem álló, de akkor még ismeretlen életem „levegős labirintusára” is ráismertem volna előre, mintegy sejtelemszerűen: a saját életemet is tükrözhettem nekem a regény, nemcsak a jelen szituációjában, hanem időben visszafelé és előre felé is. Mégsem az életeseményekben ismerem magamra igazán, hanem az életérzésben: a megértés vágyában, a térképészítés szenvedélyében (múltra és jövőre is vonatkozóan), illetve a jelen pillanat hálójában és felszabadult életörömeiben, amit a *Buda* első bekezdése tükröz: „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.”⁴

Az életmű olvasását tehát rendhagyó módon a legvégéről kezdtem, s visszafelé haladtam benne, a *Prózán* és *A Valencia-rejtély* írásain át az elbeszélésekig és novelláig – s mivel a *Budán* keresztül léptem be az életműbe, sokáig minden más Ottlik-szöveget a *Buda* tükrében olvastam.

Kezdetől fogva – magyar szakos egyetemistaként, doktoranduszként, majd irodalomtörténészként – az a kérdés mozgatott, hogy mi is a regény, illetve az életmű középpontja, lényege, magja – hogy Ottlik mit is akart voltaképpen megírni. Sosem értettem egyet azokkal, akik Ottlikot egykönyvű írónak tartották, és minden művét az *Iskola* előzményének vagy újrafírásának tekintették. Biztos voltam abban, hogy bár a kőszegi évek, illetve az otthon és a családi-gyermekkori miliő traumatikus elvesztése sarkalatos pontja és minden mást meghatározó szegmense az életműnek, de semmiképpen sem a középpontja. Az utak nem ide vezetnek, Ottlikot nem a trauma, a krízis bugyrai érdeklik, hanem valami olyasmi, ami ennél mélyebben húzódó, nehezebben kimondható tapasztalat.

Az elrejtett középpontot előbb az ottliki témák és gondolatrendszer, később a művek szerkezetének szintjén, még később pedig a nézőpontok síkján kerestem. Ennek az útnak a fontosabb felismeréseit szeretném a továbbiakban felvázolni.

(A „szeretet éghajlata”)

Az életmű „szívét” keresve magától értetődően jutottam el először az emberi kapcsolatok témájához. „Sokáig úgy látszott, hogy egyáltalán élni is csak a szeretet éghajlata alatt lehet.”⁵ – írja Ottlik az *Iskolában*, ahol a szereplők számára a legnagyobb szenvedést talán éppen ennek a gyerekkorban még létező éghajlatnak a hirtelen elvesztése okozza. Külön figyelmet érdemel Ottlik metaforája, amely mint „éghajlatot” határozza meg a szeretetet, ami nem az emberi pszichében lelhető fel, hanem az egyes embert és az embereket veszi körül és kapcsolja egybe, akár egy légkör. Ebből látszik, hogy Ottlik nem egy érzelmre utal a kifejezés alatt, hanem egyetemesebb valóságra, hasonlóan, mint a perszonalista filozófus, Martin Buber, aki szintén a szeretet transzcendens jellegét hangsúlyozza: „Érzelmek kísérik a szeretet metafiz-

⁴ Ottlik Géza: *Buda*, Magvető Kiadó, Budapest, 1993, 7.

⁵ *Iskola a határon*, 275.

zikai-metapszichikai tényét, de alkotni nem ezek alkotják [...]. Érzéseink »vannak«; a szeretet történik. Az érzések az emberben laknak, de az ember a szeretetben lakik.”⁶ Ottlik az *Iskolában* még csak elvétve, a *Budában* azonban már gyakran használja a „szeretet” szót. Az ember-ember közti szeretetkapcsolat a posztumusz regény központi témája lesz: szerkezetileg is középen sűrűsödnek az ezzel foglalkozó részek, körbevéve a („*Szeretet*”) című fejezetet. Azon túl, hogy az elbeszélő, Bébé, a regény hálaadásának részeként listát készít a szereplői és a saját kapcsolatairól, természetesen a szeretet mint szó és a szeretet mint valóság össze nem férése, tehát a nyelv elégtelenségének kérdése is foglalkoztatja. Gondolatmenetei végén arra jut, hogy a szó nem fedi, sőt, inkább ferdíti, torzítja a mögötte lévő, rendkívül összetett, réteg-zett s nyelvi-fogalmilag megragadhatatlan tapasztalatot. Aminek azonban az elbeszélő, Bébé utána akar járni – többek között az eltelt életre való visszatekintés és a feleség, Márta halála utáni gyászunka miatt is – az a szeretetnek nem az elnevezése, hanem a valósága.

A kettő különbségét hangsúlyozza Ottlik *A regényről* című előadásában is, amely a szerző talán a leginkább filozófiai vonatkozású írása. Amikor a regényt alkotó modellek között az utolsóhoz, az Rr-hez ér – amit az író „titkának”, „lelkének” nevez, s ami elgondolása szerint a regény legmélyebb, legfontosabb, folyamatosan keletkező és végképp megfoghatatlan dimenziója – Dickenset hozva példának így ír erről: „Hogy mégis megkockáztassunk valamit, egy adatot, Dickensnek erről az Rr regényépítő (ismeretlen) modelljéről: alighanem szeretet járja át, méghozzá valódi szeretet. [...] Dickensnél jól látható, hogy az Rr-ben a szeretet valóságos, teremtő, »valamit létrehívó« szeretet, és nem az, »amit annak nevezünk« az R1-ben.”⁷ Az idézett részhez fűzött lábjegyzete szintén az érzelmek és a szeretet különbségét hangsúlyozza, illetve az utóbbi megfoghatatlanságát: „Jól látható mindenestre, hogy a történet (R1) »közérthető«, megható érzelmessége külsőséges, csupán *modor*, [...] a Dickens-regény lényege, létrejöttének titka – a »valódi szeretet«? »arkangyali részvétlenség«? – szükségképpen másutt van, mélyebben, hozzáférhetetlenebb helyen.” (Kiemelés az eredetiben.)⁸

Az *Iskola* lelki történései közül az egyik legfontosabb az elvesztett „szeretet-éghajlat” újratemerődése a barátságokban. Ennek folytatásaként a *Buda* első része hazatérésként ünnepli a gyerekkori szeretet-éghajlatba való visszatérést felnőttként, s a két „éghajlat” – az *Iskola* előtt és alatti; az újratemerített és a visszakapott – egymásba olvadását. A posztumusz regény második részében ugyanakkor – a feleség, Márta halálával – már ott van egy újabb éghajlatvesztés feldolgozandó traumája, ami átmenetileg egy hasonlóan súlyos valóság- és jelenlétvesztésbe sodorja a gyászoló, idős Bébét, mint az *Iskolában* a kisfiú Medvét. A saját halál közelségében új kapcsolatok teremtésének már nincs realitása. A túlélésnek itt már csak egyetlen módja látszik, ami a korábbinál sokkal nehezebb: ez az elvesztett jelenlét újratemerítése, ami egyrészt Márta halálon túli, újfajta jelenlétének felfedezéseként, másrészt az elbeszélő, Bébé jelen pillanatba való visszatalálásaként fog realizálódni – ezekre írásom végén még kitérek.

⁶ Martin Buber: *Én és te*, Európa Kiadó, Budapest, 1994, 19.

⁷ Ottlik Géza: *A regényről*. In *Uő: Próza*, 195.

⁸ *l.m.*, 200.

(A „gyarapodó műalkotás”)

Az életmű egy másik lehetséges középpontjának, rendező elvének Ottlik kezdettől meglévő, létösszegző és létértelmező irányultságú írói szándékát láttam. „Nekem nem volt semmi külön mondanivalóm, csak az emberi létezés és a világ teljes egésze.”⁹ – mondja magáról önironikusan a Lengyel Péterrel készített interjúban, majd később így magyarázza ezt: – „[...] a művészet lényegében nem külön szakma, hanem egyszerűen az élet gyakorlása, az emberi lét természetes foglalkozása, amit mindenki űz éjjel-nappal. Ami megtörtént az emberrel, vagy amit tesz, amit vele tesznek, amit szeretne, amit tapasztal, érez, lát, hall: azt mind átéli, tudomásul veszi, reagál rá, visszagondol rá, *rendezni* próbálja, hordozza, *építi*, szóval éli az életét. Mihamar ilyen értelemben képzeltem el magamnak hétévesen az írói pályát: hogy majd a létezés-szakmában dolgozom.” (Kiemelés: H.M.)¹⁰ Az idézett részletből világosan látszik, hogy Ottlik számára az élet és az írás nemcsak hogy párhuzamos, de eredendően összetartozó. Ez az élet azonban magas szintű tudatossággal és éberséggel vezetett élet, erre utal az általam kiemelt két ige, a „rendez” és az „épít”. Ennek a tudatos és éber, építő-rendező életvezetésnek a jellegzetes ellenpontja a *Hajnali háztetők* „életművész” Halász Pétere, aki nem érti, miért is kellene megfestenie a magasból látott hajnali város képét, ami pedig kis idővel azelőtt még mélyen megrendítette. A festő-elbeszélő Bébé ott is az életre való utalással érvel a művészi tevékenység fontossága mellett: „– Hát Péter – sóhajtottam – Valamit csak kell csinálni az embernek az életben. – Miért? – kérdezte tágra meredt szemmel. – Miért kellene? / Erre nem tudtam válaszolni.”¹¹ A számos Ottlik-műben elbeszélőként szerepeltetett Bébé ébersége és tudatossága mögött valójában az áll, hogy – szemben például Halász Péterrel – értékesnek érzi, ennek megfelelően pedig nagy becsben tartja az életét, nemcsak mint a katonaiskola utáni „maradék nagyvakációt” vagy regényírásra alkalmas, „jó nyersanyagot”, hanem mint a gyermekkorba nyúlik vissza, a „hosszú unalmas délutánok” idejéhez: „[...] Amit a gyerekkor boldogságának tartok, az *nem* a játék. A világ, a létezés. A hosszú, unalmas délutánok [...] az unalom boldogsága”¹² – vallja Ottlik a Hornyik Miklóssal készült interjúban (kiemelés az eredetiben). Az unalom azért lehet boldog, mert betöltetlenül maradó ürességében teret nyit a korábban átéltek feldolgozásának sajátosan meditatív gyakorlata számára: „Újra és ismételten újra kell végigmenned magadban a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéssel, hogy milyen volt, hogyan volt? [...] így *tisztázódnak, tevődnek helyükre* a dolgok. Így *építed az életed áttekinthető rendjét*, gyarapodó műalkotását.” (Kiemelés: H.M.)¹³

A *Buda* erre az építő-rendező tevékenységre gyakran alkalmazza a térkép, illetve a térképszerkesztés metaforáját, ami találó, hiszen a térkép is egy (térbeli) tartalom elrendezésére és áttekinthetővé tételére szolgál. A posztumusz regényben a térkép egyszerre tartalmaz valóságos helyszíneket és „pontatlan érzéseket”, tehát egyszerre épül kint és bent: „[...] szo-

⁹ Ottlik Géza: *Beszélgetés Lengyel Péterrel*. In *Uó: Próza*, 204.

¹⁰ *I.m.*, 206.

¹¹ Ottlik Géza: *Hajnali háztetők*. In *Hajnali háztetők – Minden megvan*, Európa Kiadó, Budapest, 1994, 98.

¹² Ottlik Géza: *Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal*. In *Uó: Próza*, 274.

¹³ *Buda*, 35.

bák, rokonok, ismerősök lakásai szertesét. Csináltad a térképedet gondosan mindenről. Messze dolgokról is, Mackó úr utazásairól, May Károlyról [...]”¹⁴ „Ha hazulról jöttél, Gellért szobra és a szobor kis vízese balkézre esett tőled. Ezzel megvolt, belerajzolva az örök térképedbe a régi Fehérvári út és a 15/b.”¹⁵ „A térképedet ki kell egészíteni, így fenét ér, a neked leglényegesebbek nélkül. Dehát nincs nevük. A dolgok érezhető tartalma, a láthatón, hallhatón kívül? Hangulatuk? Léggörük? Kedvük? Levegőjük? Zenéjük? Színhatásuk? Akármilyük, de kézzelfogható voltuknál biztosabban meglévő valami, ami ráadásul nem is az övék, sokkal inkább a saját létezésedé. Ezért figyeltél gondosan, lelkiismeretesen egy-egy újfajta homlokzatra, ahogy jártál-keltél még ismeretlen utcákon, és raktározta el a pontatlan érzésedet a szerkesztődő térképén életednek.”¹⁶

Ottlik írói ambíciója voltaképpen nem más, mint a „pontatlan” és névtelen „érzések” megragadásával és megőrzésével felmutatni ezt a nagy becsben tartott életet mint műalkotást. Innen érthető, hogy miért nem adja ki a kezéből a *Budát* a halála pillanatáig. Mivel az élet becses, és a szerző a *Budát* az írói életmű betetőzésének, összegzésének is szánja, igen nagy a tétje, hogy sikerül-e ez a felmutatás, hogy összeáll-e a térkép, és végül igaz lesz-e, hogy „minden megvan”? Sikerül-e számba venni és számon tartani „az Úr csodáit”, amiket értünk tett? Az is mindvégig nyitott kérdés, hogy a „gyarapodó műalkotás”, ami lényegét tekintve nem időbeli, egyáltalán befejezhető-e az időnek egy adott pontján? A posztumusz regénynek – a már említett gyász munkával párhuzamos – nagy témája az alkotói válság, melynek során a magára maradt, idős és beteg Bébé szembesül vele, hogy szerteágazó, bonyolult és gyönyörű térképe, amit egy életen át szerkesztett, egyszerre áttekinthetetlené válik és darabjaira hullik.

(Szó helyett kép, idő helyett tér)

Bébé alkotói válságának oka nemcsak a Márta halála utáni éghajlatvesztés, hanem küzdelme a nyelvvel – a kifejezésre elégtelennek tartott szavakkal –, és küzdelme az idővel. A félelem attól, hogy a szavak „belefullasztják azt, ami létező, saját nemlétezésük ingoványába”¹⁷, s az élet „jó nyersanyaga” kárba veszik, végigkíséri nemcsak a *Buda* készülését, hanem az egész életművet. Az időtől való félelem – hogy az életidő végül kevés lesz az Úr csodáinak számbavételére, s a műalkotás nem készül el – a posztumusz regényben realizálódik, de az idővel kapcsolatos alapdilemmát már egy egészen korai, 1945-ben keletkezett mese, *A művész és a halál* is felveti. A történetben az alkotómunkája végéhez közeledő művésznek az érte jövő halál mindig újabb és újabb határidőket ad, hogy befejezhesse szobrát, aminek témája „az élet, teljes szépségében”. A művész a hátralévő félnapos munkáját sem egy, sem száz nap alatt nem tudja befejezni – csak akkor kezd rajta újra dolgozni, s fejezi is be, amikor végre megkapja a haláltól „a korlátlan végtelenséget”, benne a soha el nem fogyó, végtelen életidővel.¹⁸ Ottliknak a *Buda* megírásához, Bébének festménye, az *Ablak* elkészítéséhez minden bizony-

¹⁴ *I.m.*, 88.

¹⁵ *I.m.*, 201.

¹⁶ *I.m.*, 77.

¹⁷ *I.m.*, 95.

¹⁸ Ottlik Géza: *Két mese. A művész és a halál*. In: *Uó: Hajnali háztetők – Minden megvan*, Európa Kiadó, Budapest, 1994, 305–308.

nyal arra a zavartalan nyugalomra és szabadságra volt szüksége, amit az idő végtelenségének tudata biztosít.

Ottlik a „nyelv ingoványával”, ami elnyeléssel fenyeget, a csöndet, a hallgatást szegezi szembe, s akárcsak újholdas barátai – elsősorban Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János – az írásművészet feladatának az „érzés”, vagyis a nehezen mondható kimondását, a névtelen megnevezését tartja, aminek egyedüli módja a „visszaélés a nyelvvel”.¹⁹ „Az író sohasem a mások kérdéseire felel – mondja egy interjúban. – [...] És nincs véleménye: nem absztrahál, hanem konkretizál. Nem értelmez, hanem ábrázol. [...] Előlről kezdi a világot. Tulajdonképpen a hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senkiföldjén, s csak be-betör a nyelvbe, a tér-idő-anyag rögzíthetőségébe, azzal, amit át tud menteni a nyelven inneni tartalmakból. Aztán megint elhallgat.”²⁰

Ottliknál gyönyörű passzusokat találunk a hallgatásról, a csöndről, de íróként nyilvánvalóan nem hallgathatott el. Viszont úgy „él vissza a nyelvvel”, hogy a társművészeteket, egészen konkrétan a képzőművészetet hívja segítségül – elbeszélői ezért gyakran festők – s a szöveget, mint műalkotást a festmény, a rajz, a kép metaforájával helyettesíti. Így végül a képek regénybeli felmutatása lesz egyenértékű a csönddel, az elhallgatással. „És festeni szabad a csodákat? – kérdezi Bébé a feleségét a *Buda* első fejezetében – »Igen. Festeni szabad«”²¹ – válaszolja Márta, aki le akarja beszélni férjét a regényírásról, vagyis a csoda nyelvi kifejezésétől.

Az idővel való küzdelem során pedig Ottlik rátalál a térre mint az időnél állandóbb, maradandóbb, megfoghatóbb dimenzióra, amely képes egy-egy életérzést vagy élet-darabot magába sűríteni és megbízhatóan rögzíteni. A teret alapul vevő metaforák egész sorát alkotja meg – város, térkép, lakás, látkép, ebédlőablak – ezek mindegyike létösszegző metafora, s a képhez, festményhez hasonlóan a „gyarapodó műalkotás” szinonimája.

A teljes életet összegző műalkotás címe, a *Buda* a szülőváros terét jelöli meg a készülő mű, s egyben az életidő egészének metaforájaként. „...olyan regényt kellene írni – fogalmazza meg Ottlik a *Miért Buda?* című írásában – ami hasonlít a városokhoz. Lehet járkálni-mászálni benne; utcái, terei, hidai vannak; ahol lehet ödöngeni, báméskodni, rohanni el-késve találkára, vagy elbújni benne valahol; menekülni, örülni, sírni; eltévedni emitt, hazatalálni amott. Szóval olyan regényt, amiben lakni lehet.”²² Ami Ottlik életművében a „lakható regény”, a *Buda*, az a *Budában* az elbeszélő, Bébé festménye gyerekkori lakásuk ebédlőjének ablakáról: „Nagy vásznad, az Ablak összegzés lett volna, de a Márta-nélküliség fejletlen zűrzararában abba hagytad. Fenyegtetted, hogy a szálak összegabalyodnak színes gubanccá, és kezdenek esni, esni szét. Megpróbáltad vázlatszerű karcok, metszetek grafikus sorozatával összegezni egyenként a szálaidat. [...]”²³

¹⁹ Ottlik Géza: *Körkérdés Jézusról*. In *Uő: Próza*, 213–214.

²⁰ *Beszélgetés Lengyel Péterrel*, 202.

²¹ *Buda*, 7.

²² Ottlik Géza: *Miért Buda?* In *Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. Kelecsényi László, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1996, 314.

²³ *Buda*, 336–337.

(Ívek és pillérek, héjak és magok)

Végül megfestette-e Bébé az *Ablakot*? Befejezte-e Ottlik a *Budát*? Olvasóként – mivel olyan háborítatlan meghittségben lakoztam a regényben – nekem ez nem volt kérdés: ha nem lenne befejezve, nem lehetne benne lakni. Irodalmárként azonban a *Buda* fogadtatása már a kezdet kezdetén szembesített sok más tudós és szakavatott olvasó ezzel ellentétes véleményével, miszerint a regény nincs befejezve, sőt: egyáltalán nem sikerült megírni. Ahhoz, hogy a posztumusz mű kerek egész mivoltát meggyőzően alá tudjam támasztani, természetesen nem volt elég – bár háttérként mindig fontos maradt – a saját olvasói intuícióm a regény lakályosságáról. Kézszelfogható tényekre volt szükségem, így hát – akár egy műemlékvédő vagy egy régész – ásni, fúrni, kutatni kezdtem az alaprajz, a felépítés, a szerkezet után. Az Ottlik-stílus szövetszerűségét, mesterien bújtatott-vezetett szálainak rengetegét már régóta csodáltam, ugyanígy az Ottlik-mondatok és az Ottlik-fejezetek rafinált láncolatosságát. A *Buda* és a *Próza* többszörösen körkörös mikro- és makrostruktúrájában alámerülve azonban olyan mesteri boltív- és pillérrendszerrel, olyan kifinomult, matematikusi tudatossággal megtervezett kompozícióval, héjak és magok, utak és középpontok olyan áttekinthető rendben felépített hálózatát találtam,²⁴ ami – legalábbis számomra – minden további kétséget kizárt a két mű megszerkesztettségét és a *Buda* befejezettségét illetően.

Azokban az években, amikor a szerkezet kérdései foglalkoztattak, Ottlik műveit – elsősorban a novellákat és kisregényeket – már régóta tanítottam az egyetemen. A műelemző szemináriumokon mindig újra előtérbe került a szövegek keretes szerkezete, illetve az idősíkokkal való játéka. Az órai beszélgetések során figyeltem fel arra, hogy a – többnyire a megírás jelenében elhelyezhető – kerettörténet elbeszélői hangja mennyire különbözik a korábbi idősíkokon megszólaló hangoktól: mintha egy magasabb tudati színtről szólna ez a hang. Ez a felismerés egyrészt a szerkezetről a nézőpontra irányította át a figyelmemet, másrészt pedig hirtelen közelebb vitt ahhoz a régi kérdésemhez, hogy mi is az életmű közepe, mire is keresi a választ Ottlik az írással. Ugyanez a kérdés úgy is feltehető, hogy mi a középpont és mi a perem, honnan hová tart az életmű, pontosabban: mi a szerző (és az elbeszélők) tekintetének iránya.

Az Ottlik-szövegek jellemzően a jelen időskijával indítanak, s oda is térnek vissza. Ebbe a síkba ágyazódik bele egy olyan múltbeli történet elbeszélése, amely maga is rétegzett: több korábbi idősík régi történeteire nyit egymásba is nyíló ablakokat. A dráma, a krízis, esetleg a trauma elbeszélése mindig ennek a beágyazódott történetnek a része. A megírás jelenében, a nagy hangsúllyal a történet elején és (többnyire) a végén megjelenő kerettel közrefogva tehát az elbeszélő egy, a múltban már befejeződött, lezárt történetet mond el, amin már ő maga is „túl van”, s amire már – az eltelt idő és az elvégzett lelki munka révén – rálátása van egy magasabb nézőpontból. Ottlik elbeszélői tehát – s ez igaz magára a szerzőre is – jellemzően akkor fognak bele egy történet elmesélésébe, amikor már kívül kerültek ezen a történeten, s már szert tettek a hiteles ábrázoláshoz szükséges, magasabb nézőpontra. Álljon itt erre két közismert példa! A *Hajnali háztetők* Bébéje akkor fog bele Halász Péterrel való barátsága és Adriáni Alisszal való szerelme elbeszélésébe, amikor már meg tudja festeni őket, tehát ro-

²⁴ Vö.: Hernádi Mária: *A megszakadt történetek teljessége (Ottlik Géza: Próza)*. In Tiszatáj, 2008/9. 92–97; *Szövegrétegek a Budában*. In Irodalomismeret, 2012/3. 55–67; *Idősíkok és átomleírások a Budában*, In Vigilia, 2012/11, 812–817.

konszenves öniróniával kívülről, távolabbról és magasabbról tud nézni azokra a kapcsolataira, amelyek pedig mélyen és fájdalmasan érintették annak idején. Sőt: az ezekről való beszédet még az is nehezítette, hogy Bébé ezeknek az akkoriban csodált embereknek az életében a vereséget szenvedett és háttérben maradó mellékszereplő státuszát töltötte be. A megírás jelenében azonban a szépséges Alisz és Péter már régen a saját életükben (és kapcsolatukban) szenvedtek vereséget, Bébé viszont ugyanazzal az ítéletmentes figyelemmel, sőt, megértő szeretettel tekint mind a saját egykori rajongására, mind pedig hajdani imádottjai bukására. A másik példa az *Iskola a határon*, amin Ottlik csak évtizedekkel a kőszegi évek után kezd el dolgozni, s aminek előzetes változatát, a *Továbbélőket* azért kéri vissza a nyomdából, s dolgozik rajta még tíz esztendő, mert éppen ezt a rálátást, ezt a magasabb nézőpontot hiányolja a saját szövegéből. A magasabb nézőpont tíz évvel később mint jelenbeli keret kerül a történetbe, a „maradék nagyvakáció” idősíkjáról, a kiszabadult és megmenekült, középkorú szereplők beszélgetésével. Ez az idősík aztán nem a könyv legvégén tér vissza keretesen, hanem már előbb, azonban a regény befejezése – a mohácsi hajóút elbeszélése – pontosan a kiszabadulás és a felülemelkedés lelki történetét ábrázolja, ezzel zárva le ezt a – közbülső fejezetében ugyancsak megrázó – történetet.

Némileg hasonló a helyzet a *Budában*, ahol az indító jelen idősíkján már megtörtént a szabadulás, de mire a könyv végére érünk, ugyanebben a jelenben már bemutatásra kerül egy újabb krízis: a gyász és az alkotói válság – méghozzá a szükséges magasabb nézőpont jelenléte nélkül, megrázóan közlőről. Az utolsó fejezet, a *(December 3. – HÉT ÓRA)* azonban, akárcsak az *Iskola* végén a mohácsi hajóút, végül itt is a kiszabadulás és felülemelkedés lelki történetével zárja le a regényt. Ez a kiszabadulás és felülemelkedés pedig nem más, mint a nézőpont meglepetésszerű, váratlan fordulása, emelkedése. Hogy honnan hová emelkedik ez a nézőpont? A kérdésre maga Ottlik adja meg a választ híres „ingyen mozi” metaforájával: a „Szereplő Én”-ből a „Néző Én”-be.

Világos tehát, hogy az Ottlik-életművet nem a trauma felől kell olvasnunk, hanem onnan, ahonnan maguk az elbeszélők és maga a szerző is olvassa és olvastatja a maga életét: a gyógyulás felől. Ottlikot olvasni éppen azért felemelő, életigenlő és katartikus élmény, mert mindenkor nézőpontja nem a rabság, hanem a szabadulás: ezért soha nem az útvesztést ünnepli, hanem a hazatalálást, nem a szenvedést, hanem a feltámadást. A gyógyulás, a szabadulás, a hazatalálás és a feltámadás (vagy továbbélés) számára az az origó, ahonnan történeteit elindítja, s ahová aztán ugyanezek a történetek visszatérnek. Ez az origó pedig nem más, mint a küzdelmesen megtalált, de mindvégig megőrzött „Néző Én” látószöve.

(Lírai kitérő az anyai tekintetről)

Mielőtt alámerülnék az ingyen mozi rejtelseibe, egy rövid kitérőt szeretnék tenni, amiben nem az alkotói vagy elbeszélői, hanem a saját olvasói nézőpontom változásáról lesz szó. Habár a középiskolai első találkozás óta többször újraolvastam az *Iskolát*, irodalomtörténész-ként sokáig nem foglalkoztam vele. Talán az *Iskolának a Buda* és a többi művek rovására történő, szakirodalmi túlreprezentáltságát szerettem volna kompenzálni azzal, hogy az *Iskolát* egy időre zárójelbe tettem. Amikor néhány éve elérkezett az ideje annak, hogy ezt a zárójel feloldjam, már magam is anyai korba érve, az újraolvasáskor döbbenet szembesültem azzal, amit addig észre sem vettem, hogy az *Iskola* szereplői gyerekek, tíz-tizenegy éves kisfiúk, nem pedig tizennégy-tizenhét éves kamaszok, ahogy középiskolás olvasóként éreztem. Et-



től kezdve, újdonsült anyai nézőpontomból sokszoros intenzitással éltem át mind a szereplő kisdíjak testi-lelki keservét, mind pedig a fel-felbukkanó gyermeki észleletek és felismerések kedvességét.

Emellett sürgősen revideálnom kellett gimnazista *Iskola*-olvasatomat is, miszerint a regény „rólunk szól”. Rájöttem, hogy az ottani poroszos ridegtartásnak szöges ellentéte volt a saját kollégiumi éveim védett és fészekmeleg miliője, ahol mindvégig női gondossággal és szeretetteljes figyelemmel vették körül testi-lelki-szellemi jólétünket és fejlődésünket. S ahol persze ettől még lehetett és kellett is lázadni, lehetett és kellett is a belső szabadságra rátalálni. De hogy Ottlik *Iskolája* „rólunk szól”? Ezt az egykori véleményemet húsz évvel később, új, anyai nézőpontomból már erős túlzásnak éreztem.

(„Haza a magasban”)

A jellegzetes ottliki témáktól az Ottlik-művek szerkezeti problémáin át eljutottam tehát a nézőpont kérdéséhez – vagyis az ábrázolt tárgyakra egyre inkább arra a pontra irányult a figyelmem, ahonnan mindaz, amiről Ottlik ír, látható. Ennek során tárult fel számomra az életműnek az az olvasata, amit a következőkben spirituális olvasatnak²⁵ nevezek.

Az ottliki gondolatrendszer alfája és omegája a kiszabadulás: az elvehetetlen belső szabadságra való eljutás életeseménye, s egyben létélménye. Szabaddá válni Ottliknál ugyanazt jelenti, mint hazatérni, haza pedig ott van, ahol az ember szabadon, biztonságban és önazonosságát megélve létezhet. De hogyan lehet eljutni a szabadsághoz, és hol van ez a haza?

Ottlik „ingyen mozi” metaforája, ami teljes részletességgel a *Budában* kerül kifejtésre, az én kétféle szemléletét jelöli: „Világra jöttél, egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezdett neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. A mozinak egy kicsike része azonban saját tested, s mivel ez az egyetlen olyan speciális darabkája, amivel kapcsolatod van, ezt is önmagadnak nevezed. De ez a második számú én már szereplője az ingyen mozinak, a vadidegen világnak, ahol minden esetleges, és független néző voltodtól. Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk [...] A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán.”²⁶

A Néző Én síkjára való eljutás jelenti tehát azt a magasabb nézőpontot, ahol az ember többé nincs alávetve sem életkörülményei alakulásának, sem pedig az időnek – ide átlépni ugyanazt jelenti, mint szabaddá válni. A Néző Én tudatosulása – s ennek nyomán a kiszabadulás – többnyire váratlan, kegyelemszerű történés, és minden esetben a tudatos és éber jelenlét intenzív pillanataihoz köthető. Ahogy a *Budában* olvassuk: „...a legjobb csak mélyen magadba szállni, ügyelve, hogy semmire se gondolj lehetőleg, csak állj meg mozdulatlanul, mint fa az erdőn.”²⁷ A jelenlét pillanata nem léptet ki az időből, ám felülemel rajta.

²⁵ Erről az olvasatról ld. bővebben: Hernádi Mária: „És észreveszem, hogy gyönyörű a város, csupa szín.” *A jelenlét tapasztalata Ottlik Géza műveiben*. In *Kövek Isten házához* (Köszöntő kötet Várnai Jakab OFM 60. születésnapjára, szerk. Kék Emerencia – Szatmári Györgyi – Tóth Beáta), Sapientia Főiskola, Budapest, 2018, 47–61.; *A jelenlét tapasztalata az Iskolában*, In *Iskolakultúra*, 2019/12, 16–22.

²⁶ *Buda*, 18–19.

²⁷ *Im.*, 59–60.

Adott tehát a számba vett „pontatlan érzésekből”, vagyis az éber és intenzív jelenlét pillanataiból²⁸ felépülő, értékes és nagy becsben tartott élet, s adott egy készülő regény (festmény), ami jelentések létrehozása helyett ezt a sugárzó jelenlétet²⁹ szeretné megőrizni, felmutatni, s az olvasóban is létrehozni. A jelenlét megéléséhez szabaddá kell válni a Néző Énbe való hazatalálással, viszont a szabaddá válást és a magasabb nézőpontba való hazatalálást éppen a jelenlét megélése teszi lehetővé. Ahhoz tehát, hogy a „gyarapodó műalkotás” elkészülhessen, nem elég az eltelt élet jelenlét-pillanatait számba venni és megőrizni, hanem ténylegesen jelen kell lenni az „itt és most” valóságában.

A valóságnak azonban – a Szereplő Én síkján – része a krízis, a válság is (mind az *Iskola*, mind pedig a *Buda* „itt és most”-jában), ami viszont, ha tartósan fennáll, a Néző Én eltűnéséhez, jelenlétvesztéshez, végül pedig a valóságtól történő elszakadáshoz vezet. Ezt az elszakadást szemlélteti a következő három idézet – az első a kisdíák Medve, a második a kisdíák Bébé, a harmadik pedig az idős Bébé lelkiállapotát mutatva: „Tehetetlenség, vágy és gyűlölet, megalázottság és gőg, kárhozát és dölyfös indulatok háborgó vizein, szembefutó hullámlázások labilis légkörében élt, a valóság burkán.” (Kiemelés: H.M.)³⁰ „Megint becsukódott a valóság égboltja lassan. Megint a félelem, a rögeszmés, indokolatlan, de annál undokabb lelkifurdalás s a kényszerű szerepem, a nyomasztó fércmű világa zárult rám.” (Kiemelés: H.M.)³¹ „Nem gyász, nem bánat van bennem, hanem fuldokló harag, átkozódás, hogy elvették tőlem ezt a lányt – az enyémet. Ezért nagyon megfizet majd valaki. *Aki abbahagyta velem az úgynevezett »életem« folytatásához szükséges, s egyáltalán, az áttekintéséhez elégséges csodáit.*” (Kiemelés: H.M.)³²

A valóságvesztésből kiszabadító jelenlét mindig váratlanul lepi meg a szereplőket: hirtelen beálló nyugalom kíséri, az érzékszervi észleletek kiélesedése, végül pedig a Néző Én feltűnése. Medve, szökése után a fogdában a következőket éli át: „A valóság, a száraz, kézzelfogható valóság az, hogy ő egészen jól érzi magát, mert csak néző. Egész jó meleg van itt. Rosszul világított fogdában ül. Nemsokára behozzák a vacsoráját. [...] A fáradtságtól időnként elszenderedett [...] Isten tudja, hányadik felébredéskor egyszerre csak békesség fogta el. [...] Ismeretlen, lágy nyugalom volt ez.”³³ Bébé hasonlót él át egy novemberi hajnalban a hálóterem ablakában könyökölve: „Kiegyenesedtem és zsebre vágtam a két kezemet. Kint is, bent is aludt az egész világ, csönd volt, sötétség, a folyosó elhagyatott; mégis, mintha messziről a szél zúgását hallanám, dúdolni kezdtem magamban hang nélkül valami indulófélet. Öt perc múlva ébresztő, jelentkezünk kell Schulzénál, és kezdődik újra a tánc. Nem bántam. Mert addig is békesség fogott el, elmondhatatlan, újfajta nyugalom, s nem is kellett jól megjegyezmem ezt az érzést, tudtam, hogy úgysem veszítem el többé.”³⁴

²⁸ Vö.: Dobos István: *A jelenlét átható pillanatai. Iskola a határon*. In „Próza az, amit kinyomtatnak”. *Tanulmányok Ottlik Gézaról*, szerk. Bednancs Gábor et al., Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2013, 34–39.

²⁹ Vö.: Hans Ulrich Gumbrecht: *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, Ráció Kiadó, Budapest, 2010.

³⁰ *Iskola a határon*, 228.

³¹ *l.m.*, 359.

³² *Buda*, 334.

³³ *Iskola a határon*, 278–284.

³⁴ *l.m.*, 224.

Az idős Bébé kiszabadulása éghajlat- és valóságvesztett állapotából két olyan pillanathoz kötődik – éjjel körül, majd hajnalban – amely szintén váratlanul köszönt rá. Az egyik ilyen pillanat a „Márta-nélküliség fejvesztett zúrzavarából” szabadítja ki: „Éjjel után, tanakodva a munkámon már vagy másfél órája [...] hirtelen rávilágított bennem valami, hogy rendben van. Ő [Márta] átmenetileg most nincs itthon, dolga van [...]. Amíg átmentem a hallon, a két-három másodperces futó bepillantással először éreztem szívem fenekén a régi nyugalمامat. [...] Először nem éreztem Márta halálát végleges dolognak. [...] Feshetsz tovább, Bébé [...] nyugalommal a katasztrófában, Márta megvan. Megvan, hol? Valahol, valamiként.”³⁵

A *Buda* legutolsó fejezete (*December 3 – HÉT ÓRA*) arról a hajnali pillanatról szól, amely Mártáé után Bébé saját jelenlétét állítja helyre. Ahogy az éjjeli pillanatot, ezt is megelőzi egy kegyelemszerű felismerés, ami – a Néző Én halálon átvélő perspektívájával – az alkotói válság közepette váratlan nyugalmat hoz: „Ha a halálom után vihetem magammal, amit még festeni szeretnék, akkor kezdjek bele nyugodtan: a munkám kényszerű megszakítása időnap előtt: nem fogja elpusztítani a meglévő egész nyersanyagomat [...]”³⁶ A jelenlétbe visszahelyező hajnali pillanat váratlanul lepi meg az idős Bébét, aki először nem meri elhinni ennek a pillanatnak a valóságosságát: „Lent reggeli szürkület. Hajnalodik, de itt-ott még égnek a villanyok – vagy már –, ablakokban, ahol felkeltek, utcalámpák is, szemben a Krisztina körúttal. Villamos megy. Ébred a város. Majdnem tisztán boldogság fog el. Mély lélegzetet veszek. [...] ez a decemberi hajnali félhomály, utca, város odalent: belesajog a nyugalmas álmoosságomba, s elönt vitathatatlan, átható boldogsággal. Megállok. [...] Boldogságnak, tudom régóta, csak az emléke merülhet így fel bennem [...]”³⁷ Ezután Bébé sorra veszi emlékeiben azokat a hajdani téli hajnalokat, amelyek erre a mostanira hasonlíthattak, mert arra gyanakszik, hogy csak egy régi pillanat boldogsága lepte meg. Emlék-nyomozása azonban azt igazolja, hogy mostani boldogsága mégiscsak jelenvaló: „Az érthetetlen boldogság, ami ebben a napkeltét megelőző szürkületben elfogott, nem egy boldogság emléke volt. Nem emlék volt, hanem érzés – érzés a jelen pillanatban.”³⁸

Az, hogy a *Buda* ezzel a jelenlétre ébredéssel ér véget, azt igazolja a számomra, hogy az utolsó szó végérvényesen a szabadulásáé, s azt is, hogy a „gyarapodó műalkotás” végül el tudott készülni. A jelenlét helyreállításával, úgy hiszem, Bébé megkapta azt a „korlátlan végtelenséget”, amire műve befejezéséhez szüksége volt. Magam pedig, huszonöt év Ottlik-olvasás után megérkeztem ahhoz az elrejtett fókuszponthoz, amit mindig kerestem: a jelenléthez, ami az ottliki „pontatlan érzés” lehetőségfeltétele. Mostani, életközéptájéki nézőpontomból úgy látom, hogy ez az elveszett és megkerült, ám mindenkor valóságos jelenlét az életmű szíve.

³⁵ *Buda*, 334–336.

³⁶ *Lm.*, 357.

³⁷ *Lm.*, 354.

³⁸ *Lm.*, 358.