

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.

darabja, az önálló közlésként 1948-ban megjelent *Apagyi* éppen az *Iskola* egyik fejezeteként köszön majd vissza a regényszövegben). Azt a bizonyos „kivételt” az elbeszélés-gyűjtemény záró darabja, az 1968-ban, vagyis csaknem egy évtizeddel az *Iskola* után készült *Minden megvan* jelenti, amely jelentősebb, bő harminc oldalas terjedelmében is elkülönbözőzik az azonos című kötet többi írásától.

Nem állítható, hogy a kritikai irodalom ne fordított volna valamelyest több figyelmet a *Minden megvan*ra, mint Ottlik többi, a recepcióban meglehetősen mostohán kezelt elbeszélésére³ – elegendő itt Szegedy-Maszák Mihály, Kuroli László vagy Hernádi Mária írásaira utalni⁴ –, mégis úgy tűnik, ez a néhány elemző írás sem változtatott Ottliknak mint „egykönyves szerzőnek” az irodalmi köztudatban és a kritikai befogadásban kialakult és rögzült elgondolásán. Meglátásom szerint azonban – melyet az egyetemi hallgatók visszajelzései évről évre megerősítenek – a *Minden megvan* esztétikai és poétikai szempontból olyan kiváló szövegnek minősül, amely hasonló szerepet játszik Ottlik rövidpróza alkotásai között, mint az *Iskola* a többi regény vagy regényszerű Ottlikmű (*Hajnali háztetők*, *Buda*, *Továbbélők*) viszonylatában. Az itt következő rövid elemzésben e meggyőződés mellett igyekszem érvelni.

A novellában elbeszélte történet ekképpen foglalható össze: Jacobi, a külföldön élő és nemzetközi hírű hegedűművész hazatér szülőföldje egyik városába, hogy átvegye a kítüntetésként neki szánt aranyhegedűt (a díjátvétel nem jelenítődik meg az elbeszélte cselekményben), s hogy ennek kapcsán egyszersmind koncertet is adjon (ez az esemény viszont az elbeszélte kítüntetett tárgyat képezi, mivel a novella a koncert bemutatásával zárul). Ez az eseménysor azonban távolról sem egyezik az elbeszélte „valódi” történetével: utóbbit az jellemzi, hogy Jacobi folyton keres valamit (mint kiderül, gyermekkorát és gyerekkori emlékeit); hogy ürességet érez; hogy elégedetlen a darócnadrágos zongorakísérővel; hogy új zongorakísérője egy zenedei tanár, s hogy megtalálja gyerekkori barátját és zenésztársát, Ottót. Mindezen történések az elbeszélte fentebb összefoglalt, „célirányos” cselekményében logikailag nehezen helyez-

3 Üdítő kivételt jelent Káldi Katalinnak a *Hűség* című novelláról írott elemzése. Vö. KÁLDI Katalin, *Ottlik Géza: Hűség = Con dottrina e con volere insieme. Saggi, studi e scritti vari dedicati a Béla Hoffmann. Esszék, tanulmányok és egyéb írások Hoffmann Béla tiszteletére*, Savaria University Press, Szombathely, 2006, 239–248.

4 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Kalligram, Pozsony, 1994, 44–46; KUROLI László, „Ülőmagasságban” (*Ottlik Géza: Minden megvan; Esterházy Péter: Ki szavatul a lady biztonságáért?*) = *Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza Iskola a határon című regényének világához*, Savaria University Press, Szombathely, 1997, 9–18; HERNÁDI Mária, *A mondhatatlanra nyíló ablak. Ottlik Géza: Minden megvan*, Tiszatáj 2003/4., Diák melléklet.

hetők el; az eseménysor szempontjából még leginkább az új zongorakísérő tűnik funkcionálisnak, mivel az ő közreműködésének köszönhetően realizálódik a mű végén a koncert, ami azonban, ne feledjük, a közönség részéről meglehetősen lanyha fogadtatásra talál. Másfelől az a mozzanat, hogy Jacobi és a vak zongorista a koncert befejeztével, a vendégek távozása közepette saját kedvére, váratlanul, mégis összeszokottan játszani kezd egy foxtrotot, Jacobi Péter történetének pozitív és produktív befejezést látszik adni.

Narrációelméleti és prózapoétikai aspektusból ezt úgy is mondhatnánk, hogy a novellából legalább két történet bontható ki: az egyik a Jacobival megessett külső történések sora, amelyek nagyobbik része motiválatlanul tűnik a hazaérkezés–koncert cselekménykeret felől, másfelől azonban beilleszkedik egy olyan keresésfolyamatba, amelynek csak az elbeszélésben megjelenített térbeli jegyei külsődlegesek (bolyongás a városban, átkelés a hídon, utazás a villamoson, Ottó házának keresése stb.), miközben egy belső, időbeli kereséstörténetet reprezentálnak: az *emlékezés történetét*. A novella igazi cselekményét Jacobi emlékezésfolyamata jelenti, amely – Ottlik mesterének, Kosztolányinak az írásmódjához hasonlóan – nem írható le az elbeszélte külső események pusztá soraként, hanem csakis belső, mentális történések láncolataként rekonstruálható. Az emlékezés, mely a múlt felidézésével, az emlékképek újraalkotásával indul, azok értelmezői sorba rendezése, történeté formálása (Szmirnov kifejezésével: az emléknymok szemantikus engrammákká alakítása) során az identitás, a személyiség újraképzését célozza meg: ez lesz a kereső emlékezés tétje az idegenből hosszú idő (húsz év) után hazatérő Jacobi Péter számára. A gyerekkor, a saját múlt újraalkotása önnön történetének, személyisége folytonosságának, saját énjének újraalkotását és újraértését jelenti.

Jól mutatják ezt a főhős tevékenységét jelölő igék aspektusai a narratív szövegben. Feltűnő, hogy az elbeszélte meglehetősen kevés igét „kapcsol” Jacobihoz, s ezek túlnyomó része passzív, vagyis vagy statikus cselekvést vagy történést fejez ki, vagy éppen a főhőst mint az események – grammatikai értelemben vett – elszenvetőjét láttatja. Amikor pedig a narráció aktív igéket társít Jacobihoz mint nyelvtani alanyhoz, ezek szinte kivétel nélkül a *keresés*, a *szemlélődés*, a *gondolkodás* és a *beszéd* tevékenységét jelölik (különösen jó példa erre az Ottónál tett látogatás epizódja). A szöveg tehát e jellemző grammatikai aspektusán keresztül is feltárja az elbeszélte történet kettős rétegzettségét, miközben a hangsúlyt a külső, „aktív” történésekről a belső, mentális esemény-

sorozatra helyezi át. Ily módon a látszólag szűkös történet szerepét az elbeszélésben az aktív emlékezés, a múlt rekonstruálására törekvő szemantikai emlékezet működésbe hozása veszi át.

A múlt újraalkotása – ami természetszerűleg csak személyes úton mehet végbe – azonban fáradtságos, *interpretatív* művelet. Az emlékezés ilyen értelemesítéseit demonstrálják a narráció kihagyásai, visszatérései egy-egy altémához vagy motívumhoz, vagyis a történetmondás nemlineáris, sokszor körszerűnek ható szerveződése, ami Ottlik narrációs technikájaként mind az *Iskolából*, mint pedig a *Budából* jól ismert. Az események egymásutánosságát csak kevéssé respektáló elbeszélői idő az emlékezés gyakran asszociatívnak tűnő logikája mentén működik, vagyis Jacobi gondolkodását, „múlt-rekonstrukcióját” követve szerveződik. Az elbeszélés egészének időszerkezete ugyanakkor grammatikai szinten megnyilvánítja a múltat jelenné átsajátító személyes emlékezés-folyamat sikerét, hiszen a szöveg múlt időben kezdődik („Jacobi március elején *érkezett meg*”, kiemelés tőlem – H. K.), és grammatikailag jelen időben zárul („játszani *kezdenek* egy régi foxtrotot”, kiemelés tőlem – H. K.). A jelenben játszott foxtrott „rég” jelzője pedig explicit nyelvi utalásként érthető a múltat végül jelenbe emelő, erőfeszítések során azt megalkotó emlékezésfolyamatra.

Az identitásképző emlékezésfolyamat azonban csakis nyelvi, a nyelvben mehet végbe: ezt világosan jelzi a szöveg, midőn Jacobi visszatértét úgy jellemzi, mint akit hirtelen – már a repterre érkeztekor – körülvevett, sőt „megrohant” rég elhagyott anyanyelve. A nyelv „nyelvek közöttiségét” (és nem relativitását) demonstráló idegen szavakkal való játékot (lásd az *ablak* szó különböző nyelvi megfelelőinek szereplői felsorolását) gyorsan felváltja az anyanyelvi alakváltozatokkal folytatott „játék” (lásd a *kicsi*, *apró*, *parányi*, *icipici* stb. – a szövegbeli referencia szerint a díjként várható aranyhegedű méretére vonatkozó – szinonimikus szó-sorozat). Az emlékezés kiküszöbölhetetlen, evidens nyelviségét a legnyilvánvalóbb módon az egész elbeszélte történetre és egyben az elbeszélés mikéntjére vonatkozó allegóriaként a gyermekkori emlékép, a kelmefestő kirakatában olvasható „Szavatossággal Fest és Tisztít” felirat, s ennek kapcsán a *szavatosság* szó érthetlenségének, majd a későbbi gyermeki nyelvi tapasztalássorozat eredményeként sok rétegben felépített jelentéslehetőségeinek elbeszélői bemutatása demonstrálja. Ez a passzus (az elbeszélés második része) nemcsak lefekteti az elénk tárt emlékezésfolyamat *elementáris nyelvi feltételezettségét* (lásd *szavatosság* és *szó* szavaink potenciális történeti kapcsolatát), hanem

nyelvi közvetítettség megtapasztalását, illetve tapasztalatát is feltárja a hős, illetve az elbeszélő részéről. Ez a tapasztalat pedig ahhoz a gondolathoz vezeti el a szereplőt, az elbeszélőt, s egyszersmind a novella olvasóját is, hogy a gyerekkor, a saját múlt regenerálása és újraalkotása csak a saját, az anyanyelv újraalkotása, újraelsajátítása révén érhető el.⁵

Egy novellaértelmezésnek azonban az elbeszélés narrációs jellemzőivel is számot kell vetnie. A *Minden megvan* elbeszélésmódja személytelen, nyelvtanilag harmadik személyű narrációt képvisel, vagyis az eseményeket egy, a cselekményben szereplőként meg nem jelenő, s nyelvtanilag sem markírozott elbeszélő mondja el. Ez a típusú személytelen narráció – mely ismét csak Kosztolányi novelláinak, különösen utolsó, *Tengerszem* című kötetének elbeszélésmódjával rokonítható – voltaképpen a főhős nézőpontjait és gondolkodásmódját követi, hiszen szinte teljes mértékben Jacobi emlékezésfolyamata szerint szerveződik. A személytelen, formailag „kivülálló” elbeszélő tehát mintha feladná kívülállását, mintegy „azonosul” a főhőssel: ennek egyik elbeszéléstechnikai eszköze az úgynevezett nem-tulajdonképpeni vagy közvetített egyenes beszéd (Bahtyin), amikor is a formálisan az elbeszélőtől származó mondatban az olvasó a hős szavaira és gondolataira ismerhet rá. A főhős, Jacobi gondolkodásmódja mintegy behatol a narrációba, és belülről kezdi szervezni azt, vagyis az elbeszélésmód a hős látásmódját tematizálja. A szereplő a narrációt tulajdon személyes történetével „itatja át”, így maga is egyfajta rejtett narrátorrá válik (ez a megoldás az *Iskolából* is ismerős lehet, azzal a különbséggel, hogy ott kettős elbeszélőről van szó, illetve hogy ott a kettő közül Bébé formailag is narrátorrá válik a maga egyes szám első személyű elbeszélésében, miközben Medve a Bébé által beidézett kéziratrészletek harmadik személyű, ám hasonlóan személytelen modorú elbeszélésében ugyanazt a narrációs szituációt teremti meg, amellyel a *Minden megvan* elbeszélésmódja és -szerkezete jellemezhető).

Amennyiben elfogadjuk azt a megállapítást, hogy az ottliki elbeszélésben a főhős mintegy „belakja” a személytelen narrátortól meg nem határozott narrációs teret, s így módon közvetve átveszi a narratori kompetenciát, akkor ezt úgy is parafrázálhatjuk, hogy az egész elbeszélés Jacobi „belső beszédeként”, egy sajátos, egyes szám harmadik személyű

5 Vö. HORVÁTH Kornélia, *Metafora és költői nyelv, I. Exkurzus: A regenerált szó reflexiója a novellaszövegben* (Ottlik Géza: Minden megvan) = *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárát, Budapest, 2005, 25–30 (11–56).

ben előadott monológként fogható fel. Mint említettem, az elbeszélés szinte teljes mértékben Jacobi emlékezőfolyamatát írja le, amelyet a narrációban a jelen és a múlt közötti váltások, illetve a visszatérő mondatok és szövszerkezet érzékeltetnek. Három példa: (1) „Magas, sovány, nyugtalan ember volt, ha magára maradt egy szállodaszobában.” (1. rész eleje), „Magas, sovány, nyugtalan férfi volt, magára maradván a szállodaszobában.” (3. rész eleje), „s a szállodai szobájában, sovány, magas, nyugtalan férfi, levetette a frakkját” (4. rész eleje); (2) „A kelmefestő kirakata előtt leguggolt” (4. rész vége), „tűnődött, ahogy a guggolásból felegyenesedett.” (6. rész kezdete); (3) „Így találta meg a házat, ahol a barátja lakott.” (4. rész vége), „nem ment be a házba. Egy hét múlva mégis bement a kapu alá” (6. rész vége). Megjegyzendő, hogy ez a fajta visszatéréseken alapuló, lassanként mégis előrehaladó narrációs szerkezet egyfajta zenei szerkesztési elvnek is megfeleltethető, például a szonáta vagy – jóval bonyolultabb formában – a fuga tematikus felépítésének. Ez a gondolat talán azért sem minősül megalapozatlannak, mivel a történetben nemcsak a főszereplő, Jacobi, de a legtöbb megjelenő mellékszereplő (a darócnadrágos zongorakísérő lány, az öreg vak zongorista, Ottó, sőt a hangfogó átruházásával potenciálisan, szimbolikus értelemben még a villamoson Jacobival együtt utazó kisfiú is) hivatását tekintve zenész.

Amennyiben beláttuk, hogy az elbeszélésmódban nincs többszólamúság, hiszen az voltaképpen Jacobi gondolatait követi, s egyfajta – formailag harmadik személyben előadott – személyes belső monológként működik, akkor megkockáztatható az a kijelentés is, hogy az elbeszélésnek Jacobin kívül nincs több hőse sem, hiszen a többi figura valójában Jacobi alakmásként fogható fel (ezt támasztja alá a zenész szereplők megfelelése, illetve az a tény, hogy a többi szereplő a történetben aktívan nem vesz részt, csak megidéződik Jacobi, illetve a formális narrátor emlékezőmenetében, mint például a „Nem ér a nevem!”-et kiabáló kislány, a pályaudvari lány, Estella stb.). Ebből következően a történetben elősorakoztatott személyek valójában nem szereplői alakok, hanem *alakzatok, figurák* a szó eredendő értelmében, vagyis mindannyian Jacobi személyének alak(zat)másai, metaforái, s ilyenekként Jacobi emlékező- és önmegértés-folyamatának egyes fázisait képviselik.

A történetben szereplő vagy megidézett alakok nyelvi figurákként való értelmezhetősége „beszédessé teszi” az alakok neveit, illetve a hozzájuk kapcsolt, többször ismétlődő nyelvi fordulatokat is. A főhős, Jacobi vezetékneve például Jakobi Victor magyar dalműszerzőre történő, szó-

vegen kívüli utalásként is érthető, ami tovább erősíti a közvetlen történet szintjén is nyilvánvaló zenész-, azaz művész-témát. E vezetéknév ugyanakkor a *Jakob* nevet is könnyen előhívja a befogadói emlékezetből, s vele együtt azt a talán legmeghatározóbb történetet, amelyet a bibliai Jakób kapcsán emlegetni szoktunk. A történet a nyelv természete szerint egy általánosan használt szófordulatban, a „Jakób lajtorjája” szó szerkezetben rögzült (nemcsak a magyarban, hanem a zsidó-keresztény kultúra által meghatározott más nyelvekben is). Ez a szerkezet azt a történetet sűríti magában, mikor Jakób pusztai vándorlása során álomra hajtja fejét, álmában pedig megnyílik előtte az ég, s onnan egy létra vagy lépcsősor ereszkedik alá, melyen angyalok járnak le és fel. Ez a Jacobi nevében kódolt történet indokolhatja a narrációnak azt a kétszeres, a novellában elbeszélte események szempontjából motiválatlan kitételét, amely szerint a főhős „az angyaloknak kémkedett az emberi világban” (4. rész), illetve „Ezt kémkedte az angyaloknak” (5. rész vége). A névben rejlő bibliai jelentésréteg Jacobit a földi és az égi világ közötti közvetítőként, az angyalok követeként mutatja be, amit a cselekmény szintjén a főhős *művész* mivolta tesz értelmezhetővé.

Jacobi nevének ilyenén interpretációját további szövegi mozzanatok is alátámasztják. A *kémkedés*, mely a hős tevékenységének igei jelölőjeként szerepel a mondat mindkét előfordulásakor, eredetileg keresést, kutatást jelentett, vagyis ugyanazt a cselekvést, amit Jacobi viselkedésének az egész elbeszélésre érvényes alpmódusaként, s az identitás helyreállítását célzó tevékenységsorozatként írhatunk le. Másfelől a híd, melyen városbeli bolyongása-keresése során Jacobi átkel („Átment egy hídon, a közepén megállt egy percre”), s amely az ugyancsak beszédes elnevezésű Újvilág utcába vezet, bizvást értelmezhető a földet és az eget összekötő létra horizontális megfelelőjeként (ne feledjük, az *Iskolában* Medve szintén egy hídon kel át egy potenciális új világba, s onnan tér majd – önként – vissza).

Az értelmezésbe érdemes bevonnunk Jacobi keresztnevét is. A *Péter* szintén bibliai, immár nem ó-, hanem újszövetségi név, Péter apostolra, a krisztusi egyház megteremtőjére utal. Eredeti jelentése ’kő’, illetve ’szikla’. Ez a jelentés több vonatkozásban is működésbe lép a novella szövegében. Egyfelől a Jacobi–Jakób névhez kapcsolható rejtett történetet erősíti, mivel a Biblia szerint Jakób elalvásakor egy kövön nyugtatta fejét. Másfelől metaforikus módon rendkívül fontos szerepet játszik Jacobi önkeresésének folyamatában, amennyiben a novellaszöveg három alkalommal is említi azt az emléket, hogy a gyermek Jacobi és

barátja, Ottó egy *kőkerítésen* másztak be egy kertbe (az elbeszélés 4. és 5. részében). Még fontosabb azonban, hogy barátja (tulajdonképp gyermekkori önmaga) házára Jacobi hosszadalmas kutatás után egy *kőről* ismer rá („Így találta meg a házat, ahol a barátja lakott. Az egyik kapuboltozat alatt ráismert egy kőre.”). A kő ilyenképpen Jacobi önmegtalálásának, múlt és jelen folytonossága helyreállításának, a személyiség nagy küzdelem árán visszaszerzett integritásának nyelvi-metaforikus jelölőjévé válik a szövegben, s mint ilyen sajátos párhuzamba lép a történet végén jelen időben játszott foxtrottal, mely hangulatilag ugyancsak az önmegértést és (az öreg zenetanárral való) egymásra találást reprezentálja a szövegben. Ebből következően a kő a zene, a művészet explicit témájának metaforájaként is értelmezhető a *Minden megvan*ban.

Jacobi „önmegtalálásának” beteljesülését a cselekményben az Ottóval való, a sok kutatás után végre bekövetkező találkozás ígéri az olvasónak. A találkozás azonban legalábbis kettős módon interpretálható. Az elsődleges történetben egyfajta csalódást jelent a főhős, s tegyük hozzá, a befogadó számára is: Ottó sajátosan korlátozott figuraként mutatkozik meg, csodálatos zenei tehetségét elveszítette, s élete büszkeségét a családi tulajdon, a lakás részleges megőrzése jelenti (amit a dada nőül vétele árán érhetett csak el). Ottó így a mű címében jelölt „minden megvan” *materiális* és *statikus* jelentését képviseli az elbeszélésben, híven nevéhez, melynek jelentései 'vagyom', illetve 'birtokot megőrző'. Az is világos azonban, hogy Jacobi számára a találkozás mégis egy kardinalis lépést jelent az önidentifikáció útján, hiszen a novella végén, a koncert előtt fontosnak tartja közölni az Ottó gyermekkori szerepét immár a felnőttkorban átvevő „baráttal”, a vak zongoristával, hogy „Megtaláltam a barátomat.” Ha tehát a mű címét a főhős, Jacobi felől értelmezzük, akkor az Ottó kapcsán adott interpretációtól egészen eltérő álláspontra kell helyezkednünk: Jacobi számára a „minden megvan” kijelentés csakis dinamikus, nem a múlt megőrzéseként, hanem aktív helyreállításaként, az „üresség” legyőzéseként, a nyelvben és a művészetben kiküzdött eredményként gondolható el. Mindez pedig Ottlik művészet- és létfelfogását még a legmostohább körülmények között is – gondoljunk a novella keletkezési idejére – a folytonos önkeresés, önépítés és művészi tevékenység jegyében mutatja meg.

KÖZÜGY

„AZ EGÉSZ ORSZÁGOT NEM LEHET BEMIKROFONOZNI”

Beszélgetés Szőnyi Tamással

Hét évvel *Nyilván tartottak* című, a magyar könnyűzene környékén tevékenykedő titkosszolgák munkáját feltáró, rendhagyó pop történeti monográfiája után idén márciusban jelent meg Szőnyi Tamás *Titkos írás – Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet* című kétkötetes, hiánypótló munkája. „Nyilvántartanak / nyilván tartanak / tőled” és „Számon tarthatják, mit telefonoztam / s mikor, miért, kinek”. A két könyv élére írt kvázi-mottók – a Kontroll Csoport számának dalszövege, illetve a József Attila verséből vett részlet – dermesztően összecsengenek. A hatalom tartott a számon tartott művészekről, ezért követelt tőlük lojalitást. Alighanem egyetlen művészeti ág sem kapott azonban olyan mérvű figyelmet, mint az irodalom – tudjuk meg a könyv bevezetőjéből. A több mint tízezer oldalnyi titkosszolgálati anyagot áttanulmányozó szerzővel kutatásai indítékáról, a méz és ostor politikájáról, az „irodalmi életbe történő visszatérés” lehetőségeiről és a magyar értelmiség helyzetéről VASS NORBERT beszélgetett.

– *Hét éve jelent meg Nyilván tartottak című munkád, idén tavasztól pedig kapható a könyvesboltokban az állambiztonsági szolgálat és az irodalmi élet viszonyrendszerével foglalkozó, két vaskos kötetbe rendezett Titkos írás. Mikor döntöttél úgy, hogy a zenészek után a Kádár-korszak irodalmának titkos történetét is feltárod?*

– Amikor befejeztem a *Nyilván tartottak* kéziratát, egyáltalán nem volt még számomra nyilvánvaló, hogy új vizekre evezve fogom folytatni a kutatást. Az viszont kétségkívül megfordult a fejemben, hogy hasonló, összefoglaló jellegű munkákra nagy szükség lenne. Ezt egyébként máig így gondolom. A kultúra különböző részterületei mellett a közelmúlt mezőgazdasága, ipara, vallási élete vagy társadalomtörténete is megérdemelne alapos kutatáson nyugvó, áttekintő jellegű monográfiákat.