

Finta Gábor

„PORHANYÓS”, „ÉRETT”

Ottlik Géza: Buda

A posztumusz megjelent *Buda* című Ottlik-regényt illetően igazuk van azoknak az értelmezőknek, akik azt hangsúlyozzák, hogy nem lehet az *Iskola a határon* nélkül olvasni, és azok a vélemények is megalapozottnak tűnnek, melyek szerint a *Buda* nem is igazán regény, nem felel meg a regénnyel mint műfajjal kapcsolatos (bármily nehezen is számbavehető) előzetes elvárásoknak.¹ Vagy legalábbis igazuk volt a *Buda* kritikusaiknak, amikor ezeket állították a regény megjelenésekor. Azóta eltelt azonban két évized, ami azt jelenti, hogy felnőtt legalább egy generáció, melynek bizonyosan vannak olyan tagjai, akik a *Budát* olvasták előbb, és éppen ezért nem gondolják, hogy a regény olvashatatlan az *Iskola* nélkül. Ez pedig azt jelentheti, hogy a későbbi Ottlik-regény recepciója legalábbis (bocsánat a szójátékért) határhelyzetben van. Ezt jelzi az is, hogy a regény legújabb recepciója számára már nem az a kérdés, hogy regény-e a *Buda*, hanem az, hogy mit tudunk vele kezdeni.

A képzőművészet, a vizualitás az Ottlik-regények régóta tárgyalt kérdése, ugyanakkor az elemzések inkább a művek (a szövegben szereplő festmények) és az elbeszélés kapcsolatára koncentrálnak, nem elsősorban arra, hogy a vizualitás mint az érzékelés egyik formája és az írás (vagy pontosabban a nyelv) milyen viszonyban vannak egymással. A kettő kapcsolatát, legalábbis a *Buda* vonatkozó szöveghelye felől nézve („még harminckét év múlva is panasolja Bébének: »Ahogy a főallét, ezt is csak lefesteni lehet. Vagy megzenésíteni. Megírni nem.«”²), az *Iskola* is felveti a főalléról készülő rajz kapcsán („Nehezen ment. Könnyű azt mondani, rajzoljam le a főallét, csak úgy. De szeretném tudni, hogy

1 Úgy tűnik, például az elmúlt években megjelent Ottlik-tanulmánykötetek („*Csinálj velem, amit akarsz, édes öregem!*”. Ottlik Géza újraolvasásának lehetőségei, szerk. SÁGHY Miklós, Savaria University Press, Szombathely, 2009; „...ami biztosan van...”. *Itt kezdődött a posztmodern*, szerk. FINTA Gábor – FÜZFA Balázs, Savaria University Press, Szombathely, 2012.) *Budával* foglalkozó fejezetei alapján, hogy a mai recepció ebben a kérdésben jóval megengedőbb, elfogadóbb. Nem lehetetlen, hogy ezt az általános olvasói elvárások megváltozásával kell kapcsolatba hozni, én azonban úgy vélem, hogy az Ottlik-recepció sajátos kérdéséről van szó: arról, hogy az *Iskola* után a következő Ottlik-regényhez és nem a regényhez mint (olvasási stratégiaként értett) műfajhoz kapcsolódó elvárások voltak jelentősen mások.

2 OTTLIK Géza, *Buda*, szöveggond. LENGYEL Péter, Európa, Budapest, 1993, 43.

hogy a lópikulába?”³), jöllehet az *Iskolában* ebből a szempontból az írás áll a fókuszban, a festő Bébé küzd meg az elbeszélő nyelvvél. A *Buda* tétje azonban más. A főallé, ahogy Medve harminckét év múlva panasolja Bébének, azok közé a dolgok közé tartozott, amit megfesteni vagy megzenésíteni lehet, de megírni nem. (Úgy, ahogy például a kórház felé ballagó Medve „eszmeletébe sajátos élességgel örökre belefényképeződő látvány”-t sem.⁴) Medve még a főrealban állította Bébének azt a „festőművészeti követelményt”, hogy „olyat ne fess, ami szavakkal is közölhető”.⁵ A másik oldalon ugyanakkor azt gondolja, „csak azt lehet elmondani bárkinek, amit úgyis tud”, ami Bébé számára azt jelenti, hogy „Talán festeni is csak azt lehet, amit úgyis mindenki lát”.⁶ Joggal vetődik fel a kérdés, hogy akkor a médiumok különbözőségén túl mi a különbség a kettő között. Hiszen úgy tűnik, elsősorban nem a közlőn, hanem a befogadón múlik, hogy sikeres lesz-e a közlésre tett kísérlet.

Érdemes azonban felfigyelni arra, hogy Bébé valójában nem Medve állítását alkalmazza a festészetre, mert míg Medve a közölhetőséget a másik ember (már meglévő) tudásával hozza összefüggésbe, addig Bébé a megfesthetőséget nem azzal, hogy a kép korábbi látványként hozzáférhető volt-e (nem véletlen, hogy például a fizikailag magával teljesen önzonos kórházi folyosóra nem ismer rá Medve), hanem a látással mint a megismerés szenzuális aktusával. Ez egyrészt kapcsolatba hozható azzal, hogy a „nyelv fogalmi berendezése”, „amely készpénznek veszi, valóságnak a világ vélt, magunk gyártotta, házi készítésű, feltevésees mintáját”, befolyásolja az ember „elfogulatlan világ-nézését”,⁷ ami magyarázza, miért terjesztheti ki Medve a szavakkal nem közölhetőség kritériumát az irodalomra is („Medve kitalálta számomra a főrealban ezt a festőművészeti követelményt; amit aztán kiterjesztett az irodalomra is”⁸), másrészt azonban nem magyarázza azt, hogy miért lesz Bébé számára a látható világ festésének a kritériuma egyfajta láthatatlan többlet jelenléte: „csak akkor festheted a látható világot, mikor megvan benne az a láthatatlan »több«, amit meg akarsz őrizni: olyasmi, mint boldogság (vágy, romantika, stílus, nosztalgia, nem alaptalan várakozás), vagyis amit épségben-egészben akarsz magaddal vinni a túlvilágra”.⁹ Az idézet

3 OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, é. n., 339.

4 OTTLIK, *Buda*, 43.

5 *Uo.*, 356.

6 *Uo.*, 73.

7 *Uo.*, 86.

8 *Uo.*, 356.

9 *Uo.*, 355.

alapján úgy tűnik, feltételeznünk kell valamiféle kapcsolatot az érzékelt látvány és a látványban meglévő láthatatlan többlet között, ami viszont elsősorban mégiscsak a látványt érzékelőhöz tartozó érzés. Pontosnak ennek az érzésnek a megragadhatósága, megfesthetősége a *Buda* egyik központi problémája; az, hogy minél pontosabb, annál bizonytalanabb, s minél biztosabb, annál pontatlanabb, annál kevésbé van. Hogy ugyanarról a (bizonytalan) dolgról van szó, mutatja, hogy *Apontatlan-ság* című részben az „érzést” a következőképpen határozza meg (némi- leg bizonytalanul): „(mit tudom én, boldogság?)”, vagyis azzal a szóval írja le, amivel később a megőrzendő láthatatlan többletet.

Hofmannsthalnak a Chandos-levélként ismert írását általában egyik első dokumentumaként emlegetik annak a századelőn artikulálódó nyelvválságnak, amely azzal a tapasztalattal hozható összefüggésbe, hogy a nyelv és az élmény között inkompatibilis kapcsolat van, vagyis az élményeiről nem tudok számot adni, mert azok szenzuálisak. Medvének tulajdonképpen ugyanez a baja, amikor azt mondja, bizonyos dolgokat nem lehet megírni, csak megfesteni. Ezért kéri barátját, hogy fesse meg a szombathelyi országutat; ezért van az, hogy a pécsi főreál homlokzatának fényképe adekvát módon képes azt a nyarat elmesélni. Valószínűleg nem véletlen, hogy már az *Iskola* alaptapasztalata is az, hogy rúgásokkal, így-úgy tudjuk egymást megérteni, vagyis a szenzuális érzékeléshez kötött kommunikációs formák olyan tartalmak közlésére is alkalmasnak mutatkoznak, amelyek kifejezésére a nyelv nem elégséges. Kétségtelen ugyanakkor, hogy ez a fajta szenzualitáshoz kötött kommunikáció legalább annyira feltételezi a megelőzöttséget, mint a verbális. A különbség tehát abban van, hogy az élmény a nyelvhez képest elsődleges, vagyis nem kommunikálható verbálisan, azonban a közösen megélt dolgoknak lehet olyan belső szemantikája, melynek felidézése a szenzuális ingerekkel pontosabban történhet meg, mint azon a nyelven, amely eleve alkalmatlannak mutatkozik arra, hogy ezeket az élményeket reprezentálja (például a *Buda* végén a szürkület, vagyis a látvány kiváltotta érzés, amiről kiderül, hogy „nem a látvány által felidézett emléke annak, amit valaha éreztél”,¹⁰ vagyis az „érthetetlen boldogság” „Nem emlék volt, hanem érzés – érzés a jelen pillanatban”¹¹). Medve ugyan el kell mesélje anyjának a vele történeteket, hogy sajátta tegye azokat („Hetvenévesen változatlanul ez a helyzet, Bébé. Ha nincs

10 *Uo.*
11 *Uo.*, 358.

kihez szaladnod mesélni mindent, élet bajosan lesz abból, ami van”¹² – teszi hozzá, amit egyébként Bébé is pontosan tud, például: „1977-ben nem hiányzott neked (égetően) Szeredy Dani, mert el tudtad mesélni Mártának [...] De 83-ban már hiányzott. Szükséged lett volna rá, hogy elmondhasd ezeket az urológiai éjszakáidat. Márta halála után nem maradt senkid, akivel megoszthatod a bajt vagy örömet, a fontosat vagy érdekeset, ami még történik veled, hogy az életed összetevő részévé váljon. [...] Ehhez [...] égetően szükséged lett volna Szeredyre, elmesélni.”¹³), de azzal is tisztában van, hogy anyja, tapasztalat híján, nem fogja megérteni a vele történeteket. A nyelvnek a szenzuális tapasztalathoz képest másodlagos voltát nagyon jól mutatja, hogyan próbál szót találni Medve Gábor a vele történetekre („eldurvulás”), hogyan írja körül egyre pontosabban a szó jelentését, míg az fogalmivá válik, ami aztán egyben meg is fosztja az élményszerűségtől. Ez összevethető azzal a tapasztalattal, amelyről a regény elején olvashatunk, vagyis hogy az érzés „Minél biztosabban van, annál pontatlanabb. Minél jobban pontosítjuk, annál kevésbé mondhatjuk rá, hogy van.”¹⁴

A regényben több, annak megírására vonatkozó szöveghelyet találunk, ebből az elsőt rögtön az első oldalon (1979-et írunk): Mártának azt mondja az elbeszélő, nem volna szabad regényt írnia. A párbeszédből kiderül, hogy azért nem, mert a csodákat nem lehet megírni, festeni viszont szabad. „Szép nyári szombat este volt”, s „a város színei”, melyek „olyan porhanyósan érettek voltak”, felidéznek az elbeszélő egy álmát. Valamivel később, ugyanezen párbeszéd folytatásaként a következőt olvassuk: „Azt álmodtam nemrég, hogy megyek valahol a körúton, át az Oktogonon, lágy, szelíd késő délután van, és észreveszem, hogy gyönyörű a város, csupa szín. Pedig szomorúság van bennem, tudom, hogy holnap meg kell halnom, és semmit sem tehetünk ellene. Szomorú, hiába. A házak, a fák, járókelők, Andrassy út: még soha ilyen porhanyós nem volt a késő-délutáni óra. Szelíd volt. Érett. Nem fáj. Érdekes, fájnia kellett volna, és nem fáj. Gyengéd volt a levegő, az Oktogon, minden. Gyengéd? Porhanyós? Nem, nem tudok más szót rá – érett volt.”¹⁵ Az idézett szövegrész és a párbeszéd folytatása több szempontból is figyelmet érdemel. Először is kiderül, hogy nem olyan volt, mint 1926 nyara. Az álmodot talán lehetséges lefesteni, azt a nyarat viszont

12 *Uo.*, 58.
13 *Uo.*, 239.
14 *Uo.*, 12.
15 *Uo.*, 9.

lehetetlenség, „Olyan sok minden tartozik bele kihagyhatatlanul”¹⁶ – idézi fel Medve szavait az elbeszélő. Mégis, később egy fényképnagyítás alkalmasnak bizonyul arra, hogy felelevenítse, mi minden „tartozik bele”: „ez a nagyítás [...] elmondta nekem *pontosan* a pontatlan érzést, hogy milyen volt az a nyár”.¹⁷ A „pécsi főreál homlokzata” pedig „Budára vezet”, „ugyanaz a pontatlan érzés (mit tudom én, boldogság?) támad az emberben ötvenegy évesen, mint öt évesen.”¹⁸ A fényképben így benne van a fentiekén kívül a szombathelyi országút ólomszürke ege is, amivel kapcsolatban Medve szólítja fel Bébét, hogy fesse meg, mert megírhatatlan – akár a főallé, amelyet megfesteni lehet, de megírni nem. Kérdés tehát, hogy milyen viszonyban van egymással a festés és az írás (illetve a fénykép és a festmény – utóbbiak viszonyára, különbségére azonban jelen dolgozat keretei között nincs módom kitérni). Annál is inkább, mert a *Budában* elmesélt történet *mise en abyme*-ja lehet az *Ablak* című festmény, melyet Bébé összegzésnek szán, s mellyel Márta halála után elakad, és ezért megpróbálja „vázlatszerű karcok, metszetek grafikus sorozatával összegezni egyenként” a szálait: „Előlről kezdve, még Londonban, »Valami van«, látvány, szag, tapintás”¹⁹ stb.

Ez visszavezet az előbb idézett álomhoz, melyet olvasva nem egy képet látunk, hanem egy képleírást olvasunk. A kép nagyon plasztikus, s az elbeszélő kísérletet tesz arra, hogy minél pontosabban jellemezze: szelíd, gyengéd, porhanyós, érett. Érdemes arra figyelni, hogy a fogalomszerű meghatározás, mely elsősorban emberi érzelmek analógiája mentén igyekszik megragadni a képet, erre alkalmatlannak bizonyul. A szombat délutáni város színeit, mely látványként természetesen az álom után bontakozik ki az elbeszélő előtt, már úgy írja le, mint „porhanyósan érett”-et, s az álombeli kép leírásánál ugyanezt a két kifejezést használja utoljára, de a *porhanyós*at módosítja *érett*re, vagyis az ekphrasis során az emberi érzelmeket kifejező, tehát nem élményszerű, nem az itt és most tapasztalatát visszaadó fogalmak felől halad az érzéki tapasztalás közvetlenségét visszaadó, olfaktorikus és taktilis jelentéskomponensű *porhanyós* felé, s állapodik meg a „nem tudok jobbat” jegyében a taktilis és kinesztetikus *érett*nél – annál a szónál, amely egyrészt tövében az érintés, a szenzuális, érzéki tapasztalás közvetlenségét idézi a látvány leírása kapcsán, másrészt amely az „érzés” szó töve is, melynek

16 *Uo.*17 *Uo.*, 12. Kiemelés tőlem – F. G.18 *Uo.*, 13. Vö. *Uo.*, 73.19 *Uo.*, 337.

jelentőségéről már esett szó, nem utolsó sorban az *Ablak* című festmény kapcsán. Itt azonban még egy motívikus ismétlésre érdemes felhívni a figyelmet. A kép (mindamellet, amit „nem lehet kihagyni belőle”), alapvetően a Fehérvári út 15/b ebédőablakát ábrázolja „a kelő nap fényében”,²⁰ a „szemközt látható kopár tűzfalak[at], málló vakolatú üres boltívek[et], új, szokatlan világításban, ahogy a korareggeli napfény rájuk esik”,²¹ vagyis a színei ugyanúgy „porhanyósan érettek” lehetnek, mint az álomban, és mint a városi 1979 szombat délutánján.

Innen nézve az sem véletlen, hogy a regény épp itt kezdődik, vagyis nem véletlen, hogy az érzés épp ezen a „porhanyósan érett” szombat délutánon készíti a csodák számbavételére az elbeszélőt. Ahogy a (*Hazamenni*) című részben fogalmaz: „A kelő vagy a lemenő nap órájában a Fehérvári úton a négy- és ötemeletes házak falán is úgy kúszik le vagy föl az árnyék, hogy a legfelső ablaksorok fölött egy világos sáv marad alkonyatkor, vagy támad hajnalban: vegyük úgy, hogy – a maga módján – varázslatosan felragyog. / Vegyük úgy – mert amire ráismersz, az a varázslat.”²² Vagyis a csoda, az érzés, a boldogság, hogy korábban már idézett szöveghelyekre utaljak, vagy hogy egy újabbra, amelyet már a (*Hazamenni*) cím implikált: az otthonosság. Nem véletlenül utal előre a (*Monostor*) utolsó bekezdése egy „sokkal későbbi füzetlap” jegyzetei alapján a (*December 3 – HÉT ÓRA*) című zárófejezetre: „félíg-meddig itthon vagyok”.²³ A jegyzetek jelentőségét mutatja, hogy, mint az elbeszélő kiemeli, „még nagybetűs címet is kaptak”, ez a cím pedig „»HÉT ÓRA«”,²⁴ mely részben egyezik az utolsó fejezet címével, ami azt jelzi, hogy a jegyzetlapokon az utolsó fejezet hét órai történéséről olvasott az elbeszélő, amit a zárlat jelen időben mesél el. (Azt hiszem, megkockáztatható, hogy ez egyszer Ottlik nem fogalmazott pontosan, amikor „világ-nézés”-ről beszél. A hangsúlyt a folyamatosságra és nem a befejezettségre tevő igealak ugyan pontos, de az ekphrasisban hangsúlyozott szenzualitás azt mutatja, hogy a távolságot, tisztánlátást, fogalmiságot feltételező nézés helyett, mely kizárólag a vizuális imaginációval hozható kapcsolatba, pontosabb lett volna a *világ-érzékelés* kifejezés. Persze, tegyük hozzá, Bébé festő, így könnyen lehet, hogy tévedek, hisz tudja a színeket porhanyósnak, érettnek látni.)

20 *Uo.*, 12.21 *Uo.*, 10.22 *Uo.*, 110.23 *Uo.*, 353.24 *Uo.*

A zárófejezetben az elbeszélő hirtelen boldogságot érez a hajnali szürkületet látva, mely érzésről először is tisztázza, hogy az nem „a látvány által felidézett emléke annak, amit valaha”²⁵ érzett. „Nem emlék volt, hanem érzés – érzés a jelen pillanatban.”²⁶ Ennek köszönhető, hogy a „Krisztina körül december reggeli félhomályát festeni”²⁷ kezdi. Ami nem jelenti azt, hogy az elbeszélőben és az olvasóban ez ne idézne fel más szürkeségeket, például a szombathelyi országút egének ólomszürkékjét, a fákat, ahogy „Van Gogh le tudta rajzolni.”²⁸ Úgy tűnik, a szöveg belső kohéziója jóval nagyobb, mint ahogy azt a korabeli recepció érzékelte. A *Buda* története, nem véletlenül tehát, egy ilyen szürke reggel és egy másik barát emlékével zárul – mert az is hozzátartozik a december 3-i szürkeséghez, bár belevenni kár lett volna, mert Bébé egy másik, féltve őrzött szürkületében múlhatatlan szükség van rá,²⁹ hogy elkészülhessen a *Szürkületek* című képsorozat.³⁰

25 *Uo.*, 355.26 *Uo.*, 358.27 *Uo.*, 357.28 *Uo.*, 43.29 *Uo.*, 358.30 *Uo.*, 355.

Horváth Kornélia

A SZEMÉLYES EMLÉKEZÉSTŐL A NARRATÍV SZÖVEGIG

Ottlik Géza: Minden megvan

„A világ csak a saját magunkban lejátszódó változások soraként jelenik meg előttünk. Feladatunk abban áll, hogy folytonosan elhatároljuk azt, amit saját énünknek, s mindazt, amit nem-énnek nevezünk, azaz a világot, szűkebb értelemben véve. A saját én megismerése a világ megismerésének másik oldala és fordítva.”

Alekszandr Potebnya: *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés*¹

„[...] az akaratlan emlékezés csupán – szükséges, de nem elégséges – előfeltétele a múlt narrációjával történő újateremtésnek. Ezzel ellentétben maga a narrációs folyamat kifejezetten tudatos, szándékos és intellektuális.”

Dorrit COHN: *Áttetsző tudatok*²

Ottlik Géza *Minden megvan* című novellája az író értékítélete szerint nagy bizonyossággal az életmű kiemelkedő darabjának tekinthető, hiszen a szerző ugyanezzel a címmel jelentette meg 1969-ben az addigi pályáját átfogó novellagyűjteményt. A *Minden megvan* kötet Ottlik első négy, még a II. világháború előtt született, valamint egy későbbi rövidprózai alkotásán kívül az írói pálya valamennyi elbeszélését felöleli, és a keletkezés, illetve folyóiratbeli megjelenés sorrendjében adja közre 1939-től kezdve 1968-ig. A kötet érdekessége, hogy a benne megjelent novellák egyetlen kivétellel már napvilágot láttak nyomtatásban folyóiratok hasábjain az *Iskola a határon* 1959-es kiadása előtt (a kötet utolsó előtti

1 Alekszandr POTEBNYA, *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés = Poétikai és nyelvelmélet. Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelooszkij és Olga Frejdenberg írásaiból*, szerk. Kovács Árpád, Argumentum, Budapest, 2002, 145.

2 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei 2.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor-JPTE, Pécs, 1997, 17.