

## OTTLIK GÉZA NOVELLAFORMÁI (II.)\*

JÓSVAILÍDIA

Valamit elbeszélni annyit jelent, mint rendkívüli közlendővel rendelkezni – állítja Adorno. Minden egyes prózai mű célelvűsége támaszkodik, a dolgok alakulását, végkifejletre törését, egyetlen ívben lefutó tendenciáját jegyzi. Ha viszont nincs egyenes kifutási pálya (hisz a véletlen bármikor beavatkozhat a folyamatba), akkor ez az ok-okozati kiindulású hozzáállás, vagyis a dolgok törvényszerű egymásból következésének a hite talmi ideológiának, zsákutcának bizonyul. „Minden tartalmilag ideologikus kijelentést ideologikus elbeszélői igény hív elő, írja Adorno –: mintha a világfolyamat lényegében még individualizációs folyamat lenne, mintha az egyén még indulataiban és érzéseiben fölfoghatná és irányíthatná a sorsot, mintha az egyén belső világa még bármit is birtokolna!” Ugyanezt fogalmazza meg Tandori a Sportlevélben: „csaltörekvés (...), hogy valahonnét valahova eljuthatunk, valamit legyőzhetünk, ha egymást legyőztük, mondd...”

A sors tehát bármilyen irányt vehet: az elágazásos rendszer alapelve, hogy bármiféle fordulat lehetséges, többvariációs alakulás váltódhat ki s terelhet véletlen irányba. Ha minden sors magában hordozza a sokrétűséget, akkor egyetlen sem kivételesen csodálatos, rendkívüli, rendszeren kívüli. Csak egy a sok közül, jelentéktelen, hétköznapi. A sors elveszítette a fátum nagyságát, nagyszerűségét a dolgok öntörvényű, független és objektív megnyilvánulásaival szemben. Az emberi élet egyszerűen csak alakul, így vagy úgy, tetszőlegesen, véletlen folyamban és elágazásos rendszerben. A novella szövege, szerkezete, története ezért nem az út, hanem a körkörösség, a labirintus elvére támaszkodik.

Az Ottlik-íráson belül a cselekmény hálós szerkezete bontakozik ki: a novellatestre ráterülő ágas-bogas, többirányú utalásrendszer működteti a tudattartalmakat. Az utalásosság, a sugalmazás első tagja a cím: Ottliknál ez mindig rövid, tömör és általában általános jelentést hordozó (Virrasztók, Dalszínház, A rakparton, Hamisjátékosok stb.) vagy bizonyos emberi-érzelmi alapfogalom

\* Folytatás az előző számunkból

(Hűség, Szerelem, A kegyelem). Ezáltal már a címmel egyfajta többrétűséget, tág összefüggésrendszert, metaforikus bizonytalanságot nyit meg és sugall. Akárcsak Kosztolányinál, a címek nála is „szűzsésűritő szövegrészek s közvetlen összefüggésben állnak az egész szövegalkotást átható formafegyelemmel” (Thomka Beáta). A cím funkciója az eligazítás, a figyelemfölkeltés, a hangsúlyozás: középpontba helyezi azt, amin a történet alapszik, amire rájátszik, amiré köré szerveződik. Ottliknál a cím nem a történet elindítását szolgálja, nem magjellegű. Egyetlen kivétel A kilenc kínai című novella, amelyben a kilenc kínai papírfigurájával indul s fejeződik be az elbeszélés, de ez pusztán apropó, s keretül szolgál egy sokkal lényegesebb életrejtvény megoldására. Az Ottlik-módszer működését jóval inkább jellemzi az általános érvényű, kategória jellegű címválasztás, mely aztán a szövegépítés folyamán több jelentést, értelmezési lehetőséget, polivalenciát mutat föl. A cím jelentése a novella végéig többszöri módosuláson, vonatkozási érvényen megy át. Jogos tehát I. Misztrik föltételezése, miszerint a cím valójában a zárás része. Éppen az emberi élet alapfogalmi esetében szükséges a többrétű megközelítés, s ezt a metaforikusság, a szimbolikus, allegorikus ábrázolás eszközével érheti el az író az egyedi sorshelyzetben, a konkretizáláson belül. A novella nem az alapvető érzelmek, az emberi érzélemvilág magyarázata („magyarázni roppant közönséges dolog, s mindig kilátástalan” – olvashatjuk az *ars poeticus* jellegű A drótszemüvegben): megragadásuk csakis áttételességgel, a nyílt ábrázolás a körbejárás, körülírás módszerével lehet eredményes.

Alaptétel itt is az írói fegyelem, önmérséklet kérdése: az elhallgatással, az elhallgatni tudás, a meg nem nevezés, a ki nem mondás gesztusával teszi hangsúlyossá az eleve képlékeny valóságéletemet. Roppant jellemző az ottliki önuralomra, hogy a már-már közhelyszerű címet éppen azáltal szabadítja meg a ráépült banalitásától, hogy kerüli kimondásukat, nem alkalmazza a hősök érzélemvilágának kategorizálására, s egyszerűen kihagyja a szövegfolyamból, nem használja a szót. A Hűség című novellában például a problémát kizárólag az író, Szebek Miklós kerülgeti jegyzeteiben: „Attól tartok, vissza kell térnem ehhez az izgalmas naivitáshoz. A képzeteshez, a formátlanhoz, s ha kell, a zavaros fogalmazáshoz. Csak a legnehezebb hűséggel könnyű élni. Ne értsék! Majd a halott Euridikének énekelek, s nem többé a fáknak, és füveknek vagy az alvilági hatalmaknak.”

Azáltal, hogy a pseudosztorival (az író találkozása Fűspök Zoli és Annika furcsa „szerelmével”, ragaszkodásukkal és még furcsább „házasetükkel”) kapcsolatban egyszer sem ejti ki az elbeszélő, a hősök egyike sem taglalja vagy utal rá, a hűség kérdése az összetartó és összetartozó pár viszonylatában is mélyebb rétegben bontakozik ki, nagyobb teret hagy a szabad, kötetlen értelmezésnek, ugyanakkor egy új dimenziót is megnyit: az alkotói hűség (valóság-tényanyag és írói ábrázolás összefüggését, mint a meginduló jegyzetelésből lát-

juk), s ezen túl pedig fölveti a művész hűségének, a művészet iránti örökre szóló elkötelezettségének, a permanens alkotásnak, alkotói létezésnek a kérdését. A Hűségben azonban egyik értelmezés sem helytálló önmagában, hanem éppen nyitottsága, megválaszolatlansága folytán az összes értelmezési lehetőség együtt tölti be a szövegteret, hatja át egymást benne; csak egészében, minden elem összefüggésében, együttállásában mutat rá arra a kimondhatatlanra vagy nehezen mondhatóra, ami a novella egésze, belső gravitációja.

A cím jelentésének ugyanez a módosulása, kinyílása figyelhető meg a többi írásban is. A Hamisjátékosokban például a hamiskártyás kifejezést Colt Hanna kapcsán használják a szereplők, míg a végén már Szabek Miklósról, és rajta keresztül értjük, értelmezzük: a saját és mások „életjátékában” csal és csalódik egyfolytában, apellál saját és mások hamis érzelmeire, hamis elvárásaira, hamis világára. A kegyelemben Tibor, a fiú várja el a törődést, a leereszkedő szeretetet, részvétet anyjától, míg aztán maga nem kényszerül Máriával szemben jóindulatra – „mellékessé vált szeretete”, gyűlölete ellenére kegyesen eltűri és formalizálja a fölébredt anyai szeretetet, elkésett gondviselést. A Virrasztók egy októberi este és hajnal története: a csillagász, az örökké virrasztó Cholnoky marad együtt reggelig volt barátjával és volt menyasszonyával, valójában azonban az egész város talpon van. A valódi cselekmény ugyanis a nyilasok hatalomátvétele, egy egész ország virrasztása saját jövője fölött.

E megfogalmazások természetesen túllentül leegyszerűsítettek és önkényesek: ilyen értelmezés is lehetséges, de nemcsak ez. A szöveg egészét ugyanis egyáltalán nem viselkedik ennyire egysíkúan. Az értelmezés tág lehetőségeivel van dolgunk, hisz a történetek nyílt kimenetelűek, teljesen befejezetlennek hatnak. Lényegi változás a sztori síkján nem következik be, inkább árnyalatmódosulás, közérzetváltás következik be, hangulati elemek rendeződnek át. Így tehát a csattanó elmarad, a dolgok nem érik el végkifejletüket. A novellának nincs érdemi lezárása, befejezése: nem kaptunk egyértelmű választ a fölvetett kérdésekre (a modern novella éppen ezt kívánja megkerülni), a közérzetváltás nem oldott meg semmi létproblémát jelentő tény, minden, még az értelmezési lehetőség is nyitott marad.

A történet lezárásának egyik megkerülési módja az olvasói tekintet átirányítása az egyediről az általánosra, a zártabból a tágabba, vagyis ki a világba. A természeti leírással, képekkel „lezáruló” novella valójában elodázza a végkifejletet, a történetet kivetíti a határtalanba, a végtelenbe. Ottlik igen gyakran él ezzel a narrátori eljárással:

„Kilépett az utcára, s átfutott a szíven egy röpke kishitűség: de hát akkor mire való volt minden nyomorúsága? A Duna-part felé indult, ruganyosan lépdelt, kissé vonszolva maga után a lábát, mint a futó, akinek vasgolyókat bilincseltek a bokáira, de most mégis megtanult velük járni. Munkások aszfaltozták egy gránittölcsér helyét. Az omladékokra szemét rakódott, a cserepekre ho-

mok, aztán kötörmelék, ezt is lehengettek, s ráillesztgették a bazaltkockákat. Forró szurok főtt az utcán. Szállt a por a romok fölött, ragyogott a nagy nyár.” (A kegyelem)

A keretes megoldású elbeszélés sem zárja le az eseményt (Drugeth-legenda, Vegyészek), hisz ez a technika már eleve a szerzői kompetencia hiányosságaira mutat rá. A „semmi egyebet nem közölhetek róluk” csak az írói tájékozottság határát, de nem a történet végérvényes lefutását jelenti.

A történet végeérhetetlensége meghatározza a hősök jellemvilágát is, Szegegy-Maszák Mihály írja: „A szereplő akkor önállósulhat jellemmé, a mű elrendezésében akkor számít érvényes egységnek a jellem, ha a tettek belső megindokltsága folytonosságot hoz létre, az eseményeket oksági kapcsolat irányítja, a történetmondó az okozatiság eszményéhez igazodik.” Valódi jellemrajzról, amely bármiféle tartós folyamatosságot mutatna föl egy kauzális rendben belül, az Ottlik-írások esetében nem beszélhetünk, hisz oksági kapcsolatok, elrendezés híján jellemfejlődést, jellemkiforrást sem figyelhetünk meg. Egy állapotrajz, egy helyzet hangulati elemeinek, önreflexiók vizsgálatának, megragadásának lehetünk tanúi. Elsősorban grammatikai alanyokról van szó e novellákban, akik egy kiragadott „pillanatképben” így vagy úgy reagálnak, tudattartalmakat közvetítenek, de tartós kvalitásaik, teljes emberi profiljuk kiépítésére nem kerül sor. A hősök a novella végén sem oldottak meg semmit, számukra sem oldódott meg az élethelyzetük szempontjából egyetlen lényegbevágó ügy sem. Az élet ugyanolyan természetesen, normálisan folyik tovább, mint azelett. A nyílt kimenetelű történetek éppen ezt a hatást kívánják kiváltani: „a lezáratlanság visszautalja, visszakapcsolja az elbeszélés által kiemelt eseménysort abba a folyamatba, melyből kiragadták, a hétköznapi élet kontinuumába” (Thomka Beáta). Ottliknál is a rendkívüli közlendő szerepét a hétköznapi, a látszólag jelentéktelen, szürke, a magától értetődő veszi át. Éppen az agyontaglalással elbanalizált, patetikával föltöltött fogalmak nyerne így, alázattal, lefokozással, visszafojtottsággal új tartalmakat, új távlatokat, új létjogosultságot.

A történeti korok végével a lezáródó történet szerepét a sok síkon futó tiszta eseménysor veszi át. A novella több szálon bonyolódó „cselekménye”, a sokszálú történés szinte kiirthatatlan. Ha a novella tényleg nem az út, hanem a labirintus rendszerére épül, akkor e szálakat nem lehet egykönnyen elmetszeni. Bányai János a Prózáról írt esszéjében joggal veti föl a „labirintus-regény” elképzelést. Ha a modern próza a lezáratlanság, a befejezetlenség és a befejezhetetlenség képzetét kívánja kiváltani, akkor fölépítése csakis ciklikus, körkörös lehet. Borges írja Az elágazó ösvények kertjében: „Minden regényben, mikor valaki válaszút elé kerül, az egyik utat választja, a többit mellőzi, Cuj Pen úgyszólván kibogozhatatlan regényében egyidejűleg az összeset választja. Ezen a módon különböző jövőket, különböző idöket teremt, ezek ismét szaporodnak és szétágaznak... Cuj Pen művében az összes fejlemény megtörténik, s mind-

egyik újabb elágazások kiindulópontja.” Balassa Péter is a kortárs epika olvasásához, linearitásellenességéből következően, a végigolvasás helyett a körbeolvasást javasolja, mint mondja, ezt a prózát eleve másodszor kell olvasni. Az olvasatot irányító motívumok ugyanis bűjtatottan szövöttek, s hálószerűen terülnek szét a szövegben. A novella egyetlen történetszál kiragadásán alapul. Ezen kell a labirintus képzetét kialakítani, egyetlen vonalon kell a cselekménysor-lehetőségeket megvalósítani. Ottlik ezt a többvariánsos, elágazásos ösvényrendszert a lehető-lehetetlen, látszat, hit és tény összjátékára, egyes esetekben pedig kimondottan a megfellebbezhetetlenre, a halálra építi. Nála a történetet még a halál sem állíthatja le. A *Keléby* című novellában már-már gyász-jelentésszerű, orvosi látetelet nyújtó expozíció után belekezd a hobby-órás-mester (emellett még Mészöly eltűnésével a háborús és háború utáni) életének leírásába, hogy aztán a végén újra csak meghalassa *Kelébyt*, de egy szélesebb dimenzióban, behelyezve e szürke, de jelentős kis életet az objektív világfolyam menetébe. „Hová nyújtózzék még? Csak azt érezte, hogy a lába kicsúszik alóla, s a feje, mint idegen tárgy, nagy zajjal koppan a márványlapon, aztán nem érzett és nem hallott többet semmit. Közvetlenül az ágya mellé zuhant a teste, s úgy is maradt. A reggel még messze járt, messze Ázsiában. A hosszúkás szobában csend volt, *Keléby* szíve magállt, csak a tizenenny óra ketyegett tovább a falon meg az asztalon, más-más hangon, rendületlenül; így utaztak az időben, szobástól, utcástól, bolygóستól, így utaztak tovább. (*Keléby*)”

Történetvariálási lehetőségeket valósít meg az ottlikai novellákban újra és újra fölbukkanó álhalálhír-motívum is. Több helyen figyelhetjük meg a kiiktatódás, a hiány létfontosságú dimenzióját az „életre dőbbenés” folyamataiban. A *Drugeth*-legendában Ervin tér meg a „hazaiak” számára egy halállegenda erejéig, hogy aztán mintegy saját végét is allegorizálva, beteljesüljön rajta saját sorsa. A *Szerelem és A rakparton* című írások központi kérdése a főhős számára a szeretett (vagy szeretettnek vélt) személy halálhírének fogadása: egyik hősnél sem maga a fölbukkanás, a megtérés, a megelevenedés mozzanata a sorsdöntő (ezért késlelteti Ottlik a *Szerelemben* a rádőbbenés pillanatát), hanem a hit, s ezen túl is a ragaszkodás kérdése. Apagyit már halotti leplében látják a katonanövendékek – joggal, hisz kilépett világukból, megtért a civil életbe. *Jacobi* számára viszont újra föllelt gyerekkori barátja valójában már nem létezik, a régi kapcsok, melyek összefűzték őket, fölszakadtak, megszűntek élni lenni. A távol, a kutatott múlt azonban megadja *Jacobinak* azt, amit lázasan keres: az évek során elfeledett katona-zongorista hozza meg neki egy dallam formájában. A régi foxtrott, egy fejtartás, a guggolva vizsgált kapukő, egy-két homályba vesző szót (*Szavatolok a lady biztonságáért* stb.) tudja csak hitellel áttörni a magány, az üresség megmeszesedett kérgét, tudja az utolsó nagy számvetés előtt az életet visszahelyezni a teljesebb folyamába, folytonosságába. A tízezer lélek hite épül már itt, a korábbi novellákban, mely hitvallásként majd az *Iskola* a ha-

táron című regényében fogalmazódik meg: a magány egyedisége, az emberi sors egyetemessége, az emlékrétegek fontossága, a világérzékelés univerzalitása és nagyszerűsége, és mindaz, ami kimondatlanul és kimondhatatlanul old és köt.

„... Damjáni tisztán látta az utcát, a körút esti fényeit odalent, hallotta a gépkocsik túlkölését, egy kék autóbusz csikorgó fékezését, tisztán érezte a régi Budapest mondhatatlan édességét, az elsüllyedt városét, melyet hűtlenül túlélte, de amely mégis fogva maradt egyszer a rakparton hirtelen összeszoruló szívében, s szilárdabban létezett, mint mindaz, ami túlélte s még él és változékony. Lám – elmélkedett Damjáni – így rakódnak bennünk a rétegei életünk hordalékतालájának, s ami meghalt, az is él, sőt, bizonyos szempontból csakis az él igazán.” (A rakparton)

Ugyanez a szemléletháló terül rá a Minden megvan című kötet írásaira. Nyilvánvaló, hogy minden alkotó megszólalásaiban a számára létfontosságú, központi kérdést járja körül, ugyanarra a horizontra kérdez rá. Egy-egy alkotói opus egészében szerveset alkot. Ottliknál azonban az egység nemcsak a háttérben húzódik meg, hanem hangsúlyosan és szembeszökően ott munkál a formai megoldásokban is. A visszajáró hősök, a motívumrefrének, a helyzetazonosságok, az újra fölelevenedő gesztusok és rokon tájak mintha az előző történetet folytatnák, írják újra vagy helyeznék újabb dimenzióba, más megvilágításba. Vagyis „az egyes művek egyetlen Mű töredékei, illetve variációi” (Balassa Péter). Ez már a legkorábbi írásokban, tehát a novellákban is megfigyelhető, ezek megelőlegezik, értelmezik vagy éppen indokolják a későbbieket. Ugyanakkor Ottlik a novellásköteten belül is összefogja-összekuszálja a szálakat, hogy csakis az egészben bontakozhassanak ki igazán. Ahogy a kötetkezdő Drugeth-legenda a honvesztés, a talajvesztés, az anyanyelvvesztés motívumát taglalja, úgy a záróírás, a Minden megvan a hazatalálásáról, az édes múlt hangulatának megtalálásáról, egy boldogabb gyermekkori teljességbe való visszaérkezésről szól. A nyelvvel, a megfogalmazással, az érzés életre való alkalmazhatóságával, az élet élhetőségével való küzdelem e két végpont között futja be teljes ívét. Az emberi lét alapkategóriái is így, a kötet egészében nyerik el teljes fényüket. A hűség motívuma például nem csupán az e című írásban bukkan föl, közvetlenül fölvetődik az anyanyelvhez, múlthoz való hűség kérdésében, a Dalszínházban (Sasa, Gábor és Klárika háromszöge; Sasa fölkiáltása: Megcsalta-to-hóóók!), a Hamisjátékosokban Szebek Miklóst gyötri udvarlás közben a meghalt feleség kísértő emléke és ahhoz való kötődése, a Virrasztókban a csillagász volt szerelme hozzá való hűtlenségét értelmezi, próbálja megértetni önmagával stb. Ez utóbbi novellában az Uszodai tolvaj lopásmotívuma is megújul egy más élethelyzetben – Szomor Péter aprópénzlopása megelőlegezi Cholnoky érzelmi megrablását, a menyasszony elszeretését. Tárgyak bukkannak föl a kötetben újra és újra: írógép, fehér macska, a Nick Carter-füzetek, a mozi, a

menetrend. És mindig jelen van a játék: a kártya, a gramofon, a mozi vagy a zenélés formájában. A játék létfontossága kimondatlanul is (nála mindig a kimondatlanon, az elhallgatotton van az esszenciális tartalom) minden szinten uralja az Ottlik-novellákat a lételemenség központi fogalmaként. Játszva mindent le lehet győzni, az ellenséget, önmagunkat, mindent, magát az életet is. „Játszani kell... Nincs is más humánus tevékenység, mint a játék, ez az ember dolga, ez az élet méltósága, kártyázni... nincs is más cselekedet, mely emberi lehetne.” (A Drugeth-legenda)

A játék ópium. A játék folyamán a játékos mindinkább beleveszik önnön tevékenységébe, kiszakad a hétköznapi monoton unalmából egy magasabb rendű monotonia kedvéért. Egy új, ismétlődően alapuló rendszer, a játék rendszerének rabjává válik, amely örökös megújulásával nem ereszt, s annak törvényei eluralkodnak rajta. „A kártya tartalmazza a teljes világ vízszintes és függőleges tagozódását” – írja Bóna László. A kártya rendje tehát egy univerzális rendszer rendje. A játékos játék közben a határzónán tartózkodik, létformát vált, mert szubjektívól objektívvá lett, egy mechanikus rendszer akarata nélküli láncszemévé, amikor a játék fölébe kerekedett. Közeggé vált, melyben egy tőle idegen törvény szabadon, autonóm módon nyilvánul meg. Tudatát fogva tartja ez a magától levőség. Ahogy a játék újra és újra termeli önmagát, minden szubjektív idő kiiktatódik általa. Játék közben az élet áll. „Az emberi élet – újra csak Bóna Lászlót idézzük – egy játszma, a kártya az egész élet metaforájává válik. A kártyaasztalon a halálra ítélt lét halálvárásáról és e várakozásnak az elfeledtetéséről szóló színházi előadás zajlik. A kártyás szerepével együtt éli le egész életét, és együtt is hal meg vele. A kártyás színész, átalakulása tökéletesen sikeres: halálos. „A kártya, a zene, az írás ily módon egy: résztvevőjük, tárgyuk beleveszejti magát abba az egységbe, amelyen át halál és élet üzen egymásnak. A zene kíméletlen kényszerét mint visszafoghatatlan hatást Ottlik már a Drugeth-legendában leírja: miként válik maga a Fejedelem a Rákóczi-induló játékszerévé, miként dönt az sorsa fölött, autonóm, megfellebbezhetetlen módon:

„A tarpai országos vásáron, május huszonegyedikén, Esze Tamásék mégis kibontották a zászlókat, és felcsendült Ugocsában, Beregben a szörnyű, velőbe markoló Rákóczi-induló, ez a tébolyító muzsika, ez a szomorú riadó, ez űzte a mezitlábásokat és a művelt, józan Rákóczi is, saját felkelése kényszerűségének engedett ő is, ennek a zenei-hősi-indulati kényszernek, noha tudhatta, mire vezet a lázadás... de elsodort mindent a gonosz, iszonyatos muzsikája...”

Ennek a kényszererejű dallamnak a legkülönbélebb melódiái, változatai, tárgyi-alaki variánsai csendülnek vissza az egész kötet folyamán (Teveled, Csibikém, elmennék Bergengóciába; Egyedemet-begyedemet, tengertáncot járok majd véled; kelkáposztaszag és Mozart hegedűszonáta; A szép asszonynak kurizálok, pezsgők és cigányok, Nem ér a nevem stb.), hogy aztán a kötet végén egyetlenegy, fegyvelmezt, összetanult, de lendületes foxtrottra olvadjon össze, ebbe vesszen bele.

A refrén mindig visszaszólít az újra föltoluló motívumon, a novella rondós, körkörös, önmagába visszatérő szerkezetén, a kötet egészének egymásba kötődésén, egymásra utalásán és utaltságán, az egész életmű összefüggésrendszerén keresztül. Az élet és benne a játék minden létfontosságú szála a halálra fut ki, mert az a megismerés végső dimenziója, az élet legnagyobb és legvakmerőbb kihívása. Ha nem lenne halál, művészet sem lenne – vallja Kosztolányi, napló-jegyzetében pedig így folytatja a gondolatsort: „Nekem az egyetlen mondani-valóm, bármily kis tárgyat sikerül is megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, akiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és nő viszonya, a fajok harca stb. stb. Émelyeg a gyomrom, ha korlátoltságukra gondolok.” Ottlik novelláinak, de egész eddigi életművének ismeretében mondhatjuk, az ő művészetére is érvényes ez az alapállás.

A játék élet és halál átfordíthatósága. Minden autentikus emberi megnyilvánulás a halál ellenében születik. A halálélmény minden jelentős gesztusban ott rejtőzik. A világ az ellentétéké, a halál az ellentétek egybeesése, kisimulása. A játék, a színház az életben a kis halál megvalósítása: a szünet, az ellentétek pillanatnyi megbékélése, az elszakadás, a többlet az egylétben, a transzcendens az evilágiban. Maszkosság. Ez a fajta létérzékelés már Ottlik nagy mesterénél, Kosztolányinál is lényegbevágó:

*Folyt az élet, mint a színház.  
S én leültem itt közējük,  
nem mint néző, mint a színész,  
az arcomra rászorítva  
útiálarcom keményen,  
mintha mindig köztük élnék,  
titkaik, emlékeik közt.  
És mimeltem a beszédük.  
Caffe nero, signorina!  
Élet, élet, drága játék.  
Agua fresca con ghiaccio!  
Játék, játék, drága élet.*

...

*Így dobáltam el, mi pénz volt  
a zsebemben, az ezüstöt,  
Így dobáltam el, mi szó volt  
a szájamban, a fejemben.*



*Hajnalig csak üldögéltem,  
elfeledtem, hol születtem,  
eltemettem azt, ki voltam,  
s játszottam, hogy én is élek.*

(Bologna)

A már említett Angyal, mely még ismeri, beszél a teremtés nyelvét, a közvetítővel, a személytelen médiummal, a maszkos-üres színésszel, a bábuval együtt adja azt az időtlen és örök érvényű sítot, melynek elérésére minden valamire való alkotói tett törekszik. Tandori ismerte föl, hogy Ottlik művészetének esszenciája, lényegi mozgatója és meghatározója a világoradalomban Rilke nevével fémjelzett létérzékelés, s amely Ottlikra vonatkoztatva a Negyedik Duinói Elégiában jut legautentikusabban, legérzékletesebben (mivel sugárnyalábos, és lényegében nem, csak részleteiben lefordítható) kifejezésre. Ellentétek rajza, a pillanat nagysága, a Világszínház, a gyermekkor egysége, a lényeg megragadásának nehézsége, a halál birodalmának örökös beszivárgása – mindezt hatványozottan tudja és érzékelteti Ottlik is.

*Angyal és bábu: az lesz csak a játék.  
Így olvad össze, amit szüntelen  
megosztunk, amíg itt vagyunk. Csak így  
alakul ki az egész pálya íve  
évszakainkból. Ilyenkor fölöttünk  
az angyal játszik. Ők ne sejtjenék, lásd,  
a haldoklók, hogy mennyire csupán  
ürügy itt minden művünk? Semmi nem  
egy önmagával.*

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

A játék a léttörvények kihívása, a védettség elvesztése, elvetése. Az alkotás is az, amikor a csönd, a határvilág, a halál megragadására törekszik. A lélek szorongató magánya egy univerzálisabb horizontba olvad bele, a személytelenébe, a névtelenébe – az Angyaléba. Ez adja a játék nagyszerűségét, az írás rendkívüliségét. „Minden játék lényegében, vagyis szabályaiban, előírásaiban, szerkezetében: szellemi konstrukciója az embernek, tehát valami, amiben anyagi kötöttségünk fölé emeljük magunkat. Szabályaival, „jogszokásaival”, szigorával, előírásaival, minden játék fenntartás nélkül tisztaságra törekszik – sportszerűségre, korrektségre, sőt *erkölcsi kényességre*” – mondja Ottlik a Hornyik Miklósnak adott hosszú interjúban. Ugyanezt a törvényt teszi képletessé Pilinszky egy helyütt: „A százméteres futó nem boldog, nem boldogtalan, nincs anyja,

apja, felesége, gyereke: egyszerűen fut. Maga a tiszta futás”. Ez Ottlik művészetének is ideálja: a tiszta, alapjellegéből ki nem zökkenett, önkörében megvalósuló tiszta folyamat, tiszta tény. Csakis az önlefokozás, az álzata, a be nem avatkozás a valóság tény- és megnyilvánulásrendszerébe adhat becsületes morális alapot a megszólalásra. Az írás békéje a hitelesség erkölcsösségén alapul.

*De ez: a halált, az egészet,  
s még az élet előtt, ilyen szelíden  
tartalmazni, s gonosznak mégse lenni:  
leírhatatlan.*

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

Minden Ottlik-mű ezt a leírhatatlant, ezt a nehezen elmondható ostromolja. Nem az egyén külső látszat szabadságát, hanem a lélek belső békéjét, megbékélését azzal, hogy minden úgy van, ahogyan van, hogy a dolgok, a világ öntörvényű tiszta folyamatainak részeseiként egy hatalmas és nagyszerű játék résztvevői lehetünk.

### Irodalom

- Balassa Péter: *A színeváltozás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982  
 Balassa Péter: *Észjárások és formák*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1985  
 Bori Imre: A próza szabadságharca. *Híd*, 1962. 7–8.  
 Bányai János: Próza: (Regény, elbeszélés...) *Híd*, 1981. 4.  
 Hankiss Elemér szerk.: *A novellaelemzés új módszerei*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971  
 Francia narratológiai kutatások. *Híd*, 1981. 12; 1982. 1., 2.  
 Th. W. Adorno: *Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman*. (Noten zur Literatur) Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1981.  
 Kulcsár Szabó Ernő: *A Zavarbaejtő elbeszélés*. Kosmosz Könyvek, Budapest, 1984  
 Thomka Beáta: *Narráció és reflexió*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1980  
 Thomka Beáta: *A pillanat formái*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986  
 Wellek–Warren: *Az irodalom elmélete*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1972  
 Szávai János: Novellatípusok a mai magyar irodalomban. *Itk*, 1981. 3.  
 Viktor Šklovski: *Razvijanje sižea*. (Uskrnuće riječi) Stvarnost, Zagreb, 1969  
 Szávai János: A hallgatás szövege (Ottlik Géza: próza). *Új Írás*, 1980. 10.  
 Poszler György: *Az elbeszélés metamorfózisa* (Kétségektől a lehetőségekig). Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1983  
 Tandori Dezső: Sportlevél Ottlik Gézának. *Tiszatáj*, 1977. 9.  
 Tandori Dezső: Egy húszéves regény. *Kortárs*, 1979. 11.  
 Tandori Dezső: Ottlik Gézáról és a Hajnali háztetőkről. *Híd*, 1979. 11.  
 Tandori Dezső: Mintha könyvből olvasnám. *ÉS*, 1979. szept. 15.  
 Borisz Uspenszkij: *A kompozíció poétikája*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1984  
 Umberto Eco: *A nyitott mű*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1976  
 Klaus Kanzog: *Erzählstrategie*. Quelle-Meyer, Heidelberg, 1976  
 Franz K. Stanzel: *Typische Formen des Romans*. Vandenhoeck, Göttingen, 1964  
 Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck, Göttingen, 1982