

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

IN MEMORIAM OTTLIK GÉZA  
(1912–1990)

„FANYAR, JÓÍZŰ REGÉNYLEVEGŐ”

*Régi és újabb alkalmi írás Ottlik Gézaról*

B Á N Y A I J Á N O S

*A labirintus\**

Bárhol érintjük az *Iskola a határon* világát és formáját, a teljességgel találkozunk. A rend és a rendezetlenség teljességével. Maga az író mondta: „...egy valódi nagy versben vagy regényben olyan sokféle rend van, hogy nem is tudhatunk mindegyikről...” Az *Iskola a határon* is ilyen „nagy regény”, a rend és a rendezetlenség, a „hiperkomplex összefüggések” nagy műve.

Mégsem tudtam sohasem erről a műről mint „befejezett” regényről szólni, mert sohasem a befejezettsége vonzott, hanem a benne megvalósuló, minden újraolvasáskor új szellemi földrészek felfedezését nyújtó „sokféle rend”, más szóval a regény örökös alakulás- és változóképessége, mindaz, ami benne igazán labirintusszerű. Mint a mozaiktükörben, az *Iskola a határon* is a látószögektől függően mindig más és más arcát mutatja, és ezek a látószögek minden alkalommal az egész mű elrendezésének fókuszai, az arcok pedig mindig a regény igazi, félreérthetetlen képmásai. Mert minden ilyen gyűjtőpontból a regény stabil struktúrát alkot, minden középpontjából jelentéssel telített és következetesen végiggondolt. Valahogy úgy kell ezt érteni, ahogyan Schönberg fogalmazott: „Született egy gondolat; ki kell fejteni, meg kell formulázni, tovább kell fejleszteni, ki kell dolgozni, és nyomon kell kísérni a végkifejletig.” Az *Iskola a határon* világképének és formájának minden pontján megragadható, minden pontja középpont: az írásjelek, a szóhasználat, a mondatszerkesztés, a bekezdések és a fejezetek elrendezése, a betűszavak, a külvilág nyomai... mind ilyen középpontok. Bármelyikről is indulunk el, eljutunk a végkifejletig, a mindig más, de sohasem ellentétes végkifejletekig.

Ezért tartom veszélyes és kilátástalan vállalkozásnak Ottlik Géza regényé-

\* Elhangzott 1978-ban az Újvidéki Televízióban a Hornyik Miklós készítette Ottlik-interjú és film bevezetőjeként

nek kritikái definiálását. A labirintust is reménytelen definiálni. Valószínűleg nem az a lényege, hogy van belőle kivezető út. Inkább az, hogy minden útvesztője *oda* vezet, nem a kiút felé, hanem *oda*, ahol maga a labirintus van, a megoldhatatlan rejtély, a ködbe vesző titok, „az elágazó ösvények kertje”. Minden más csak illúzió és szemfényvesztés. E kilátástalanság viszont nem feledtetheti el, hogy regények és labirintusok (is) vannak. S a veszélytől sem ment fel, hogy beszéljünk róluk.

Az *Iskola a határon* igazi modern regény, s a szó itt nem közhely. A sokféle egyenrangú rend, a rendezetlenség tényének megőrzése, a sokféle egyenrangú végkifejlet sorolja Ottlik regényét az európai irodalom legkiválóbb művei közé. Ugyanakkor éppen ez teszi mint regényt, hagyományos értelemben, kérdésessé. Lehet-e az *Iskola a határon*ról egyértelműen azt állítani, hogy regény? Hiszen szövegének alakulásképpessége, felépítésének rétegzettsége, értelmezhetőségének sokirányúsága, definiálhatatlansága ellentmond a regényelméletek stabilitást hirdető meghatározásainak. Persze, bármennyire is indokolt, mégis szónoki a kérdés. Mert regény az *Iskola a határon*, csak másképpen az, s mindig másképpen. Változtatni kell hát megszokott, beidegzett regényfogalmainkon, vagy megfeledkezni róluk, hogy beláthassuk e mű igazi (regény)térsegeit. Az *Iskola a határon* regényként a regényről való gondolkodásnak is példaműve, s ebben Szentkuthy Miklós *Prae*-jével van vérokonosságban. Ezért indíthatja Ottlik a regényt az „elbeszélés nehézségeinek” felsorolásával, ezért alakít ki két egymásba játszó szövegformát, egy első személyű visszaemlékezészerű beszédmódot és ennek ellenpontjaként Medve Gábor – nyilván fiktív – „kézirátát”, és ezért mondja az író egy helyen, hogy „... valamilyen – bármilyen, megszokott és ismert – rend mindig ráerőszakolja magát a rendezetlen dolgokra; s talán éppen a lényegyet sikkasztja el: a rendezetlen dolgok még ismeretlenebb, valódibb rendjét.” A labirintusból kivezető út a labirintus megszüntetése. Vagyis a rendezetlen dolgok kényszerű elrendezése a dolgok lényegének elfedése. Ez Ottlik regényírásának alapmotívuma, és ebből következik, az írói gondolkodás (egyik) logikája szerint, az *Iskola a határon* szándékos formai és tartalmi többszólamúsága. De a rendezetlen dolgok, bármennyire is lényegük a rendezetlenség, egy helyen mégis elrendeződnek, mert élni kell, és mozogni kell, és létezni... Vagyis „irányított rendezetlenségről” szövelünk a modern regényre pillantva, és ez eredményezi, az „irányítotttság”, hogy az *Iskola a határon* többszólamúsága, ambivalenciája, rétegzettsége végül is stabil formává válik, ám sohasem befejezetté, mint minden labirintus, és így készlet bennünket arra, hogy új regényfogalmat dolgozzunk ki, a regénynek egy új értelmezése után kutassunk.

De minthogy „előbb jön mindig a megértés és azután a szó” – miként Medve Gábor írja – elég talán, ha egyelőre (és örökre?) ennek az új értelmezésnek, az új regényfogalomnak a létezését ismerjük fel csupán Ottlik Géza regényében,

és nem törekszünk megfogalmazására is. Ha eddig még nem fogalmazták meg. Annyi mindenképpen bizonyos, hogy ez a létező új regényfogalom avatja az *Iskola a határont* az új magyar regényírás fordulópontjává. Nélküle Mészöly Miklós, Kondrád György, Nadas Péter és mások regényei, az új magyar regény mindenképpen másmilyen lenne.

(1978)

### Ottlik Gézáról\*

Zakóink legtitkosabb szerkezete című írásában mondja Esterházy Péter Ottlik Gézáról: „Öreg, zakós ember.” Ottlik akkor éppen 75 éves; 1912-ben született Budapesten.

„De hát miről is beszélünk?” – kérdezi Esterházy, és így válaszol: „Aki már láthatta színről színre Ottlikot vagy róla egy illő fotót, az tudja azonnal: a zakókról. A tweedzakóról. Hogy azt hogyan is kell hordani... Tweedzakót, kérem, lestrapáltan kell hordani, elnyúttan. No, igen, igen, de hogyan elnyúttan? Elnyúni úgy, ahogy Ottlik nyú el, ahhoz idő kell, teremtett idő, mit zakóink legbelső, titkos szerkezetéből húzunk elő, egy izzlap és egy pótgomb közül; évszázados *idő* meg *tartás*. Ez a furcsán szögletes, csontos, nagyon-nagyon nehezen leírható, meg-fog-ha-tatlan, bizony: megfoghatatlan, ferde, nem illeszkedő tartás – ez kell a zakóhoz.”

Azért idéztem Esterházyt hosszabban, hogy – „illő fotó” helyett – bár e leírásból láthassuk, ki ez az „öreg, zakós ember”, aki a *Hajnali háztetőket* írta. Persze, Esterházy leírásából nemcsak az derül ki, hogyan fest Ottlik, hanem az is, ami az életrajzába tartozik, hogy a tartása „nem illeszkedő”, meg az is, ami a családfájából következik például: „évszázados idő”, vagyis hogy ő maga az elnyúthatatlan, bár kopott magyar arisztokrácia soraiba tartozik. Úgy is, hogy katonai alreáliskolát végzett, majd a katonai főreálba járt, ott is érettségizett, de leszerelt, és a természettudományi karon szerzett diplomát matematikából és fizikából, Fejér Lipót tanítványaként. A tartása tehát „nem illeszkedő”, hiszen katonaiskolát végzett, de sohasem volt katona, a háború idején sem, de nem lett matematikus se, fizikus se, bár a nosztalgiája a matematika után sohasem szűnt meg, ahogyan egy másik kiugrott matematikusé, Esterházy Péteré sem. Író lett, ahogyan azt saját közlése szerint hét-nyolc éves korában egy egész életre eldöntötte. Nem mintha valami speciális mondanivalója lett volna, „csak eldöntötte, hogy író lesz”. Ahogyan a Hornyik Miklóssal folytatott hosszú beszélgetésben mondta: „Az ilyen embernek a mondanivalója az egész élet, a teljes világmindenség, a létezés egésze. Erről nehéz műveket írni.”

\* Utószó a *Hajnali háztetők* szerbhorvát kiadásához, amely nemrégiben jelent meg Aleksandar Tišma fordításában az újvidéki Matica srpska Kiadó gondozásában

Nem is írt túl sokat, bár keveset se. De ki tudja megmondani pontosan vagy megközelítő pontossággal, hogy az irodalomban mi a sok, és mennyi a kevés? Hét-nyolc év híján 1912-től mostanáig Ottlik Géza állandóan írt, a világmindenségről, a létezés egészéről, mindig arról, amiről nehéz műveket írni. 1957-ben adta ki elbeszéléseket és a jelen kisregényt tartalmazó könyvét, a *Hajnali háztetőket*. Majd 1959-ben jelent meg az *Iskola a határon* című regénye, a mai magyar irodalom legfontosabb könyve, a legjobb magyar regény, ahogyan Esterházy és sokan mások gondolják (e jegyzet írója is), s ebben nincs semmi „kirekesztőleges, mert hisz több legjobb magyar regény van”. Elbeszéléseket tartalmazó kötete, a *Minden megvan* 1969-ben jelent meg, majd 1980-ban esszéket, tanulmányokat, cikkeket, kritikákat tartalmazó *Próza* című kötete. („Próza az, amit kinyomtatnak” – definiálja műfaját a kötet első mondatában.) 1989-ben *A Valencia-rejtély* című elbeszéléseket, feljegyzéseket, drámafélélt tartalmazó könyve jelent meg. Közben kiadott – társszerzővel – egy kötet népmese-átdolgozást, egy nagyon fontos válogatást Kosztolányi Dezső novellairásából utószóval, és sok fordítást, amerikai, angol, francia, német írók műveit. Talán arról sem kell megfélekezni, hogy 1971-ben angol nyelven bridzsszakkönyvet jelentetett meg *Adventures in Card Play* címen, hiszen szerinte „Egy bridzs-játzsma, ha mégoly absztrakt is, része a valóságnak, paránya.”

Tényszerűen ennyi. De ez nem minden. Mert ide tartozik még mindaz, amit nyútt zakós alakjával, nem illeszkedő tartásával teremtett, kávéházi, asztaltársasága, barátai, utazásai, az életét körülölelő történetek; a harmincas évek, a háború, egy-két évnyi lelkesedés, a komor ötvenes évek, majd a lassú oldódással együtt járó fagyos évek... Vannak írók, akiknek az életrajza is a művek sorába tartozik, ha nem is túl kalandos és nem is problematikus életrajz ez. Egy rossz színházi előadásról írta Ottlik Géza, hogy kár érte, mert abban a „vidéki úriházban”, ahol a darab játszódik „fanyar, jóízű regénylevegőt” lehet érezni. Ezt a „regénylevegőt” lehet érezni Ottlik Géza körül is, mintha az életével, mozdulataival, lépéseivel, a zakóival regényrészleteket, történetdarabokat, novellatöredékeket írt volna össze olvasói – és a szakmabeliek – szórakoztatására.

Nemcsak az életét, a könyveit is, szinte minden írását ilyen „fanyar, jóízű regénylevegő” lengi be és életeti is talán. Van egy „kis” regénye a *Hajnali háztetőknek* is. A regényt maga Ottlik mondja el a *Reklámszövegeim* című írása egyik darabjában (a *Prózában* található), hogy „1943 novemberében írtam, elkeseredésemben és szórakoztatásnak. Négyévi munkámmal akadtam el akkor végképp. Ilyenkor a készülő mű is, az író is összeomlik. Ez a mesterségünk kockázata. Az összeomlásban mégis világos az ember előtt, hogy: (1) nem tudja megcsinálni, amit akart, (2) pedig meg tudna írni egy épkezláb, olvasmányinak való, »irodalmi rangú« regényt, mint akármelyik népszerű, világhírű regényíró. Elkeseredésemben nekifogtam W. S. Maugham mintájára megszerkeszteni egy hosszú novellát vagy kisregényt. Népszerű olvasmányiak. Ajánljam tehát most annak, aki szórakozni akar?”

1944-ben folytatásokban közölte a „hosszú novellát vagy kisregényt” a *Magyar Csillag* nevű folyóirat, ám az utolsó folytatása már nem jelenhetett meg, mert a németek megszállták Magyarországot. 1957-ig kellett várni, hogy könyv alakban is megjelenjen, más elbeszélésekkel együtt. Akkortájt készülhetett az 1956 című kerettörténet, ami az egész kisregényt dokumentumgyűjteménynek tünteti fel, az elbeszélőt meg az írás irányába csak kiránduló festőművésznek mondja. Igyekszik tehát eltüntetni az eredeti elképzelést, miszerint a *Hajnali háztetők* „egy épkezláb”, szórakoztatásra szánt „irodalmi rangú” regénynek készült, pontos minta szerinti olvasmánynak.

Azóta több kiadást ért meg a *Hajnali háztetők*, de sohasem vált igazán népszerűvé, bár még filmet is forgattak belőle. A szakmabeliek tartják számon, „kivételes emberek”, mondja Ottlik, bár reméli, „hogy lesz még olyan olvasója a *Hajnali háztetők*nek, aki örömét vagy mulatságát leli benne”.

Mi is voltaképpen ez a szórakoztatásra szánt, mégsem népszerű könyv, ami az olvasónak – az író szándéka szerint – örömet és mulatságot nyújthat?

A *Hajnali háztetők* – a később készült kerettörténet szerint – egy kép története: „Afféle dokumentumgyűjtemény egy képhez.” A kép: „Ülő férfit ábrázol, aki hegedül a mellette ülő ruhátlan, szőke lánynak, bal lábánál pedig egy felöltözött nő ül a földön és hallgatja a hegedűszót.”

Halász Péter az ülő férfi (az *Iskola a határon*ban is jelen van), Adriani Aliz a ruhátlan, szőke lány („dúsgazdag kapitalista lány aktban”), és Karácsonyi Lili, „egy titkos prostituált”, a felöltözött nő. „H. P. arcképe, két feleségével” – a kép egyik címe. Több címe van, de egyik sem az igazi. Ez sem az. És most következik a szerző (látszólagos?) mentegetőzése, félig-meddig lemondás az 1943-ban kitervelt írói szándékról, hogy ez egy „irodalmi rangú” regény, népszerű olvasmány: „ez nem regény, csupán egy festmény előzményeinek adalékgyűjteménye. A hármas arcképet befejeztem ezerkilencszáznegyvenháromban, s azzal a nappal, amikor lettem az ecsetet, a kép története is szükségszerűen véget ért.”

A *Hajnali háztetők* mintha egy festménybe („három arckép”) sűrített hosszú történet volna csupán, az arcokra festett évek egyszerű dokumentálása. Annál is inkább, mert ezt az „adalékgyűjteményt” maga a festő mondja el, „nagy behemót ember”, aki többször is mentegetőzik, hogy „ez nem regény”. Jelenetek, élethelyzetek, emlékképek, hangforgácsok, félszavak, egész mondatok – válogatás több évtized „ilyen-olyan” megtörténéseiből, hogy látható legyen az egyébként kifogásolható értékű kép egy-egy színárnyalatának, vonalának, a három alak közti arányos/aránytalan távolságnak rejtettebb, ecsettel és színnel kifejezett értelme és jelentősége. Csakhogy ez sincs egészen így. Mert a festő, az *Iskola a határon*ból is jól ismert Both Benedek (Bébé) nem teszi le csak úgy egyszerűen az asztalra a képre vonatkozó, a képhez fűződő adalékok és dokumentumok gyűjteményét, ahogyan, mondjuk, egy fiók tartalmát szok-

tuk a szoba közepére kiborítani, hanem mégiscsak „megírja” ezeket az emléklapokat. S itt most érdemes megállni egy pillanatra. Mert ebből azért némileg kiderül, hogy mit is gondol Ottlik Géza a regényről. Illetve az „irodalmi rangú” olvasmányról. Meg arra is talán itt a felelet, hogy miért nem vált igazán népszerűvé a népszerűnek tervezett *Hajnali háztető*k. Panaszkodott Bébé Szabek Miklósnak, hogy „belegabalyodok a mesembe”, hogy „összekuszálom az időrendet”, hogy „nem oda lyukadok ki, ahova szeretnék”. „Pedig el akarom mondani ennek a képnek a történetét, úgy, ahogy volt.” Szabek Miklós pedig jót nevet rajta: „Nem baj az – mondta. – Csak zagyvánd össze jól. Így csinálják a modern regényírók is. Höhöhö.” Csakhogy Szabek Miklós vigyorgása („Höhöhö.”) nem új gúnyt a regényírásból, a modern regényírásból sem. Csak egy kicsit túllát a mintának választott világhírű regényíró gyakorlatán. Nem gúnyolódik, inkább azt mondja, hogy másként nem lehet, másként nem érdemes, csak úgy, ahogyan ők csinálják, a „modern regényírók”, jól összezagyváltják. A dolgok ugyanis átfedik egymást, összekuszálódnak, egymásba torkollanak. Semmi értelme mindezt elfedni, sem pedig a megírás előtt már kibogozni; végül minden kifejlik magától. A poénnal például. Mert Ottlik szereti a poénnal végződő igazi történetet. A *Hajnali háztető*kben is a poén felé halad a történet, és mégis annyira váratlan, hogy az olvasó szinte el sem hiszi, hogy mennyire elő volt készítve. És mindennek a nyitja, hogy el kell kezdeni valahol. Nagyon egyszerű. „De hol?” „Az elején”, mondja nevetve Szabek Miklós. Ennyi volna az egész? Talán mégis túl egyszerű. Ezért Szabek Miklós mégis valamennyivel többet mond: „Hát egy bizonyos időpontban, valamelyik szereplőddel.” És: „Semmi körülbelül. Pontosan, napra, órára. Hol, milyen körülmények között. Írd le a dátumot, írd le, hogy első fejezet, és csak arra vigyázz, hogy Liliről legyen benne szó.” Ezek a tanácsok és utasítások Ottlik egész regényírásához kulcsként használhatók. A *Hajnali háztető*kben nincs – az *Iskola a határonban* és az elbeszélésekben sincs – semmi mellékes, nincs semmi, ami nem kötődne elválaszthatatlanul a regény minden másik eleméhez, nincs semmi, ami nem volna már meg a kerettörténetben, semmi véletlen, minden úgy van, ahogyan a szöveg mondja, pontosan, napra, órára.

Ha jól meggondoljuk, a festő Bébé, aki váltig szabadkozik attól, hogy regényt ír, és az olvasóját is inkább arra vezetné rá, hogy *láss*a a képet, Halász Pétert két feleségével, semmint hogy emlékezzen a regénytörténetre, vésszesen összegabalyodott élettörténetükre; mást sem akar valójában, mint elmondani azt, ami ezerkilencszáznegyvenháromig „megtörtént”, és látható a képen. Ami utána következett, arról csak annyit, amennyit személyes tapasztalatból tudhat, hogy Halász Péternek és két feleségének a története hogyan fejeződik be a valóságban. Csakhogy ebből is sok minden tartozik a képhez, a kép utóéletéhez. Például a címválasztás, a kép kiállításának a története, ami szorosan összefügg Halász Péter nagy csalásával, meg aztán az ötvenes évekkel, az ötvenes

évek hangulatával, rideg kegyetlenségével, fagyott viszonylataival. Ez is a képhez tartozik, bár nem maga a festmény. Ám lehet, hogy rá van festve. Bébé mintha ebben is Szebek Miklós tanácsát követné: ha az elején kezdte, fejezze be a végén, ott, ahol a történet is véget ér, a kép történetével együtt, ahol az emlékalbum (dokumentumgyűjtemény cipősdobozban) utolsó darabja is látható már: a tetszhalott Halász Péter a párizsi repülőtéren, rettenetes festményeivel, amelyeket remekművek vásznára mázolt. Nem akar hát regényt írni a festő Both Benedek, s végül mégis regény kerekedik a gyűjteményből, se több, se kevesebb, mint a képet megelőző események gyűjteménye, se több, se kevesebb, mint egy szekrényfiókba, cipősdobozba sülyesztett emlékeztetősor: igazi regény, annak ellenére, hogy nem akar regény lenni. Ez nem ravaszkodó buk-fenc, inkább a modern regényírás és a zürzavaros történelem lehetséges relációi közül az egyik leginkább célravezető: a regényírás utolsó esélye. Legyőzője az „elbeszélés nehézségeinek”. Ezekről a „nehézségekről” szól az *Iskola a határon* is, nem egyszerűen a katonaiskola világról. Csakhogy éppen ezért nem sikerült igazán népszerűre se az egyik, se a másik Ottlik-regény. A népszerűségnek nincs szüksége erre a lépésre, erre a többletre. Csakhogy éppen ez a többlet, ez az egyetlen lépés az elbeszélés nehézségeinek leküzdése felé, bizonyítja, hogy az író – Ottlik szavaival – a létezőszakmában dolgozik, mondanivalója a „létezés egésze”, amiről nehéz műveket írni. Ezért olyan fontos körülménye a *Hajnali háztető*nek az elbeszélő csele, miszerint ez nem regény, „csupán egy festmény előzményeinek adalékgyűjteménye”, mert így is legyőzhető az elbeszélés nehézségei, és így is megírható a regény, ami végül is arra fizet rá, hogy több, mint a világhírű regényírók „irodalmi rangú” regényei.

Ezeket a fordulatokat és cseleket még tetézi az, hogy Ottlik Géza mondatai látszólag könnyedek, mintha a történet is jól megolajozott csapágyon gördülne, semmi akadály, olyan egyszerű minden, mint Szebek Miklós tanácsai. Ottlik egyik visszaemlékezésében ír arról, hogy fiatal íróként kéziratot vitt Schöpflin Aladárhoz, akinek az ítéletében (nemcsak ő) határtalanul megbízható, és azt a félelmét igyekezett eltüntetni, hogy kissé „frivol” a novella hangja. „Hát akkor mégsem léha?” – kérdeztem. „Nem” – mondta. De ebből a „nem”-ből Ottlik a következőket is kihallotta: „Nem: nem léha. Bár az volna. Bárcsak lenne egy igazi jó léha írónk. De a léhák mind rosszak, a jók meg mind komolyak. Halálosan komolyak, egy kicsit nagyképű erkölcsösözök a szívük mélyén, mint te is. Úgy látszik, egy ilyen kicsi országnak csak gyenge vagy legfeljebb közepes léha írója lehet, de sohasem támadhat egy igazi, bátor, jó léha írója. Kár.” Azt az elbeszélést Ottlik sohasem közölte, nem volt bátorsága felvenni az összegyűjtött novellák közé sem, de a „nem”-be foglalt ki nem mondott véleményt jól megjegyezte. A *Hajnali háztető* erre a kritikusi véleményre is ráhangolódik. A mondatszerkesztésében, szóhasználatában van valami furcsán frivol, valami kacérkodás a léhasággal, mintha Ottlik arra vállalkozott volna,

hogy a magyar irodalom „igazi, bátor, jó léha írója”-nak a köpenyét is magára öltse. Van a *Hajnali háztetők* tartalmának is egy ilyen léhaság felé hajló vonása, ezzel akar fizetni talán a várt népszerűségért, igazán azonban ezt a „fanyar, jóízű regénylevegőt” Ottlik mondataiban lehet megérezni, amelyek „rendkívül oldottak, élőbeszédszerűek, viszont váratlan tömondatai, hiányos, egyszavas mondatai, melyek egy-egy szakaszt vagy fejezetet zárnak, hirtelen egy mélyebb nyelvi valóságot mutatnak fel. A *parole* mélyen rejtőző állító, megnevező, érvénytelenítő, a létezés alapjait *kimondó*, illetve megjelölő alapnyelvet sejtetnek. A »létezésszakma« zsongonja ez.”

A *Hajnali háztetők*et belengő, átmelegítő és átölelő regénylevegő bátor és fanyar, igazi és jóízű léhasága is afféle alapforma, a regényírás esélye a nagyképűség, az erkölcsösözök halálos komolyságának rendreutasítására, kiút a regény helyett bölcselkedés zsákutcájából. Visszatalálás a teljes világmindenség, a létezés egésze, az egész élet megérezéséhez. Elnyűtt tweedzakóban, Ottlik Géza tartásával.

(1989)



Ottlik Géza a *Hidban* 1979-ben  
(Dormán László felvétele)



## OTTLIK GÉZA NOVELLAFORMÁI (I.)

JÓSVAI LÍDIA

Minden rendszer, elérve egy szervezettségi-fejlettségi fokot, mintegy átlen-dül önmagán, belülről maga termeli ki ellenanyagát, önnön bomlasztó erőt. Nyilvánvalóan érvényes ez a tézis a műalkotások rendszerére is, mely szintén organikus természetű. Az irodalmi mű esetében a nyelvi fókuszok élesre állítá-sával, a beszéd átszervezésével van dolgunk. A novella műfaja ezt az alapjelle-gét már nevében is föl vállalta. A szó eredetileg ugyanis jogi kifejezés volt, s any-nyit jelentett: változtatás a törvényeken. Az irodalomtörténet maga sem más, mint sikeresnek bizonyuló alaki módosítások, vétségek sorozata. A művészet valamilyen „megismerés formáját” (Susan Sontag) tárja elénk, s ez az eipsztemologikus jelleg szigorú korhoz kötöttséget von maga után, stílus és világvkép összejátásását. Századunkban a hagyományos művészi formák radikális átvál-tozása, átlényegülése – noha ezt már az ábrázolás új eszközeinek kutatásával a művészet is megelőlegezte – éppen a megismerés lehetőségének és hitelességé-nek megkérdőjelezéséből természetszerűen következett. A tudomány által le-fektetett új tézisek, a relativitáselmélet, a tudatalatti működése, a bizonytalan-sági kalkulus, a rendszerek ellentmondásossága, paradoxalitása a több mint kétezer éven át rétegesen (egymásra) épülő világvképet ingatta meg alapjaiban: a dolgok elveszítették anyagi kézzelfoghatóságukat, minden téren ártértekélő-dnek. A világban már, ahogy Hamvas mondja, nem is dolgok, hanem ellentétek jelennek meg. Mivel minden ellentét újabbat hív elő, a világvkép nem lehet be-fejezett, zárt, hanem csakis nyitottként funkcionálhat. Míg a zártság érzetének, hogy működőképes legyen, egyfajta bizonyosság-hiten kell alapulnia, addig a nyitottság esetében mindent a szempont, a nézőpont kérdése határoz meg. A modern kor „azonosságérzet helyett a helyesbítés közérzetére” (Mészöly Mik-lós) támaszkodik. A próza kijelentésen alapuló műfaj, az elbeszélő igaz vagy hamis, de önvilágán belül mindenképp hitelt érdemlő állításain. A karmesteri pálca a narrátor kezében van, ő szervezi meg, válogatja ki a valóságot és a tény-anyagot, ő irányítja az olvasói tekintetet. Ha viszont a megismerés viszony-

lagos, akkor az elbeszélőre újabb felelősség hárul: joga van-e még kijelenteni, állítani valamit, választ adni a létezés kérdéseire, célirányosan vezetni mondanódját.

A modern prózának a hitelesség érdekében el kellett szakadnia régi talajától. Hogy eleget tehessen a kor kihívásainak, a legkülönfélébb eszközökkel átszabja tulajdon kereteit, rugalmassá teszi, hatástalanítja, határtalanítja a kanonizált, kötött formát. Végső soron önmagára kérdez rá.

Ottlik a magyar próza hagyománytisztelő vonulatába tartozik, a nagy klasszikus elődök (elsősorban Kosztolányi) szellemi örökségét viszi tovább. Hagyományosnak nevezhetjük, mert nem tesz látványos, szemet szűrő gesztusokat, nem rombolja le a narrativitást legapróbb elemeire: nem épít az irreálisra, a szürreálisra, az illogikusra; a mondat nála szabályos közlési egység, nem pedig a tudatfolyam, a víziók kötetlen és határtalan úsztatója; nem ugráltatja-váltogatja-forgatja a nézőpontot, hanem jól nyomon követhető narrátori vágásokkal dolgozik; megtartja a történet alapvetőségét, a sztori formáló erejét. Mégis újtónak tartjuk őt, az új, a modern írásmód és technika egyik letéteményesének, a relativitásos, a strukturált, az önkörében újraszerveződő forma egyik kialakítójának. Az elmélet természetesen lépésvesztésben van magával a művel, a művekkel szemben, így Ottlik esetében is a lényeges hordozók csak harminc, negyven év távlatában jelennek meg relevánsan. Formai eljárásai például Esterházy, Nádas stb. közvetítésével válnak számunkra nyilvánvalóvá. Mindez Bori Imrének azt a nézetét támasztja alá, miszerint (szabadon idézve) egy-egy alkotás, életmű vagy irányzat teljességét csak a későbbi korok művészetének tükrében nyeri el, vagyis az irodalomtörténet visszafelé haladó magyarázat. Az Ottlik-életműhöz való közeledésünket is mindenképp a ma határozza meg.

A novella egyik központi kategóriája az elbeszélő, hisz epikai műfaj nélküle nem létezhet. A modern létérzékelés azonban éppen az elbeszélői státust kezdi ki. Az elbeszélő kívülálló, mindent átfogóan szemlélő magatartása a dolgok egybelátását föltételezi, panoptikumszerűséget, vagyis mindentudást. Az ilyen elbeszélő hisz a kérdésre adott válasz hitelességében. A válasz azonban a zárt világkép lerombolásának viszonylatában elveszítette abszolút érvényét, a helyzet nem egy választ, de többet érvényesít, s mind-mind helytálló lehet a maga igazával. Abszolút igazság tehát nincs, csak részigazságok. Ha viszont az igazság is relatív és többarcú, akkor elsődleges létjogosultsága a kérdésnek lesz. Akárcsak az újabb kor tudományában, a válasz fontossága másodrendűvé válik a helyes kérdésfölvetéssel, a jó kiindulóponttal szemben. Ilyen fokú szemléletváltozás mutatkozik meg az elbeszélői státusban, vagyis a szerzőnek a művéhez való viszonyában. Az alapállás ezentúl nem a megismerésé, hanem csak a megértés, megérezésé, az érzékeltetésé lehet, hisz narrátori hitelét a precíz, igenlő állítások aláássák. A kijelentést közlések sora váltja föl, s hogy a közléseknek súlyuk legyen, föl kell adnia a látszólagos tárgyilagosság hangnemét, a kívülálló

pszeudobefolyásolhatatlanságát, elnemkötelezettségét. Mint Thomka Beáta írja: „Az elbeszélő nem kerülhet kívülre a körön, mert ismeretei, tudása erre nem jogosítja föl: nem mindentudó s nem kívülálló, nem külső, hanem belső nézőpontú.” Az író tehát átfogó tablók helyett közelképeket rajzol, atomizál, egészen közel hajol az egyedhez, annak belső világát, lelki rezdüléseit használja föl relatív értékű közlései közvetítésére. Vagyis nem átlát a dolgokon, hanem beléjük: beleveszik, beleveszejtí magát.

Ottliknál ez a „narrátori elbizonytalanodás” legszembetűnőbb az Iskola a határon kettős fölépítésszerű szerkezetében, a keretességgel együtt a két elbeszélői hang ellentézésében. E duális nézőpont nem pusztán szembeállít nézeteket, hanem relativizálja az elbeszélést, a narrátor önfaggatásával, elbeszélői hűségének firtatásával, állandó újra és újra rákérdéssel, kiigazítások sorával az elbeszélhetőség, a kifejezhetőség kérdését veti föl. A Minden megvan című kötet novelláiban, melyek a címadó írás kivételével korábbi keltezésűek, megfigyelhetjük már a viszonyítási, viszonylagossági alaptéchnika formáló erejét. Itt is nyilvánvaló a szerzői kompetencia kétségessé tétele, de egyetlen megütött narrátori hangon belül, s szerzői eljárása a novellák esetében ritkábban a direkt elbeszélői közbevetések, kiszólások beiktatása (az „ámbr ezt sem jól mondom”-típusú módosítások), hanem egyfajta utólag lelepleződő félrevezetés, félretájékoztatás: játék az állítások sorozatával, ütköztetésük, előre és hátra egyaránt ható módosításuk, érvénytelenítésük, átlényegítésük:

„De báró Colt Hannáról mindenki tudta a társaságban, hogy hivatásos hamiskártyás.”

„Tudod, az a kislány. Azt tartják, hogy hamisan játszik. Marhaság. Ismerem az apját. Különb lehet. Mindegy.”

„Hamiskártyás vagy, egyetlenem? – ... Hogyan csinálod? Mert te nem vagy ripacs, mint a többi tricheur, ezek a halacskák, akik körömszakadtáig komédiáznak maguknak és gyengék...”

„Az író ebben a percben már bizonyosan tudta, hogy Colt Hanna sohasem volt hamiskártyás.” (Hamisjátékosok)

E kiigazítások, leleplezések-lelepleződések, narrátori bukfenek nem krimibe illő csattanók, a novellák zömében nem a történet, a cselekményesség hordozói, hisz lényegesen nem érintik az eseménysor végkimenetelét. Ez a jelleg az emlékezés, az emlékfelidőzés mozzanatában leplezi le legérvényesebb módon önnön természetét: nem változtat semmin, csak élesít, helyesbít, sokoldalúan megragad.

„Egy gyermekhomlokú, gyengéd kislányarcon töprengett, ami a Siboneyről jutott eszébe. Flóra volt a neve. Vagy Fanny? Dóra? Bianca? Nem, mégiscsak Flórának hívták. Tizenöt éves volt, ő húsz. Vagy mind a ketten tízévesek? Nem, nem. Zongoraszakos volt Flóra. Hová lett vajon? Mindegy, gondolta. A Széna-piacot kereste és a nagykávéházat.”

„Estella. A vaksötét égbolton, csillagként csakugyan, úgy gyulladt ki a lány neve, mint a szerelem. Estellának hívták! nem Flórának. Itt, a városi zenede folyosóin, kapujában leste mindig, hol bukkan fel gyerekhomloka, végtelenül gyengéd kis arca. Estella. Gyere már, Estella. Jacobi másba volt szerelmes.” (Minden megvan)

Egyes novellák esetében (pl. a Hamisjátékosok, Pangásos papilla, Szerelem, A rakparton, A Hegy Lelke stb.) a sztori látszólag kimondottan erre az elbeszélői melléfogás-mechanizmusra épül, első pillanatban úgy tűnik, a valóságnak, igaznak vélt dolgok (esetenként akár többszöri) cáfolata görgeti az eseményt. Ezek a fordulatok, változások azonban valójában lelki síkon állnak be (ezért inkább módosulásoknak, közérzeti tényezőknak, pillanatnyi hangulatképeknek és szeszélyeknek nevezhetnénk őket), mintsem a történet pergetésének végkifejletre törő, fölülvő funkcióját töltik be. A legleleplezőbbek azok az állításos kijelentések, amelyek öntudatlan vágyat, kívánságot, lelki elidegenedést fogalmaznak meg, a hangsúly tehát nem a történet menetén, lefolyásán, hanem a háttérre tégen van.

„Tudta, hogy soha többé nem találkozik egyikükkel sem.

De rosszul tudta. Július végén, alig két hónap múlva, meglátogatta Máriát. Ott maradt ebéden, s még az is szóba került, amiből aztán semmi sem lett, hogy majd esetleg hozzájuk költözik. Nem kért éppen bocsánatot Ivántól, de kissé benne volt kézfogásukban ez a bocsánatkérés. Beszélgettek, mosolygott.”

„Jó ez – gondolta –, jó így mellékesen szeretni.” (A kegyelem)

Ugyanez a lelki átváltozás, a dolgok öntudatlan rendjének a hatalma, a sors lényegtelennek tűnő véletlenjei mutatkoznak meg Damjáni háborús és emberi vonatkozású szituációesztésében.

„– Jöjjön – fordult Lónához. – Gyerünk vissza.

A lány elképedésére visszafordult... Már tudta, hogy Marica nem él.”

„éjszaka néha felriadt, és álmatlanul feküdt órákig. Lóna egyenletesen lélegzett az oldalán. Mi köze van neki ehhez a lompos, fejletlen idegen lányhoz, aki madzaggal fűzi be a cipőjét és megkérdi, hogy mi a neve a Ferenc József-hídnak. Ilyenkor úgy érezte, csak Maricával tudna tovább élni, ha feltámaszthatná.”

„Damjáni azonban mérhetetlen bizakodással volt tele. »Ne legyél örökké ilyen szontyolodott« – nógatta Maricát. Az asszony elmosolyodott. Damjáni arca összerándult, s valami ürüggyel elfordult. Olyan csüggedést látott meg Marica mosolygásában, hogy nem bírta nézni.

Pedig minden erejét visszaadta az a tudat, hogy Marica él. Három napig gyerekes kedvvel jött-ment, az utcán szóba elegyedett idegenekkel, a próbákon nem értették, mi ütött belé. Sajátságos módon az tette a legboldogabbá, hogy tévedett távolba látó balsejtelmével, hogy csodálatos hatodik érzéke nem ér fabatkát sem. A kedve egyre fokozódott, s hogy a negyedik napon otthagya Maricát, azt maga sem értette, hogyan történt.” (A rakparton)

Mivel Ottlik megtartja a hagyományos történetközpontúságot, tehát a novella egy elmesélhető sztori köré fonódik, az eseményvezetés azonban bizonytalansági állandókkal van megtűzdelve, s a lényegi történés emögött, ettől függetlenül a mélyrétegben húzódik meg, akkor maga a cselekmény csak mankó, támasz a narrátor számára, valójában az olvasónak tett engedmény, gesztus. Ottlik ezt az író udvariasságának nevezi.

Ha az írói „semmit sem tudás” a történetre, a történetvezetésre is rányomja bélyegét, akkor kézenfekvő magának az alkotásnak, az alkotás nehézségének, lehetetlenségének, a kifejezhetőség kérdésének a történetezőre emelése. Az alkotás folyamata, mint lehetséges egyedi sorshelyzet, műformálóvá, műformává válik. Mivel a próza anyaga, a nyelv zárt, „ptolemaioszi rendszer”, vagyis azonosághiten alapul, hagyományos funkciójában nem fejezheti ki a relativitások világképet. Ha a válasz igaza már eleve megbukott, s idejétmúlt kategóriává lett, a nyelv egyértelműen nem igazíthat el igaz-hamis viszonylatában, mert a helyesbítés vált autentikus közérzetté és létformává, akkor a nyelv közléshitele meginog. A világ, a létezés reális ábrázolásában akadálnak bizonyul. Az elbeszélő és elbeszélés figyelme ezért magára a kifejező formára irányul. Az állításokra, a közlésekre alapozó műfaj, a próza saját eszközeit teszi vizsgálat tárgyává, vonja kétségbe valóságfeltáró erejüket, határaikra kérdez rá, határosságukat feszegeti. Minden egyes mondat, bekezdés, novella, regény örökös kiigazításokra szorul. Ottlik írással-megfogalmazással küszködő hősei is ezt a témakört járják körül:

„Ha ilyen tisztán ki tudná fejezni... Vagy ha nem is tisztán, csak akárhogy ki tudná fejezni...”

„Nos, ha ez igazság, akkor már meg is gyilkoltam azzal, hogy megfogalmaztam.”

„Miféle lélek lenne ilyen unalmasan ismerős, ennyire fogalmazás csak, gondolatokból és érzésekből megszerkesztett magatartás, művi és véges alkotmány? Kinek kell ez?”

A szó is, a mondat is behatárolási lehetőség, szükséges rossz, tákolmány. A tökéletes, pontosabban a megközelítőleg leghívebb megragadás érdekében tovább kell tehát lépni a szimpla, egysíkú megfogalmazáson, addig kell kérdezni valamire, amíg meg nem bukik minden egyértelműséget mutató válasz. Addig kell rákérdezni valamire, amíg az ellenválaszát is megadja. Vagy Rilke szavaival: addig kell írni valamit, amíg semmit sem látunk belőle. Ez az az arkhimédészi jellegű pont, amelyből kibillenthető a nyelv magabiztossága, hogy a novella elnyerhesse valódi egyensúlyát, amelyet a többsíkúság, a többdimenziójúság támogat alá. Nem a rendet, hanem a rendszert kell fölmutatni, mely noha egy, mégis duális természetű. „Egy dolog nincsen, csak *kettő*: kettőnek a koincidenciája, metszéspontja” – vallja Ottlik. Az ellentétek egységében a valami csak a semmivel együtt lehet teljes.

„Nincs érzékszervünk a jelen számára? – tette fel a kérdést – mi itt az igazság? »Élek« – gondolta aztán egyszerűen. És a jegyzőkönyvébe azt írta be: ... a dolgoknak nincs lényegük, csak formájuk – valamilyen természetük van, sajátosságuk, s csak ez a milyenségük biztosítja az ontológiai szerepüket, csak ez abszolút, a jelző, nem a főnév... de egyúttal: semmi sem öltheti fel ezt a létező jelzőt, csak valami módon felidézheti a valóságban... semmi sem lehet ilyen vagy olyan...

Aztán kitépte a lapot, látván, hogy jámbor vakmerőségében az elmondhatatlant éppen a legreménytelenebb módon akarja elmondani, és a következő oldalra csak ennyit írt fiatalágának e jellegzetes gondjairól fékezett, erős indulattal: »Semmi sincs sehogyan.« (A Hegy Lelke)

Az elbeszélői kompetencia kérdése a végsőkhöz jutott: ha a valamivel egyenrangú státusra emeli a semmit, akkor ez a zárt-nyitott rendszer viszonylatában a nyelv mint beszédaktus mellé a csönd, a hallgatás állapotát rendeli oda. A beszéd ugyanis a némaságból lépett elő, s oda is kell visszatérnie. A paradoxont mindig magában foglaló rendszer értelmében az írásnak hitelességért a csöndhöz kell fordulnia, arra kell törekednie. Ez csak másféle megfogalmazása annak az elioti elvnek, hogy a nagy művész nem nagy személyiség, hanem nagy médium. Mert míg a személyiségben egyfajta uralomvágy, befolyásolási igény munkál, addig a médium közeg, közvetítő: hagyja magán átáramolni a világot a maga tiszta megnyilatkozásában. Erre rímel Pilinszky megfogalmazása is, aki köztudottan szintén erre a személytelen jellegre esküdött: „Az egész univerzumnak csak nagyon kis töredéke publikálható, a legnagyobb része publikálhatatlan. De érintkezésben vagyunk vele.”

Az írás határa, témaköre kitágul, végső soron minden a témája lehet. A modern esztétikában már teljes létjogosultságot nyert a csönd, a hallgatás, az akcidencia fogalma, s szerves része lehet bármely írói megnyilvánulásnak. Ottlik szerint is az író a hallgatással kezdődik, a földtani türelemmel. Mert csakis ez a beszéd a tartós.

„Az író sohasem mások kérdéseire felel. És nem röviden, körülbelül, nagyjából. És nincs véleménye: nem absztrahál, hanem konkretizál. Nem értelmez, hanem ábrázol. Visszaállítja a szemléletes állapotot, ahonnan a vélemények eredtek. 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.” (Beszélgetés Lengyel Péterrel)

Itt, ezen a határsávon már nem lehet nem említeni az Angyalt, a hamannit és a rilkeit. Ebben az értelemben az Ottlik emlegette határzóna, senkiföldje a költészet nyelve, amely az angyalnyelv (Engelsprache) és az embernyelv (Menschensprache) között terül el, s tulajdonképpen fordítás az előbbiről az utóbbira: a teremtés nyelvéről a jelen, a történeti nyelvére, az időtlenről a végesre.

Közvetítő közeg kezdet és vég, időtlen és időelvű, végtelen és véges, végső soron halál és élet között. Ezért lehet a költészet kétidejű: a hallgatás és a beszéd egyformán, egységesen, egységben formálja. Ez a költészeti (a művészeti) világtér egyetlen hiteles helye.

*oly merőn nézni, hogy fölérni végül  
nézésemmel, játékosul csak angyal  
rángathatja a bábukat magasba.*

(Rilke: *Duinói elégiák – A negyedik elégia*  
Rónay György fordítása)

Vagy mint Ottlik írja: az irodalom, úgy képzeltem, ott kezdődik, ahol több önmagánál: arkangyalok összeesküvése a világ feje fölött.

Ez a határsáv nemcsak az írás-nem írás kérdését jelenti, hanem főleg és első-sorban az írásra mint lépésre, tetterre, elhatározásra vonatkozik. Magával a beszéd aktusával kell érzékelteni a csöndet, magával az írás folyamatóval kifejezni a hallgatást. Hogy ez létrejöhessen, a novella szerkezetét szellőssé, laza szövetté kell tenni. A dolgok ezért nem körülhatároltakká, hanem csak körüljárhatókká, nyitottakká válnak az ábrázolásban. A novella csak kiragad egy univerzumszeletet, egy létmozzanatot, fölütéssel kezdődik, mint a zene, lekerékítés helyett fölfut, s a „nyitva maradt ajtón” át távozva visszakanyarodik önmagába.

A novellatörténet az elbeszélő által előadott eseménysor, mely a műfaj végességéből következően valahol elkezdődik és véget ér. Az időrendi és oksági folyam nem köti meg a narrátor kezét, beszédével tetszése szerint átrendezheti a sort, elhagyhatja a kevésbé hangsúlyos elemeket, a lényegieket pedig fölnagyíthatja. De a kanonizált novellaváz értelmében (cím–expozíció–bonyodalom–lehetséges megoldás–fordulat–csattanó) a szálát valahol föl kell venni, s a csattanóig, a föloldásig, tehát célirányosan levezetni. Ha a beszéd a csöndből érkezik, a történet pedig mit sem változtat a világon, mert a lényeg nem az eseményben, hanem a háttérben, mélyebb síkon mutatkozik meg, vagy ahogy Tandori írja Ottlik kapcsán: megszűnt az a hiedelmünk, miszerint egymás után történnek velünk a dolgok, melyek aztán alakítanak bennünket, akkor fölvetődik a kérdés: hol kezdődik egy történet, és hol ér véget? Hogyan kifejezni azt, hogy egy történet igazából sem nem kezdődik, sem nem ér véget, hanem egyszerűen van, folyik, s csak kiragadással, a „pillanat kegyelméből lettünk rövid időre részesei, cinkosai ennek a magától értetődő levésnek, létezésnek”?

„Pedig el akartam mondani ennek a képnek a történetét, úgy, ahogy volt. Panaszkodtam Szabek Miklósnak. Nevetett.

– Nem baj az – mondta. – Csak zagyvánd össze jól. Így csinálják a modern regényírók is. Höhöhő.

– Ne röhögj – mondtam –, hanem adjál tanácsot. Azt sem tudom, hogy fogjak hozzá.

– Hát kezd el valahol.

– De hol?

– Az elején – nevetett megint. Aztán, úgy látszik, megsajnálta, hogy olyan tanácstalanul néztem rá. – Hát egy bizonyos időpontban, valamelyik szereplőddel. Például Lilivel. Mikor ismerkedtél meg vele?

– Van vagy húsz éve... Körülbelül...

– Semmi körülbelül. Pontosán, napra, órára. Hol, milyen körülmények között. Írd le a dátumot, írd le, hogy első fejezet, és csak arra vigyázz, hogy Liliről legyen benne szó.

Megfogadom hát barátom tanácsát, akiről sokan mondják, hogy jó regényeket ír...” (Hajnali háztető)

Ottlik szemmel láthatólag tényleg megfogadta ezt a Szebek Miklós-i, maga fogalmazta „jó tanácsot” (Szebek novellahősként maga is sokat kínlódik, szenved a megformálással), mintegy alapelvét tette: vagy éppen a fenti mintára keretességgel él, vagy konkrét indítással elkezdi az elején, belevág a dolgok közepébe. Nem visszafogott hangnemmel vezet be az olvasót, hanem kertelés nélkül, közvetlen expozíciós helyzetbe állítja. Az első pár mondatba, az első bekezdésbe megpróbálja belesűríteni mindazt az információs anyagmennyiséget, amely még bizonyosnak, helyállónak és kézzelfoghatónak tűnik: hely, helyszín, időpont, a hős neve, kora, netán az időjárás stb.: „A nyár vége felé, harmincéves korában, Szebek Miklós összecsomagolta a fehérneműjét, néhány könyvét s az írógépét, és D.-be utazott.” (Hűség)

„Októberben halt meg Keléby. A Horánszky utcában halt meg, egy hosszú és szűk albrleti szobában, ahol évtizedek óta lakott. Embóliája volt, tüdővérzés ölte meg egy éjszaka, párosulva egy sajnálatos balesettel. A hónap vége felé történt. A ridegre fordult időjárás váratlanul felengedett, s szép langyos, napsütéses, kései vénasszonyok nyara örvendeztette meg a városlakókat.” (Keléby)

„Cholnoky ezen az októberi estén szomorú zűrzavarba keveredett. Vasárnap volt. Nyolc óra körül a szervezett csöcselék némi tétovázás után birtokába vette a várost. Így bonyolódott tovább a háború. Cholnoky azonban minderről semmit sem tudott. A fél kilenckor induló fogaskerekű villamoson jött le a hegyről. Csillagász volt, megtermett, lomha fiú, közel a negyvenedik esztendőjéhez.” (Virrasztók)

Ha már a történetet valahol el kell kezdeni, mégpedig hitel érdemlően, akkor ezek a személytelen adatok, tények minden bizonnyal megfellebezhetetlenek. A tárgyilagos dokumentum eszköztárára emlékeztetnek a tény- és adathalmazok személytelen, objektív kifejezésformái. Az írói „igazmondásnak”, felelősségtudatnak egyelőre még van mibe kapaszkodnia. Ugyanezt a célt, írói fogást szolgálja a keretelbeszélés is. Thomka Beáta szerint a keretelbeszélés az



elbeszélő pozíciójának felfedése, az elbeszélés hitelének növelése és a történet valóságértékének hangsúlyozása. Vagyis a szerző az elbeszélést a felelőséget másra ruházza át, s maga csak közvetítőként funkcionál.

„A pesti Duna-part egyik kávéházában ültünk, még nem volt éjfél. Gerzson mohón beleszívott a cigarettájába, és így folytatta:

– Ez a szó, mezőgazdasági vegytan, megtetszett nekem. Az állás tetszett meg nekem, Ceres Mezőgazdasági Vegyészeti Rt. igazgatója. Egyáltalában, az egészet kitűnő ötletnek találtam. Ahogyan mondták, az állással lakás is járt, bizonyára egy vadszőlővel befuttatott, zöld zsalugáteres ház, netán kertecskével. A kolléga, Zostyáknak hívták egyébként, nyurga tót fiú volt, csodálkozva nézte lelkesedésemet. Legyintett. Mindennek most már tizenkét éve lesz, öregem.

– Hát mondd el – biztattam. Gerzson még nagyobb szippantott. Így beszélt: ...” (Vegyészek)

A biztos támpontot nyújtó dokumentumjellegű kezdet, felütés hangja azonban nem tartható fönn végig. A novellának mint szépirodalmi műfajnak nem ugyanaz a rendeltetése, mint egy riportnak, egy beszámolóknak. Tárnyilagosságban ezeket nem múlhatja fölül, ezért hogy valóságghú maradjon, más eszköztárat kell kiépítenie magának.

A regénnyel szemben a novella redukált műforma. Nem terjedelmét tekintve korlátozottabb, hisz a kifejtésre váró hosszát (elvben) semmiféle törvény sem szabja meg, s az irodalomtörténet számon tart százoldalnál is hosszabb novellákat. Határát elsősorban az epikai meder korlátozza, szabja meg: míg a regény élettörténet, több történetszázból és több epizódból épül föl, addig a novella egyetlen sorshelyzetre, helyzetképre összpontosít. Több epizódból is állhat, de csak egyetlen történetszázból. Figyelmének középpontjában egyetlen sztori (töredék) áll, vagyis „a fókuszban mindig azonos anyag marad” (Thomka Beáta). Minden epikai mű a célja, a vége által determinált, a cselekményt tehát célirányosan hömpölygeti előre. Olyan ez, állítja Szegedy-Maszák Mihály, mintha a műveket valójában hátulról visszafelé írnák. Krešimir Nemeč szerint „a novella az egész emberi sorsot egyetlen pontba sűríti. Mint igen gyors, drámai minőségekkel rendelkező alkotásforma, a novella a végére összpontosítja súlyát, ami megrövidüléshez vezet.” Ahhoz, hogy a novella eseménySORA előbbre haladjon, ellencselekvésre van szükség. Ez a folytonos ellentézés tölti föl mozgalmassággal, dinamikával, fordulatossággal a drámai erőt, mely a cselekményes műfajt végkifejletéhez segíti. Ilyenfajta cselekménypergetés azonban már jó ideje nem jellemző minden novellatípusra. Már a század eleji szubjektivisták hatására, elsősorban a szimbolistáknál és a velük rokon vagy ebből kiágazó irányzatokban a külső látványosságának építése helyett a hangsúly a belső tartalmakra, a lelki elemekre esik. Kosztolányi megfogalmazása nem csak rá érvényes: „A határokat nem kifelé, de befelé tágítjuk. Nem kivétülünk, hanem bevetülünk. Bennünk van a megoldás.” Ez az eljárás megnyilván-

nulásaiban persze kevésbé fordulatos narrációt eredményez. Az elbeszélés tempója az érzetek közegeiben lelassul, a sztori háttérbe szorul a hangulat, az atmoszféra, a lelki-gondolati folyamatok, szabad (és kevésbé szabad) asszociációk festésével szemben. A hősök a világ, a létezés dolgait, önnön természetüket, tudatukat, emlékezetüket faggatják. A dolgok rendjét szeretnék fölfogni, átérezni, saját helyüket kijelölni.

„...Hová tűntetek, lelkem fantomjai? Hol vagy, mértéktelenség? A vágy, a nagy igény, az áhítat, a vad fájdalom, a csillagok és a meleg szél – mindaz, ami a tájat igazában alkotta, vagy még inkább a kilátás, a gyermekkor nézőszöge, a lélek elhagyott tája nyugtalanít ma. Az az elveszített képességünk, ahogyan a világot látni tudtuk. Nagynak, nem lelek jobb jelzőt. Nagy volt a világ, s egy fordított optika szerint én is nagyobb voltam benne. Szerelem, zene, Anatole France, a füzetes ponyvaregények New Yorkja: úgy kellett lennie, hogy hűlenné váljak hozzátok – de ha nem is lenne visszavezető utam képzetes nagyságtokhoz, ma akkor is elhajigálnék magamtól mindent, ami kevesebb, kisebb igényű. Moziba jártunk. A képek vágattak a vásznon, a zongorista simmit játszott; a Cisz-moll keringőt, a Jenő herceg-indulót, amit tudott. Muzsikájával, úgy tűnt, hűségesen fejezi ki mindazt, ami bennem volt, s olyan pontosan, ahogyan szavakkal képtelenség is lenne. Tudtam valamit az élet hatalmas szépségéről. Minden nagyobb önmagánál. Még a szerelem is.” (Hűség)

A novella erőteljesebb vizuális- és hanghatásokra törekszik, az állóképhez közelít, lírai hatásokat szuggerál, ébreszt. A határokat befelé tágítja, megnő az áttételesség, az utalásosság, a sugalmazás szerepe. Az önreflexivitás, a megfogalmazással való előttünk kibontakozó küzdelem, a dolgok, érzetek megragadhatóságának taglalása az elbeszélés módját, eszközeit a gondolati, a bölcséleti műfajokhoz, az esszéhez tolja ki. Ottliknál az érzékletesség gondolati gyökerrű: a világ szövevényességét, e szövevények összefüggésrendszerét hivatott kézzelfoghatóvá tenni a lelassított pillanat erejével.

„Istenem, gondolta, jártam ezen a földön. Láttam érdes követ horzsoló alkonyati napfényt. Mutattál nekem füvet, kavicsot, gyereket popók közt. És almát, ablakot. De mire ismertem rá ebben a kőben? Álltam egyszer ebben a kapuban márciusban, utazás előtt voltunk, és ráismertem egy előbbi márciusra: és most ráismertem erre a régebbi ráismerésre. Vagy valamire, aminek még a halmazállapotára, még a mivoltára sincs szó az emberi nyelvben. Érzés, állapot, éghajlat? Főnév, jelző, ige, határozószó? Talán, gondolta Jacobi, a teremtés egyetlen pillanata, a maga néven nevezhetőség előtti teljességében, egyszerűségében. Megelőzi a nyelvet, a hegedűszót, hogyan jelentsem hát az angyaloknak? Be kell érnem a pillanat megfogható parányi részecskéivel. Például hogy kerül ide ez a fiatal rokkant katona? Akármilyen kicsiny összetevője, elemi alkatrésze mindannak, amire ráismert, fontossága lehet.

Csakugyan, noha nem a Siboney című rumba, hanem a »Yes, sir, that's my

baby« kezdetű régebbi táncdal volt, ami rögtön kapcsolta Jacobinak a néma katonáé tarkóját, érezte világosan, érzékelte a gyomrában, tüdejében, szívében, sejtjeiben, hogy miről van szó. A megfoghatatlan pillanatnak ez már elérhető, közölhető paránya volt, a fiatal katonáé némasága, nem rezzenő nyakszirtje. De miféle zenével közölje a hallgatást? Milyen táncdal a mozdulatlanságot? Ki jön segítségére? gondolta Jacobi Péter.” (Minden megvan)

A novellák e típusa a hangulatrajz, az érzelmi állapot, a közérzet és a tudatvilág megragadásával a statikust, a passzívot, a hétköznapi, a jelentéktelen eseményt emeli történetterőre. Ez a típus metaforikus szerkezeten alapul, hisz nem időbeli és oksági elvre épül. Az oksági, a magyarázhatóság elvének kiiktatása magától következik abból a filozófiai tételből, amely megkérdőjelezi a fejlődést: az, amit mi előrelépésnek hiszünk, nem több pusztán változásnál, átváltozásnál, módosulásnál. A látszólagos rend rendszerre épül, az ellentétek rendszerére. Minden egyes rendszer együttmozgást előfeltételez, s ha a láncszem bármelyike kiakad, zavar áll be benne. Ezek az akcideneciák, pillanatnyi zavarok, szünetek megbontják a rendszer egyensúlyát. A kiesés az egész egységtől függetlenül jön létre valamelyik elemben, tehát nem törvényszerűen, csakis tetszőlegesen, véletlen módon. Az egyetlen törvényszerű, hogy a működőképesség egyszer valahol leáll, az egyetlen törvényszerű tehát a véletlen.

*(Befejező része következő számunkban)*