

SÜMEGI ISTVÁN

Képirás

KÉPEK ÉS FESTŐK OTTLIK PRÓZÁJÁBAN

**A fenomenológiai realizmus**

Aligha véletlen hogy Ottlik legterjedelmesebb és legfontosabb írásainak narrátora festő.¹ Pedig az író sem a művészettörténetben, sem a festészetelméletben nem volt különösképpen jártas. „A festészethez nem ért, csak Berény Róbertet szereti, bár az ő munkáit sem ismeri, de Berény a szívébe lopta magát azzal, hogy sikerült lefestenie a ’szart” – mondta róla Vas István valamikor a háború után.² S Ottlik sem állít magáról mást: „AZZAL KELL KEZDENEM, hogy nem értek a képzőművészetekhez...” – olvashatjuk a Szántó Piroska kiállításának megnyitójára írt beszéd felütésében. (Sz. P. 201)

De akkor mi végre a sok festő, festmény, s egyáltalán, kép Ottlik írásaiban?³ Alább ennek próbálok majd utánajárni. De mielőtt nekifognék, szeretném megjegyezni – a nyomtaték kedvéért itt a főszövegben és nem csupán lábjegyzetben –, hogy Korda Eszter korábban már föltekintett és kiváló könyvében meg is válaszolta ezt a kérdést.⁴ (Más lapra tartozik, hogy engem nem győzött meg a válasza; ez sem a kérdés föltevésének jelentőségét, sem a válasz értékét nem csorbítja.)

Az egyik lehetséges szempont, melynek segítségével Ottlik életműve végig gondolható, narrációelméleti kérdések mentén haladhat.⁵ Mire való a széppróza? Mit kell a prózaíró-

¹ Pontosabban, az író akaratából publikált három legterjedelmesebb írásé, a *Hajnali háztetőké*, az *Iskola a határoné* és a *Budáé*. Merthogy Ottlik hagyatékában ránk maradt még néhány, a *Hajnali Háztetőknél* hosszabb regénytöredék is. Ezek közül a *Továbbélők* már napvilágot látott, kettőt ismerttettem *A boldogság íze* című könyvemben (Jelenkor, Pécs, 2006.), néhány bemutatása és (esetleg) megjelentetése pedig még várat magára.

² Szántó Piroska: *A bűvös vadász*. In: Akt. Európa, Bp., 1994.

³ Az írónak van két olyan novellája is, melyekben festő(k) szerepelnek, a *La Concepción* és a *Szerelmem*.

⁴ Korda Eszter: *Ecset és toll*. Fekete Sas, Bp., 2005.

⁵ Természetesen más szempontok is segítségül, hívhatók, sőt némelyiktől talán nem is lehet eltekinteni anélkül, hogy megválaszolhatatlan kérdéseket ne hagynánk magunk után. Olvashatjuk az író életművét úgy is, mint kutatást a transzcendencia után. Tekintheünk rá úgy is, mint egy „önéletrajzi tér”-re. Vagy középpontba állíthatjuk az „autentikus énre” vonatkozó vizsgálódásokat: Létezik-e a szerepeink mögött egy valódibb ego is? Lehet-e a Másik Ember több, mint csupán a céljaim eszköze? – nincs olyan Ottlik regény vagy novella, amelyben ne találhatnánk ezekhez hasonló kérdéseket. A főlisortolt egymást kiegészítő szempontokat hivatkozott munkámban igyekeztem alaposan végig elemezni, most viszont lehetőség szerint mindegyiket figyelmen kívül ha-

nak elbeszélnie, rögzítenie? S hogyan vihető ez végbe? Olyan kérdések ezek, melyeket maga Ottlik tett föl magának, melyek átszövik az egész életművet, s melyekre maguk a regények és a novellák adják meg a feleletet.

Az író válaszaiból kirajzolódó álláspontot fenomenológiai realizmusnak nevezem. A fenomenológiai realizmus nem ismeri el semmiféle embertől független realitást, „objektív valóság”, „magábanvaló lét” megragadhatóságát, sőt legtöbbször még a létezését sem.⁶ S különösképpen nem ismeri el azt, hogy ennek az objektív valóságnak az eseményei önmaguktól olyan történetté rendeződnek, melyet a jószemű és megfelelő metodikával fölvertezt író elbeszélésekben reprodukálhat, tükrözhet vissza.⁷

A hagyományos realizmus elutasítása után az író legfőljebb (persze ez nem biztos, hogy kevesebb, mint a régi realizmus célul tűzött ki, sőt) a saját élményeit rögzítheti és azt a valóságot, illetve történetet, amely ezeken az élményeken keresztül ölt alakot előtte. Ennek ellenére, továbbra is joggal beszélhetünk realizmusról, mert most sem látunk mást, mint kísérletet annak megragadására, ami objektíve van; más kérdés, hogy ez az objektív Van, immár nem kívül, inkább a szubjektum fejében – de legalábbis tőle nem függetlenül – egzisztál.⁸

Annak szemléltetésére, hogy mennyire fontos Ottlik számára az, ami „odabent” van, s hogy mekkora tévedés esetleg arra gondolni, hogy a fenomenológiai realizmus csupán jobb híján fordul befelé, miután az igazi valóság már sajnos odaveszett, hadd hívjam fel a figyelmet *A Drugeth-legendára* befejezésére, melyet csak most, erre az írásra készülve, Isten tudja hányadik olvasás során értettem meg. „Az az ostoba legendája [Drugethnek – S. I.] biztosan szemenszedett hazugság csak, talán elvadította őt, nem tudom, mi történt az utolsó napjaiban, de ez – mikor a fekete-sárga, puha morva földre lezuhant a teste, a halál fehér csendben –, ez igaz, ezt oly világosan láttam: a két enyves szem, s bennük valami oktalan szorongás, valami tétova... oktalan... gyötrelm...” (D 130) A „láttam” és az „igaz” tévesztett meg. Azt gondoltam – teljességgel alaptalanul –, hogy Ervin, az elbeszélő talán a ravatalon vagy a nyitott koporsóban látta Drugeth szemét. Holott nyilvánvalóan nem ezt állítja, hanem azt, hogy eldőlni látta Drugeth-et. S az is nyilvánvaló, hogy ezt nem láthatta, mert nem volt jelen. Csupán *elképzelte*, hogyan dőlt el a haldokló katona-tanár – mondanánk köznapi nyelven. Csakhogy ez a látvány sokkal fontosabb Ervin számára – igazi kőkemény, objektív valóság ez is –, mint sok minden egyéb, amit a két saját szemével „valóban” látott: ebből lesz életének legfontosabb pillére, annak bizonyossága, hogy egyszer majd meg kell halnia: „Nézd, gyeregem sincs, csak meghal az ember egyszer, és... bi-

gyom majd annak érdekében, hogy a könyvemben elhanyagolt, ám itt középpontba állítandó negyedik szempontra koncentrálhassak.

⁶ „A világ egyedül nincsen, csak azzal együtt, aki szemléli” – hangsúlyozza Ottlik Hornyik Miklósnak. (P 264)

⁷ Az *Iskola* prológusa eljátszik ugyan azzal gondolattal, hogy talán van egy Isten, aki a maguk objektivitásában látja a történeteinket, ám ahhoz még itt sem férhet kétség, hogy az egyszerű földi halandók soha nem nyerhetnek betekintést ezekbe a történetekbe. S ezért nincs is más lehetőségünk – föltéve ám meg nem engedve, hogy léteznek ezek az igazi történetek –, mint megelégedni a magunk fabrikálta elbeszélésekkel.

⁸ Az *eposz vagy kalandregény* című írásban Ottlik is említést tesz „ellenforradalmi újrealizmus”-ról és „személytelen realizmus”-ról, mégpedig a mondottakkal egybehangzóan. (P 151 sk.)

zony isten félek ettől a... szem alján kigyúló, ismerős lángtól... ezért is mondtam el a Drugeth-dolgot...” (D 131)⁹

További érveket fölsorakoztatandó amellet, hogy az *Iskola* írója valóban fenomenológiai realista volt, hivatkozhatunk Virginia Woolf, eszmefuttatására, melyet Ottlik kétszer is helyeslőleg idéz (a „*Még egyszer a regényről*”-ben¹⁰ és a „*Maugham*” című rövid írásban – P 243): „Nézzünk csak magunkba, s az élet, azt látjuk, korántsem hasonlít a szokásos regényeinkhez. Vizsgáljuk meg egy akármilyen pillanatát egy akármelyik hétköznapunknak. Az észlelések, benyomások milliói és milliói érkeznek hozzánk – jelentéktelenek, fantasztikusak, útszéliek, elröppenők vagy acél-élességgel bevéődők. Minden oldalról jönnek, mint megszámlálhatatlan atomok szakadatlan zuhataga...”

Citálhatjuk Kirketerpet, a „felelősségtudó és kicsinyesen precíz” tengerészt, aki „az őszinte igazságot és teljes igazságot akarta dán szavakba foglalni” (Ha 18): „Hogy a semmittevés miből állt, dán szavakkal mondva bizonyára: Hanyatt fekvé nézni a réten az eget, vagy: Hason kúszva nézni a füvet. [...] Latolgatni, felmérni? Nem. De újra visszaidézni, újra végigmenni rajta, még egyszer átélni, igen. [...] Ezt a testeddel és lelkeddel (érzékszerveiddel és szellemeddel-elméddel) egyszerre kell csinálni és teljes odafigyeléssel, odaadással, beleolvadással. Nem elég hozzá az agyad; sőt külön ügyelnünk kell, nehogy az észlelt dolgokat elsietve beleszorítsuk a fogalmi felszerelésünkbe.” (Ha 39)

Vagy idézhetjük a *Miért Buda?* című kis írást: „Szemtanú vagy. Mít látsz? A bíróság megesket a tanúvallomáson. Hogy az igazat, a teljes igazat, és csak az igazat mond... [...] Hogy mit láttam, arról a teljes igazságot nehéz lenne leírni, szavakkal elmondani. Láttam, hogy süt a nap, igen tisztelt bíróság, ezt biztosan. Láttam a szembejövőket, kárakatokat, cukrászt, trafikot, feltehetően. Mozit? Ez már csupán következtetés a részemről, mert tudom, hogy ott van az Uránia jobb kéz felől, és el kellett haladnom mellette. Ez tehát törlendő. [...] Neve, született. Igen. Helyesbítse! Helyesbítem: valószínűleg. Hol? Mikor? Budapest, 1912. május 9-én. Igen? Nem. Ezt eskü alatt nem állíthatom, mert csak hallomásból értesültem róla.” (Mi 96 sk.)

De talán az a legjobb, ha magukat a szépprózai műveket vesszük szemügyre. Mondjuk *A Hegy Lelkét*, a *Hét percet*, vagy a *Minden megvant*, melyek vitathatatlanul „odabent”, az élmények és a benyomások terében játszódódnak: ezeket lajstromozzák, értelmezik, és keresnek köztük összefüggéseket. S melyeket szem előtt tartva azt is könnyen észrevehetjük, hogy nincs ez másképpen a többi műben sem.

Mielőtt továbblépnénk, ki kell még emelnünk Ottlik fenomenológiai realizmusának két fontos vonását. Semmiképpen sem szabad elfeledkeznünk arról, hogy az író számára a közvetlenül és kétségbevonhatatlanul adott benyomások és élmények összegyűjtése csupán eszköz: a valódi cél azoknak a transzcendens érzéseknek a megragadása és körülírása, melyek a megjelenő mögött rejtőznek, s melyek alig-alig őrizhetők meg sértetlen mivoltukban, ha megkíséreljük őket a megjelenő világba áttemelve kifejezni. A művészet legfőképpen éppen arra való, hogy ezt a kényes, szemsebészi pontosságot igénylő műveletet

⁹ Halász Péter ugyanígy „látja” a hajnali háztetőket a kisregényben. (Há 96 sk.)

¹⁰ Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattár: 428/313.

a lehető legeredményesebben, az érzés eredeti mivoltát a legteljesebben megőrizve megkísérelhessük.¹¹

Továbbá, túl könnyen vennénk, ha az gondolnánk, hogy ezek a biztosan meglévő benyomások jól körülhatárolt atomok, melyeket egyesével szépen szemügyre vehetünk, majd bevezethetünk a leltárkönyvünkbe. Inkább egy olyan „élményfolyammal” van dolgunk, amit csupán a köznyelv és az abba belekódolt világlátás bont részekre (Vö. *A regényről* – P 197), s amiről csak akkor tudunk regényt írni (vagy más műalkotás segítségével magyarázatot adni), ha valamilyen új, de nem kevésbé önkényes szempontrendszer segítségével előbb ismét áttekintjük őket. (Vö. *I. m.* – P 185, B 59 sk.) S ráadásul ez az élményvalóság még csak nem is olyan lezárt egész, mely nyugton túri, hogy különféle nézőszögekből tanulmányozzuk. Éppen ellenkezőleg: „Amiről [a regény – S. I.] ’szól’, azaz a tartomány, ahová összetevő elemei tartoznak (*par abus de langage*), a világ teljes sértetlen valósága: nem aktuálisan létező, hanem létrejövő, nem zárt kész valami, hanem szakadatlanul készülő, a nyelv, a fogalmi hálózatunk számára szakadatlanul keletkező.” (*I. m.* – P 186 sk.)

Meg tudjuk-e mondani pontosabban, hogy mifélek, miképpen csoportosíthatók azok a benyomások vagy élmények, melyeket a fenomenológiai realizmus biztos valóságként számba vehet? Pontos tipológiát nem kapunk az írótól, de nagy vonalakban azért világos a válasza. Az élményeknek két forrása van. Az egyik az érzéki tapasztalat, melyen keresztül szüntelenül áramlanak felénk a benyomások, a másik pedig az érzés, mely legtöbbször valamilyen tapasztalatra ráakodva, de olyan többletként bukkan föl, amit lehetetlen az érzéki benyomásokra vagy valamilyen materiális hordozóra, mondjuk az agy fiziológiai-kémiai folyamataira redukálni.¹² E két forrás transzformációiból és vegyületeiből aztán különféle élmények alakulnak ki valahol a kettő között: képzetek, gondolatok, emlékek, vágyak.

Most már csak egy rövid megjegyzést kell megtennünk, aztán végre megérkezünk a keresett válasz első részéhez. A „kép” szónak igen sokszínű jelentése van. Thomas Mitchell öt csoportot, s még további alcsoportokat is megkülönböztet. Beszél (1) grafikus képekről. Ide tartoznak a (a) festmények, a (b) szobrok és a (c) tervrajzok. (2) Optikai képekről: (a) tükrökről és (b) kivetítésekről. (3) Észlelési képekről: (a) érzéki adatokról, (b) érzékelhető emlékekről (c) „formákról” és (d) jelenségekről, fantazmákról. (4) Mentális képekről: (a) álmokról (b) leírásokról és (c) ideákról. Valamint (5) Verbális képekről, vagy metaforák-

¹¹ Ottlik ezt számtalanszor elmondja nekünk, legalaposabban és legvilágosabban talán a *Buda* „(A Serpolette negatívjai)” című fejezetében. Azt a különbséget azonban, mely a biztosan és átláthatóan jelenlévő benyomások és a biztosan meglévő, de szükségképpen homályos, közvetlenül explicitálhatatlan érzések között áll fenn, azt hiszem, egy kissé elkeni. Számtalan olyan idézetet sorakoztathatunk föl, melyekből nyilvánvaló, hogy a benyomások és az érzések különböző dolgok, de olyan határozott okfejtést, mely ezt kellő világossággal el is magyarázná nekünk, sehol sem találunk. *A boldogság ízében* egy kicsit elrugaszkodva Ottlik írásaitól a különféle átlátható benyomásokat „élmény”-nek neveztem el, megkülönböztetendő őket a transzcendens érzésektől. Vö. *I. m.* 21 skk.

¹² Az érzések immaterialitásáról alighanem *A Valencia-rejtélyben* esik a legtöbb szó, de számtalan példát találhatunk *Budában* is. Ilyen immateriális érzés van a pécsi főreál fényképében (illetve Bébében, aki a képet nézi), vagy az Erzsébet híd látványában, amely állandóan változik, miközben maga a híd és annak környezete változatlan marad. (Vö. B 73 skk., 200)

ról.¹³ Ezt a – számomra egyébként igen meggyőző – felosztást szeretném most saját célunknak megfelelően átalakítani. A felsoroltak közül kép₁-nek nevezem mindazt, amit a fenomenológiai realizmus képes közvetlenül megragadni és alapanyag gyanánt a további építkezése során felhasználni. Ide tartoznak a 3. és 4. csoport alcsoportjai. Kép₂ alatt értem a tervrajzokat és a – Mitchell által külön alcsoportként nem említett – térképeket. Kép₃ paradigmái a festmények (vagy a szobrok), de egy regényben (főképpen Ottlik regényeiben) sokszor hasonló funkciót tölthetnek be az érzékelhető emlékek, a fantazmák, az álmok, a leírások, az ideák, sőt néha még egy-egy különösen gazdag metafora is.

Kép₁

Próbáljuk most végiggondolni, mennyiben képszerűek az Ottlik, s általában a fenomenológiai realizmus által lajstromozni kívánt élmények. Az érzéki benyomások többsége, nevezetesen a vizuális benyomásaink – mivel a tapasztalataink döntő többségére a szemünk segítségével teszünk szert – szükségképpen képi természetűek. De szinte mindig (kivéve néhány auditív élményt) tartalmaznak valamilyen képi komponenst a nem-vizuális benyomások is: azért, mert a látás az egyetlen olyan érzékünk, amely képes dolgokat elénk állítani, az összes többi érzékszervünk pedig csupán dolgok tulajdonságairól, megnyilvánulásairól, változásairól tudósít.¹⁴ Magyarán, nem tudunk fölfogni ízt önmagában, csak mint valaminek az ízét, tapintásérzetet önmagában, csak mint valaminek a taktilis tulajdonságát, szagot önmagában, csak mint valaminek a szagát, s talán még hangot sem önmagában. (Bár kétségkívül a hallásérzeteink képesek leginkább megállni a saját lábukon. Gondoljunk arra, hogy egy dallamot hallva nem mindig érzünk halaszthatatlan készletést – úgy ahogyan a szaglás, a tapintás vagy az ízlelés esetében – a hang forrásának azonosítására. Továbbá fontoljuk meg, hogy a hangok, akkordok, dallamok esetében hajlunk a leginkább azt feltételezni, hogy ezek nem csak az elsődleges anyagi hordozójuk által léteznek – mondjuk, egy hangszeren megszólaltatva –, hanem attól függetlenül, és azt megelőzően is; mondjuk a kottában vagy a zeneszerző fejében.)

Mi a helyzet az élmények másik forrásával, az érzésekkel? Tudjuk, hogy ezek önmagukban megragadhatatlanok, s hogy megközelítésükre csupán egyetlen lehetőségünk van: ha megkísérljük őket valamilyen érzéki tapasztalat segítségével előhívni vagy körülírni, ha a megjelenőn keresztül rájuk mutatunk. A „levegős labirintus”-érzés csupán a pécsi főreál fényképén (és néhány hasonló képen) keresztül közelíthető meg. (B 13, 74 skk.) Szebek kamaszkorának alapérzése csak valamilyen muzsika által. (Hú 255) Medve iskola előtti világának „valamilyensége” – az, ahogyan még a rosszat és csúnyát is átölelte a jó és szép – csupán Haris köz emléke által, valahogy így: „Tágasság. Nagy levegő. Csodálatos zengés, izgalom. A Haris köz jutott az eszébe. Hiába volt valami olyan szűk, ronda és barátságtalan, mint akár ez a fogda vagy a porta amott, mégsem volt semmilyen. A fogorvoshoz mentek anyjával a Haris közbe. Boldogság? A Ferenciek tere, a Kígyó tér, a Koronaherceg utca, az egész környék barátságos volt, szerette: a Haris köz éppen a barát-

¹³ W. J. Thomas Mitchell: *Mi a kép?* Ford.: Szécsényi Endre. In: *Kép fenomén valóság*. Szerk.: Bacsó Béla. Kijárat, Bp., 1997. 340.

¹⁴ Hans Jonas: *A látás nemessége*. Ford.: Menyecs Csaba. In: *Fenomén és mű*. Szerk.: Bacsó Béla. Kijárat, Bp., 2002. 116.

ságtalan semmilyen ségével tűnt fel élesen. Kopár kis nagyvárosi sikátor. Se üzletek, se eleven kirakatok; szűk, kanyarodik, esős, vizes járda; nagy szürke házak, irodák, rácsok, vasredőnyök; félemeleti raktárak, hátsó irodahelyiségek. Fájt a foga, és szurkolt, izgatott volt. Aztán erre nem is emlékszik, kihúzták-e? Fájt-e? Csak a Haris közre, az összehajló komor bérpalotákra, esős balkonokra. Az esemény, a hozzá tartozó történet: nem volt fontos. Elfelelte! De az a perc, amikor végigmentek a Haris közön, az egésznek az éghajlata, zenei hangneme, légköre, a leve és a lényege – amire nincs szó, nincs még fogalom –, az megmaradt.” (I 237)

Ugyanott vagyunk tehát, ahol az imént. Az érzések megjelenítéséhez érzéki tapasztalatra van szükségünk, az érzéki tapasztalat pedig – ezt már tudjuk – döntő mértékben képi. Maradtak még benyomásokból és az élményekből táplálkozó, ezek között elhelyezkedő, köztén mentális állapotok: képzetek, gondolatok, emlékek, vágyak. Ezek közül – valamilyen apriorista ismeretelméleti álláspont mellett elköteleződve – legföljebb csak a gondolatok tekinthetők többé-kevésbé érzék-függetleneknek, de még Kant is szükségesnek tartotta olvasóit arra figyelmeztetni, hogy a gondolkodás szemlélet nélkül vak.¹⁵

Ha ez a gondolatmenet helytálló volt, akkor meg kell találnunk Ottlik műveiben azokat a leírásokat, melyek képszerűek. Továbbá, ki kell tudnunk mutatni, hogy írásiban jóval több a kép, mint azoknál, akiktől idegen a fenomenológiai realizmus.

Azonnal neki is fogok, csak előbb, hadd mentegetőzzek egy kicsit. A fenomenológiai szemlélet nem eredményez szükségképpen gyökeresen új formavilágú regényt, mivel nem a formát, hanem a „szubsztanciát” definiálja újra. A regény alighanem azzal az előfeltevéssel született meg, hogy léteznek elbeszélhető és elbeszélésre érdemes történetek, s ezek adják az írás anyagát. A fenomenológiai realizmus szubsztanciája azonban nem a történet, hanem az elbeszélő birtokában lévő élményatomok sokasága. Annak érdekében, hogy ezek bemutatathatóak és egyetlen regényben integrálhatóak legyenek, számos író, Joyce-tól Kunderáig, különféle formai újításokkal kísérletezett, ám ebből még korántsem következik, hogy a fenomenológiai szemlélet számára a hagyományos regényforma teljes egészében használhatatlan. Amint erről már szó esett, az élményatomok is beletorkollhatnak – s legtöbbször bele is torkollnak – egy olyan tapasztalatba, mely éppen annyira objektív, mint a magábanvalóként elgondolt világ percepciója; és az sem kizárt, hogy az élményekből végül egy ahhoz hasonló szerkezetű, lineáris elbeszélés szövődjön össze, mint amilyen a 20. század előtti regényekben legtöbbször találkozunk. Így aztán előfordulhat, hogy egy fenomenológiai szemlélettel írt regény semmiféle különbséget nem mutat a hagyományos regényformához képest.

S ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a széppróza mindig érzéki-képi. Éppen az különbözteti meg az értekezéstől, hogy nem fogalmakkal dolgozik, hanem leírásokkal, elbeszélésekkel, metaforákkal stb., röviden képekkel és képsorokkal.

Hangsúlyozva ezeket a fenntartásokat, most már hozzáfoghatunk a bizonyítandóhoz. Először hadd idézzek két olyan passzust, melyben Ottlik feketén-fehéren elmondja, megerősíti, amiről eddig beszéltem. „Az író sohasem mások kérdéseire felel. És nem körülbelül, röviden, nagyjából. És nincs véleménye: nem absztrahál, hanem konkretizál. Nem értelmez, hanem ábrázol. Visszaállítja a szemléletes állapotot, ahonnan a vélemények eredtek.” (P 203) „Both Benedek festő, tehát mint néző így, lépésről lépésre, így rakja ösz-

¹⁵ Immanuel Kant: *A tiszta ész kritikája*. Ford.: Kis János. Ictus, 1995. 106.

sze a dolgokat; ágy, ablak, szoba, anya, lakás, Terka néni, lépcsőház, utca, híd, tér, Duna-part, Buda.” (Mi 98)

Második lépésként hadd hívjam fel a figyelmet néhány olyan szakaszra, melyekben a valóság képként jelenik meg a szereplők előtt. „A valóság elrajzolt” – mondja Iván a *La Concepción*-ban (C 199); elrajzolt azonban csak az lehet, ami kép vagy legalábbis képszerű. A *Virrasztókban* Cholnoky szeme „részegen fényképezi” a világot (Vi 336). Damjáni recehárttyáján rögzítve, képekként őrzi szülőföldje pillanatait és a régi Budapest utcatorkolatait, térszeglétét. (R 362) Olit *A drótszeművegben* két-három vonással rajzolta üdére a természet. (Dr 261) Halász Péter, Bébé és Alisz úgy állnak egy percig tehetetlenül, „mint egy elszakadt film megdermedt utolsó előtti kockája”. (Há 96 sk.) A félig alélt Medve (miután Varjú hasba rúgta) úgy látja maga körül a világot, mint egy némafilmet. (I 136) A *Budában* pedig belefényképeződik az iskola kertjének látványa, miközben a kórházba támolyog. (B 43) Ottlik képébe az Eskü út és az Apponyi tér sarkáról „belerajzolódik” a Karinthy halálát közzétevő rikkancsok panaszszava. (P 228) Hunyady Sándor, az idősebb író társ „az emberi szem objektivitásával nézi a változó világ feltűnő pontjait, felkiáltójeles látványát”. (P 132) S ha ez még mindig nem elég, akkor, ultima ratióként, hivatkozhatunk végül az ingyen mozi metaforájára, mely az író egész életművét átszövi és döntő mértékben meghatározza.¹⁶

Mindezt persze vissza lehet utasítani arra hivatkozva, hogy Ottlik csupán egy bevett toposszal élt a fölsorolt helyeken. De nem sok-e egy kicsit ebből a toposzból? S nem volt-e Ottlik túlságosan nagy író, ahhoz, hogy ennyiszor éljen ezzel a másoktól ráhagyott, elnyűtt képpel?

Végezetül nézzük, meg hogyan működik mindez a „gyakorlatban”: hogyan lajstromozák Ottlik hősei azokat a képeket, melyekre később elbeszéléseiket építik föl. „Látta a várost törpenézetben, ülepmagasságból. [...] Gurultak lefelé az újvilág utcába. Megálltak a kirakatoknál. Szivarok, képeslapok. Műlábak, művétagok. Fűszeres, lépcsőház, gyerek-szoba: s minden törpenézetben, fű és szőnyegközélen. Az utca páratlan oldala az ő világuk volt, az itteni gyerekekkel, boltokkal, domboldalra kapaszkodó kis mellékutcákkal. A páros oldal, a széles utca nyugati fele, más gyerekekkel, más üzletekkel, más keresztutcákkal, majdnem idegen volt, rejtélyes. Ismeretlen kapualjak. [...] De Jacobi az Újvilág utca páratlan oldalán ment haza vacsorázni. Rugdosta a havat a Széna-piacon. Meg-megállt a kivilágított karácsonyi kirakatoknál. Szivarok, képeslapok. Műlábak. Mozi. Vég selymek, occassio, nagy árleszállítás, ez unalmas volt. Gombok, százféle gombok, ezt ismerték mind. Katonaruhás koldus, harmonikával. Ilyen sok volt. Millner H. és Fiai – Szavatossággal Fest Tisztít. Újságárus állványa, ugyanezen a sarkon. Jacobi egy időben mindent elolvasott, amit talált. Kirajzszögezett újságok címszalagjait. A postaládán található minden betűt. Aztán a nagy fűszeresbolt, és hazaért.” (M 411 sk.)

Bőségesen idézhetnénk még hasonló részeket szinte valamennyi Ottlik-regényből vagy -novellából (olvassuk el újra a Haris köz imént már idézett leírását, vagy a szombathelyi országtűt a *Budából* [B 70 skk.]), s úgy vélem ezek a legjobb bizonyítékai annak, hogy az

¹⁶ *A boldogság ízében* megkíséreltem ezt igazolni. Ld.: 28 skk., 54, 188.

író valóban úgy szedte össze és rakta egymás mellé írásai „nyersanyagát” (Vö. B 357), mint egy festő.¹⁷

Kép₂

Térjünk most át kép₂-re. A fenomenológiai realista az élményeket egymástól elkülönítve, összefüggéseiktől tudatosan elvonatkoztatva teríti maga elé, s ezáltal egy olyan problémával szembesül, mely a hagyományos realizmus számára egyszerűen nem létezik: hogyan lehetséges az élményeket pointilista módon úgy összekapcsolni, hogy végül egy nagyobb értelemegységhez érkezzünk el?

Annak ellenére, hogy az író a józan ész rendjét – azt a történetet, mely látszólag önmagát mesélte el és azokat a magyarázatokat, melyeket maguk a tények tálcán kínáltak – korábban már kétségbe vonta, mégsem marad minden segítség nélkül, és nem is járhat el önkényesen. (Amint ezt korábban hangsúlyoztam: a fenomenológiai realizmus is a valószínűséget keresi, az események valódi rendjét, más kérdés, hogy ez a rend többé már nem „odakint” van.) Az élmények ugyanis még ebben a mesterségesen atomizált állapotukban is más élményekre való utalások sokaságát tartalmazzák, s szinte törekednek arra, hogy újra egy történetben vagy másfajta rendben kapcsolódjanak össze.

Ez a törekvés – ha minden ellenállás nélkül engedünk neki – természetesen azt a veszélyt hordozza magában, hogy végül ugyanott találjuk magunkat ahonnan elindultunk,¹⁸ s ezt csak akkor tudjuk elkerülni, ha megtaláltuk azokat az új szempontokat vagy kérdéseket, melyek nyomán az élményatomokból újfajta utalások, kapcsolódások bontakozhatnak ki.

Az utalások és kapcsolódások két irányba terjeszkednek: időben, lineárisan és az így rendezett atomok között ok-okozati viszonyokat feltételezve, vagy horizontálisan egymás mellé helyezkedve, s a kapcsolódásaik által valamilyen hálószerű alakzatot fölveve. (Illetve lehetséges másféle elrendeződés is: megadhatjuk egy élménysokaság értelmét úgy is, ha általános törvények segítségével deduktív magyarázatokba rendezzük őket, de ez már [alighanem] szétfeszíti a regény kereteit [bármennyire lazává is váltak azok a 20. században], és esszévé vagy értekezéssé alakítja azt át. A 20–21. századi regényekben minden-

¹⁷ Találunk olyan leírásokat is – s ezekről sem szabad megfeledkeznünk –, melyekben nem vizuális benyomásokat lajstromoznak az író hősei. Jacobi a repülőtéren hangokat „gyűjtöget”: „...részegségbe ringatta, hogy itt az anyanyelvén beszélnek vele. [...] Kijárat. Bejárat. 'Az utasok kéretnek...' Képzeld angyalom. Hagyd. Az anyja keservit.” (Mi 396) Medve pedig a szagokat próbálja számba venni: „M. mélységes gyanakvással figyelte új környezetét, szimatolt, és valóban, leginkább a szagok, az új, idegen szagok figyelmeztették a hely baljós különösségére; ilyen szagú dolgok között, gondolta, nem a rendes, szabályos sorsú emberek élnek, holott ő természetesen a rendes, szabályos emberek közé sorolta magát. A folyosók, a deszkapadló, a Bognár nevű tiszthelyettes és a hegyi levegő szagán kívül önmagán is érezte az idegen szagot, az egyforma, fekete posztóruhák szagát.” (I 33)

¹⁸ Vö. I 103: „... ha nem az időrend egymásutánjában mondom el a történeteket, az elbeszélés menete, amely amúgy is hajlamos önkényes értelmezések felé terelődni, kikerülhetetlenül hamis hangsúlyok, egyoldalú szempontok, esetleges, torz, részleges nézőszögek belekeverésével rendezi el az anyagot; mert valamilyen – bármilyen, megszokott és ismert – rend mindig ráerőszakolja magát a rendezetlen dolgokra, s talán éppen a lényegét sikkasztja el: a rendezetlen dolgok még ismeretlen, valódibb rendjét.”

esetre – ezt talán határozottan kijelenthetjük – csupán a lineáris és a hálózatos elrendezéssel találkozhatunk; Ottlik életművében bizonyosan.)

Lássunk egy-egy példát mindkét elrendeződésre; a lineárisra az inkább hálózatosan felépülő *Budából*, a hálózatosra pedig az inkább lineárisan felépülő *Iskolából*. „Hogy viszszerülni Budára miért volt csoda, és hogy a mohácsi hajón miért éreztem azt a szívem mélyén, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ami van: ehhez nem elég, ami történt – hogy kibírtuk a kibírhatatlan négyszáz évet –, hanem kell hozzá az előttevaló gyerekkorból tíz naptári esztendőnek a körülbelül negyvenezer felnőttkori év tartalmával felérő anyaga, sőt kell a tudása az eljövendő éveinknek is. (B 16)

„... lerajzoltatta velem a főallét és a vesztibült a cím alá. Elégedetlen voltam az első rajzzal, de nem szóltam semmit, mert Medvének tetszett. [...] Nehezen ment. Könnyű azt mondani, rajzoljam le a főallét, csak úgy. De szeretném tudni, hogy hogy a lópikulába? Volt ott lámpaszlop, pad, a középtáján egy kőből rakott kis emlékoszlopféle. Télen hó borított mindent, nyáron áttört a napfény a lombokon... [...] Májusban, júniusban néha dél előtt egyik-másik óránkat kint tartották meg a kertben, így a szabadkézi rajzot többnyire. Zsámolyokkal, rajztáblákkal vonultunk le, és a főallé platánjai, hársai alatt az emlékmű kis gúláját rajzoltuk. Akkor zsávolyruhában voltunk, és nem tudom, miért, a sapkát legtöbbször megfordítottuk a fejünkön a rajzoláshoz. Most hűvösödő szél fúj lent, a szökőkút be volt deszkázva, lobogtak a zászlók. Az emlékoszlop mögött egy elveszett gyalogösvény indult lefelé, már benőtte a fű. Lejjebb, a teniszpályákhoz egy kicsit be lehetett látni. Menetelünk a főalléban hóban, sárban, szabadságra, gyakorlatra. Fekete hajnalokon szállingóztak be a tisztek a városból. Délután, másodnaponként, ment Schulze kifelé. Tavasszal vonult végig rajta a menetoszlopunk egész napos gyakorlatra, ki a hegyekbe, a Hétforráshoz, az Ózforráshoz, lépegettem, mint a hintázó gálya egyik bordája, verődtek a kulacsok a csipőkhöz. Jártuk ezt az utat tizenhatezer éve...” (I 285 sk.)

Mivel kép₂ a horizontális elrendezés eredményeképpen rajzolódik ki, legalább néhány mondat erejéig ki kell térnünk a hálózatos gondolkodás sajátosságaira (a lineáris építkezést amúgy is jól ismerjük a klasszikus regényekből).

A hálózatos gondolkodás lehetőségét és létezését, csak manapság kezdjük tudomásul venni, miközben a hálózat fogalmára épülve olyan nagyelmélet körvonalazódik, mely a mikrobiológiától a szociológiáig és a művészetelméletig egyaránt felhasználható.¹⁹ Tanulmányozva ezt az elméletet, kézenfekvőnek látszik feltételezni, hogy nem csak a valóság, hanem a gondolkodás is ölthet hálózatos formát, s hogy a természet és a társadalom hálózatainak bizonyos előnyei a gondolathálóknak is megőrződnek. Aztán, ha megbarátkozunk ezzel a hipotézissel, képesek leszünk másképpen olvasni olyan, eddig csak „töredékíronak” tekintett szerzőket, mint Nietzsche vagy Wittgenstein, és olyan zavarosnak vagy félkésznek tartott regényeket, mint Diderot *Mindenmindegy Jakabja* és Musil *Tulajdonosságok nélküli embere*. (vagy éppen Ottlik *Budája*). S talán többé már nem érzünk készletést arra, hogy gondolataikat lekerekítsük és egyértelmű, hierarchikus logikai kapcsolatokba rendezzük. Éppen ellenkezőleg, rájövünk, hogy gondolkodásuk legfontosabb eredményei pontosan a hálózatos elrendezés által születhettek meg.²⁰

¹⁹ Vö. Csermelyi Péter: *A rejtett hálózatok ereje*. Vince, Bp., 2005.

²⁰ Mindazonáltal, el kell ismernünk, hogy igen távol vagyunk még a hálózatok ismeretelméletének megalkotásától. Nem rendelkezünk a gondolathálóknak sajátosságainak kielégítő leírásával, sőt még

Az eszmetörténetet tanulmányozva az a benyomás alakulhat ki bennünk, hogy függetlenül a kortól s annak stíluseszményétől, mindig voltak olyan írók és gondolkodók, akiket habitusuk nagy architektonikusan felépített művek megalkotására készítetett (például Arisztotelész és Kant), s olyanok, akik, éppen ellenkezőleg, csakis valamilyen laza formában tudták és akarták megformálni gondolataikat; mint például Platón, Leibniz vagy Kierkegaard. S ha ez a megállapítás érvényes a szépírókra is, akkor Ottlikot bizonyosan a második csoportba kell sorolnunk. Ékesen bizonyítja ezt az is, ahogyan olvasási szokásairól vall: „Tudnod kell – írtam [Rónay Györgynek – S. I.] –, hogy én nagyon rossz olvasó vagyok. Mohón, falánkul olvastam mindig. Alighogy belekezdtem egy könyvbe, továbblapoztam, itt is, ott is átfutottam néhány oldalt, hajsoltam, elhagytam az író. [...] Mit beszélnek ezek itt a hetvenhetedik oldalon? Kettőt visszalapozok. Nem azt találok, amit vártam. Mik az előzmények? Már lapozok, járkálok benne, előre-hátra, keresem a neveket, tájakat. Az elejét utójára olvasom el, a végét a közepén, a közepét háromszor esetleg. Ezzel a gyalázatos módszerrel mégis mindent megtudok, de csak a jó regényről.” (P 67 sk.)

Hogy az író ne csak olvasni, hanem írni is megtanuljon ezzel a „gyalázatos” módszerrel, egy egész életre volt szükség. Ha végigtekintünk az életművön, láthatjuk, ahogyan az élményatomok és a képek összekapcsolásában mindinkább előtérbe kerül a horizontális elrendezés a lineáris narráció rovására, s a folyamat végül a posztumusz regényben teljesedik be.

Mivel a *Budát* átszövő hálót korábban már igyekeztem pontosan leírni,²¹ most csupán a gondolatmenetünkhöz kapcsolódó konklúziót kívánom levonni. Egy hálózatnak nem kell feltétlenül vizuálisan érzékelhetőnek lennie – egy regény csomópontjai (melyek lehetnek leírások, történetek, elmélgedések stb.) és kapcsolódásai (melyek létrejöhetnek motivikus vagy tematikus hasonlóságokon, asszociációkon, azonos személyeken stb. keresztül) sem láthatók a szó szoros értelmében. Mindennek ellenére, mégis minden hálózat arra készítet bennünket, hogy vizuálisan is ábrázoljuk.²² Ennek magyarázata, úgy vélem, abban rejlik, hogy a hálózatok és a képek osztoznak két alapvető sajátosságukban. A képek, szögezi le Hans Jonas, minden más érzéki benyomástól különböznek abban, hogy *egyidejűként* ábrázolnak egy sokrétű benyomáshalmazt, s hogy *neutralizálják* az érzéki affektusok között fennálló kauzális kapcsolatokat.²³ Ugyanezen sajátosságok a hálózatoknak is szükségszerű tulajdonságaik: csak akkor beszélhetünk hálózatról, ha egyidejűleg vannak jelen a csomópontok és a kapcsolódások, s többé már nem beszélhetünk hálózatról, ha a kapcsolódások ok-okozati viszonyokká alakulnak át, mert az oksági kapcsolatok

amellett sem tudunk kétségbevonhatatlan érveket felsorakoztatni, hogy valóban egy autonóm gondolkodásmódról van szó.

²¹ Sümegi: *I. m.* 5. fejj., s különösen az 5.6. alfejj.

²² Úgy vélem ezért tartották elengedhetetlennek a *Magyar Virtuális Enciklopédia* megalkotói hogy minden nehézség ellenére mégis megrajzoltassák a hálózatosan fölépített enciklopédiájuk térképét. – Ld.: Nyíri Kristóf: *Enciklopédikus tudás a 21. században*. In: *Mindentudás egyeteme*. 3. Szerk.: Hitseher Mária – Szilágyi Zsuzsa. Kossuth, Bp., 2004. Valamint: www.enc.hu – S engem is hasonló készítetés vezérelt, amikor megkíséreltem lerajzolni *Buda* térképét. – Sümegi: *I. m.* 290.

²³ Jonas: *I. m.* 109.

szükségképpen fölbontják a hálót, amikor lineárisan – egymáshoz képest előbbiként és utóbbiként meghatározva – rendezik el a csomópontokat.

Mivel minden hálózat egyidejűséget követel és neutralizál, a hálózatok szükségszerűen képszerűvé formálódnak. Ez és csak ez ad magyarázatot arra, hogy miképpen válhat a *Buda* képpé,²⁴ vagy legalábbis olyan regénnyé, melyet az író instrukciója szerint szigorúan a képekkel analóg módon kell és lehet értelmeznünk: „... olyan regényt kellene írni, ami hasonlít a városokhoz. Lehet járkálni, mászkálni benne; utcái, terei, hidai vannak; ahol lehet ödöngeni, báméskodni; rohanni elkésve találkára, vagy elbújni benne valahol; me- nekülni, örülni, sírni; eltévedni emitt, hazatalálni amott. Szóval olyan regényt, amiben lakni lehet.” (Mi 97)

Kép₃

Élményeink (kép₁-ek) nem csupán összekapcsolódhatnak az önmagukban hordozott utalásaik által, hanem egy-egy nagyobb élménykomplexumban is egyesülhetnek. S ha, hasonlóképpen, a nagyobb élménykomplexumok is összeolvadnak diszpozicionális kapcsolataikon keresztül, akkor végül elérkezhetünk egy olyan élményszintézisig, mely minden élményatomot magába foglal. „Hát tegyük fel, hogy van az agyad mélyén, a lelked, szíved, gerinced, gyomrod mélyén egy mindent összesítő Szigma érzés, ami hiánytalanul összefoglalja és egybeolvasztja a létezésed egészét” – mondja Szomor Miklós Cholnokynak, aki kézséggel el is fogadja a föltevést. (V 130) S Bébé is ugyanerről beszél a *Budában*: „Az érzés, amiben benne van Buda és az eddigi életem, egyvalami, egyetlen dolog...” (B 10)²⁵

Az élményszintézis kétféleképpen valósulhat meg: intuitíven és empirikusan. Az intuitív szintézis eredményeként létrejött képeket nevezem kép_{3/1}-nek. Az író életművében három ilyen kép található: A Grynaeusék egykori házának kapubejárátát borító kövek látványra (M 410), Bébé álma az Oktogonról (B 9), és Szomor Miklós álma az őszi utcasarokról, ahol Szilviát várja (V 130). Pontosabban: Bébé álma már egy kicsit „látványra, összetevőkre” bontja az intuíciót (B 10), ami e nélkül csupán egy „egyszínű kobaltkékség, vagy ólomszürkeség, vagy egy cselló egyik húrján meghúzott egyetlen cisz-hang” (uo.) lenne. Továbbá második és a harmadik kép egy kicsit mozog, nem annyira állóképek, mint inkább, pár méternyi filmszalagok – ahogyan *A Valencia-rejtély* fogalmaz. (V 131)

Nem kép, de hasonlóképpen intuitív szintézis eredménye a *Hamisjátékosok*ban leírt, „egyetlen, vastag húron meghúzott gisz hang.” (H 221)²⁶ S ez a példa egyszersmind arra is figyelmeztet bennünket, hogy nem minden intuitív szintézis végeredménye kép. Egybehangzóan a hangok „önállóságáról” mondottakkal, elsősorban valamilyen auditív benyomás helyettesítheti a képeket.

Valamennyi fölsorolt kép (illetve hang) egyetlen egészként jeleníti meg birtoklója életét, de nem valamilyen induktív szintézis eredményeképpen, hanem a konkrét élményeket

²⁴ Vö.: Korda: *I. m.* 27.

²⁵ Elérkezhetünk ehhez a Szigmához, de nem hiszem, hogy szükségképpen el kellene hozzá érkeznünk. Szigma szükséges feltétele egy olyan nehézkedési pont, mely egyetlen egészé szervezi az életünket. Ha ezzel nem rendelkezünk, akkor könnyen megeshet – sőt valószínűleg inkább ez lesz az eredmény –, hogy bizonyos élménykomplexumaink egymásnak ellentmondva megakadályozzák a teljes szintézis bekövetkeztét.

²⁶ A kapukőnek is van zenéje: C-mollban van. (M 410)

maga mögött hagyva, s azokból csupán a lényegét lepárolva; egy előzmény nélküli reveláció által – ez volna az intuitív kép (kép_{3/1}) definíciója.

Ezek a revelációk tökéletesek ugyan, de mégsem elégítik ki birtoklóikat. Bizonyára azért nem, mert az intuitív képek életünk alapérzését ragadják meg, az érzések pedig szükségképpen homályosak maradnak – legalábbis akkor ha az értelem szemével akarjuk látni őket; s Isten tudja miért, de ezt akarjuk.²⁷ „A regény, s azt hiszem, minden művészet, az életről (valóságról? létezésünkről? világról?) való vízióinkat (intuíciónkat, látomásunkat, élményünket) a maga intenzív és sértetlen teljességében akarja megragadni, nem pedig összetevőire bontva, szempontok szerint értelmezve. Ezt azonban így közvetlenül, az epikai eszközök mellőzésével a modern regény sem tudja megtenni.” (*A regényről* – P 244)

De mit nyújthat akkor a modern regény? Megkísérelheti föl kutatni azokat az élményeket, melyeken keresztül az érzések fölragyoghatnak. Ezek a kísérletek azonban végül arra kényszerítenek bennünket – alighanem azért, mert az élmények nem atomisztikusan elszigeteltek, hanem összekapcsolódnak –, hogy életünk élményanyagának egészét rakjuk rendbe, alapérzésünk vezérlő csillagának útmutatását követve.

E folyamat eredményeit nevezem empirikus-induktív képeknek (kép_{3/2}). Szigorúan tekintve csupán egy ilyen Ottlik kép van: az „Ablak”, de hasonló eljárással készült a „Hajnali háztető” című festmény is, mely nem a narrátor-festő életét próbálja megragadni, hanem annak barátját, Halász Péterét. (Az utóbbi azért nem felel meg pontosan a definíciónak, mert empirikus-induktív képet csakis a saját élményeink alapján festhetünk – más élményeink nincsenek is –, s ezért a Hajnali Háztető csak azt mutathatja meg, ahogyan Bébé látta Halászt; ez pedig szigorún véve nem Halász életének szintézise, hanem, Bébé Halászról megmaradt élményeinek komplexuma.)

Jobban megérthetjük kép_{3/2} funkcióját, ha egymás mellé állítjuk a két nagyregényt. Az *Iskola* ugyanúgy élményatomok szintézisére törekszik, mint a *Buda*, de mégsem találunk benne empirikus induktív képet. Minden bizonnyal azért nem, mert – amint ezt korábban már megállapítottuk – nem horizontálisan-hálózatosan próbálja meg összeépíteni az élményeket, hanem inkább lineárisan, egy – vagy inkább több, összeszövődő – történetbe behelyezve. Ez a párhuzam világossá teszi, hogy az empirikus-induktív képek ugyanazt a funkciót töltik be, mint a narrációk; olyan keretet teremtenek, mely összefogja és egyetlen egész részeként értelmezi az élményatomokat.

Némi vizsgálódás után könnyen észrevehetjük, hogy kép_{3/1} és kép_{3/2} tiszta formában, vegyítetlenül nem fordulhatnak elő. Az „Ablak” megszületését csak úgy tudjuk elképzelni, hogy az induktív számbavétel végül átcsap egy intuíción vezérelte absztrakcióba és a részekből kiszámíthatatlan egész értelmének revelációjába. Hiszen azt nyilvánvalóan nem gondolhatjuk, hogy Bébé szépen sorban ráfestegeti a vászonra Halászt, Júliát, a Billroth batiszt (B 115), s Isten tudja, még mi mindent; éppen ellenkezőleg, sokkal valószínűbb, hogy a képen nem lesz más, mint a kopár tűzfalak és a reggeli nap fénycsíkja (B 110). S az intuitív kép sem lehet meg valamilyen empirikus hordozó nélkül: már a cselló egyetlen húrján meghúzott gisz hang vagy a kobaltkékség is empirikus hordozók, az „Oktogon” pedig legalább akkora látványmennyiséget tartalmaz, mint az „Ablak”. Mindennek ellenére

²⁷ A *Hajónapló* tengerészei amellet érvelnek, hogy ez egy jellegzetesen európai törekvés, s hogy talán jobb lenne, ha valahogyan képesek lennénk föl hagyni vele.

kép_{3/1} és kép_{3/2} különbsége mégis mindig megmarad, mert a forrásaik különbözőek és egymásra visszavezethetetlenek: az előbbiek az életünket meghatározó alapérzés kifejeződései, az utóbbiak pedig olyan az élményatomokból erednek, melyeket aztán magukba sűrítenek és szintetizálnak.

Hogy miként viszonyul egymáshoz az intuitív és az empirikus-induktív kép, azt legalaposabban a *Budá*-t olvasva tanulmányozhatjuk. Az első fejezet bemutatja nekünk a Bébé életét meghatározó alapérzést (az „Oktogon”-ban), majd rögtön ezután (a második fejezet első mondatából) megtudjuk, hogy a festő nekifogott az „Ablak” című festménynek. Az empirikus-induktív képnek végül ugyanoda kellene elérkeznie, ahol az intuitív kép már eleve áll; Bébének úgy kellene összeraknia emlékeit, hogy azok a nagy vásznon egyetlen egészszé egyesülve végül ugyanazt az érzést fejezzék ki, mint amit az „Oktogon”. A munka egyik tétje az élmények értelmének megtalálása: ha az „Ablak” megfesthető, s valóban el is készül, akkor Bébé élete értelmesebbnek mutatkozik – s nem csupán fölösleges viszontagságok pusztá egymásutánjának (Vö. I 36 skk.) –, és az egyes élményatomok is magyarázatot nyernek azáltal, hogy a helyükre kerülnek egy értelmes egészen belül. A másik tét az érzés igazolása: ha az Ablakban is benne lesz ugyanaz, amit az „Oktogon” kifejez, akkor az álmokép nem csupán egy véletlenül előállt benyomás, hanem valóban megjeleníti Bébé alapérzését. Mert bármennyire is kétségbevonhatatlan egy reveláció, Bébé mégsem lehet egészen biztos abban, hogy a ’79-es álomnak valóban igaza van. Hiszen érezte ő már azt is, hogy „vesszen ki a világ!” (B 20, 74), s a Márta halálát követő évek is próbára tették az álmokép sugallatát. Csupán az utolsó fejezetben váratlanul, s már Bébé számára is alig hihetően újra fölbukkanó boldogságérzés (most már egy másik képbe sűrítve) látszik mégis megerősíteni az „Oktogon” igazát.

A *Hamisjátékosok*ban leegyszerűsítve és néhány mondatba sűrítve olvashatunk a kép_{3/1} és kép_{3/2} közötti kölcsönhatásról: „Ha megfoghatná, ha csak valami módon megfoghatná ezt a hangot... egészen tisztán hallotta. Egyetlen hang volt, egyetlen, vastag húr meghúzott gisz hang. Ha ilyen tisztán ki tudná fejezni... Vagy ha nem is tisztán, csak akárhogy ki tudná fejezni... Fülelt, szaglászott – mit tud kipólyálni az emlékezés megfogható részleteiből, de körültapogatta a megfoghatatlant is, mind az öt érzékével dolgozott. Figyelmének csápjai százfelé ágaztak már, és egyre osztódtak, szaporodtak; mindent a felszínen tartott, ami érzékletes, vagy akár csak egyedül számára érzékletes, mert ez meg igen fontos állványul szolgált az építkezéshez.” (H 221)

Nyilvánvaló, hogy vannak olyan képek Ottlik írásaiban, melyekről tipológiánk eddig még nem adott számot: ezeket kép_{3/3}-nak vagy részleges képeknek nevezem. Először föl-sorolok közülük néhányat a teljesség igénye nélkül. Ilyen kép a kilenc kínai rajza (Ki 160, 166), a nyelvkönyv képe a kisvárosról *A Hegy Lelkében* (He 142 sk.) vagy a „La Concepción” (C). Az *Iskolából* a trieszti öböl (I 47 skk.), a „Las Meninas” (I 29, 127, 219, 232), a „Tulp tanár anatómiája” (I 27, 77, 193, 219, 319, 347), a patakról készült rajz (I 27) és a hegyi forrás látványa (I 324), a porta és a Haris köz (I 236), vagy az éjszakai Dunán úszó hajó a regény záró képében (I 355 skk.). A *Minden Megvanból* a repülőgépen olvasott újság régi város-fotói (M 390), vagy a Déli pályaudvar látványa, ahol az emigrációba induló Jacobi egyetlen jó szót sem szólva otthagya a szerelmét (M 391). A *Valencia-rejtélyből* Gyulafehérvár emlékképe. (V 126 sk.) A *Budából* Bébé gyermekkori Budapestje (a levegős labirintus – B 76), a gálya, melyen rabok eveznek (B 34), a szombathelyi országút (B 70

skk.), az Erzsébet híd és a Vérmező emlékképe (B 200 sk.), a Thegze utca (B 343), a forradalmi felvonulás látványa (B 277), az éjszakai megállóhely emlékképe (B 229 sk.), vagy a képeslap a tengerparti sziklába vájt öbölről (B 217 sk.).

Valamennyi említett kép a szereplők életének egy-egy meghatározott időszakát, vagy az életét meghatározó érzések egyikét sűríti össze és jeleníti meg. Egy esetben Ottlik el is magyarázza nekünk miképpen történik ez: „Thegze utca. A főútnak ebben a mellékutcájában soha semmi dolgod nem volt; a hosszú évek folyamán alig-alig jártál benne; soha végig nem mentél rajta. Hogy milyen volt teljes általánosságban Monostor? Azt feleli: Ilyen. Thegze utca. Valamit akar vele mondani. Nem azt, hogy ez az utca jól jellemzi egész Monostort. Nem. Nem is jellemzi. Mást akar vele mondani: Azt, hogy az utca neve, nem a valóságos utca, pusztán a neve, ha kimondod, „Thegze utca”: összesítve tartalmazza számodra az egész monostori ottléted minden jó vagy rossz óráját: egybefogva az érzést, hogy milyen volt helyi érdekű falusinak lenni ott, 24-től 54-ig. Thegze utca: semmire nem teszi a hangsúlyt, és a maga mellékes-lényegtelen voltával feladata csupán a helyet, hogy Monostor, egyértelműen megjelölni, és hagyni, hogy a létfontosságú, más-más lényeges dolgaitokból összetevődjön egy kivethető általános alapézés.” (B 343)

Az idézetből kitűnik, hogy a részleges képek egyaránt rendelkeznek empirikus-induktív és intuitív vonásokkal is: a „Thegze utca” azokból az élményekből épül föl, melyek Bébé emlékezetében megőrződtek, de nem egyszerűen csak összesíti ezeket, hanem olyan értelmezéssel is ellátja őket, melyek pusztán az élmények összeadása, együttes szemügyre vétele által még nem jöhetnének létre. Az empirikus-induktív számbavétel során egyfajta „ugrás” következik be; ugrás egy olyan tartalom – az élmények mögött meghúzódó érzés – megragadása felé, mely csakis intuíció által közelíthető meg. Azt hiszem, ugyanezt tapasztaljuk, bármelyik felsorolt képet vesszük is szemügyre.

Az imént csupán példákat hoztam (melyek száma még bőségesen szaporítható lenne), de a részleges képeket nem is lehetséges pontosan számba venni, mert gyakran elmosódik a határvonal a képatomok és a részleges képek között, s esetről esetre kell eldöntenünk, hogy az adott kép csupán a maga egvediségében jelenik-e meg, vagy összesít egy olyan többletet is, mely alapján kép_{3/3} alá sorolhatjuk be. Mondjuk, Jacobi Déli pályaudvarát az induló vonattal és a mellette toporgó két tétova emberrel tekinthetjük egy képatomnak a sok közül, de értelmezhetjük úgy is (én ezt tettem), hogy az idegenség és az ebből fakadó kegyetlenség érzését fejezi ki.

Hasonlóképpen vita tárgyát képezheti, hogy egyes képek a felsoroltakból nem inkább intuitívak-e. A La Concepciónt, a kilenc kínait, a nyelvkönyv fotóját, vagy éppen *A Drót-szemüveg* képét a Dunáról és a sirályokról²⁸ valóban fölfoghatjuk úgy is, mint amelyek az őket tartalmazó novellák egészét kívánják egyetlen intuitív képbe összefoglalni. De lehetséges Ottlik önéletrajzi terének részeként is értelmeznünk ezeket, s ebben az esetben már úgy találjuk, hogy inkább csak egy-egy komponensét mutatják be a nagy, mindent átfogó érzésnek. A nyelvkönyv fotója azt, ahogyan a valóságot mi magunk konstituáljuk; a kilenc kínai azt, ahogy újrendezzük az élettörténetünket (esetleg azt, ahogyan a játék iránti szenvedélyünkben megnyilvánul az életszeretünk); a sirályok az ember mélyeséges és szinte feloldhatatlan magányának a sűrítményei; a La Concepción pedig, éppen ellen-

²⁸ „Inkább csak a kép maradt meg bennem élesen: a híd, a jégtáblák, Ernő, és a sirályok.” (Dr 263)

kezőleg, annak a csodának, mely által mégiscsak találkozhat egymással két magába zárt monasz.

A részleges képek, majdnem mindig fogalompótlékként is szolgálnak. Az irodalom és egyáltalán a művészet alighanem mindig fogalmak nélkül akar boldogulni – episztemológiai nézőpontból, vagyis valamilyen sajátos tudásfajtaként szemügyre véve, éppen ez lehetne a definíciójuk – Ottliknál azonban jóval erőteljesebb ez a törekvés, mint általában: a fogalmak szférájából való elemelkedés nála deklarált művészi program – szinte minden művében szó esik erről, de „legsűrűbben” talán a *Hajónaplóban*. A részleges képek e program eszközei. Azért képesek maguk mögött hagyni azokat a „kizárólagos és terméketlen igazságokat” melyeket az értelem megismer (P 63), mert lehetővé teszik, hogy az érzések beáramoljanak a tapasztalat képeibe. A „trieszti öböl” azért lehet több mint a szorongás, a vágyakozás és a remény fogalmainak ötvözete; a „szombathelyi országút” azért lehet több, mint amit „az elhagyatottság legmélyén megjelenő vigasz”-mondat jelent, mert a képeket intuitív módon megformálva valamilyen érzésekből fakadó többletértelemhez ugrottunk át.

Végül említsük még meg, hogy a részleges képeket gyakran pótolják műalkotásokra történő hivatkozások. A *Hamisjátékosok* „Don Giovanni”-utalása (H 220, 221), a „Bolygó hollandi” operaelőadása a *Hajnali háztetőken* (Há 36, 57), a „Valencia” című tangó, Pascal és Schopenhauer könyvei az *Iskola a határonban* (I 288), vagy a „Serpolette” című regény (B 21, 67 skk. 71, 92 sk. 94 skk.), s számtalan példát sorolhatnánk még Vernétől Beethovenig, egyaránt valamilyen érzés sűrítvényei, s egy-egy hosszabb leírást vagy fogalommagyarázatot helyettesítenek éppen úgy, mint a részleges képek.

Végezetül vessünk egy pillantást arra, hogy miként közelíthetjük meg Ottlik életművét a bemutatott szempontot alkalmazva. Kiindulhatunk abból, hogy a korpusz önálló egységekből épül föl, s ekkor egy olyan teleologikus folyamatként láthatjuk, mely a Budában teljeseedik be, s mely a korábbi szakaszokban különböző képtípusokból és képtípus-kombinációkból összeszótt hálókkal kísérletezett.

A folyamat kiindulópontja a fenomenológiai realizmus következtében kialakult szemlélet, mely a próza nyersanyagának a közvetlenül adott kép- és élményatomokat tekinti. Ez az axióma már a legelső vállalt novelláiban arra készíti az író, hogy valamilyen hálózat megalkotása felé tapogatózva keresse a számára megfelelő formát. Ebbe az irányba mutat a lineáris időrend gyakori figyelmen kívül hagyása és különböző idősíkok egymás mellé állítása (*A Hamisjátékosokban* és a *Hűségben*); az idő „kimerevítése”, s egy meghatározott időtartam történéseinek és átélt élményeinek horizontális szemügyre vétele (*A Hegy Lelkében* vagy a *Hét percben*); több narrátor szerepeltetése és elbeszéléseik egymásra vetítése (*A Drugeth legendában* és a *Vegyészekben*); az epikus formától idegen értekező betétek betoldása (*A Hegy Lelkében* és a *Hűségben*); és az olyan képek szerepeltetése (*A Hegy lelkében*, a *La Concepciónban* vagy *A drótszemüvegben*), melyek a késői művek (*Minden megvan*, *A Valencia-rejtély*, *Buda*) intuitív képihez hasonló feladatot látnak el: részekből nem összeilleszthető, egyetlen egészként prezentálják novelláik tartalmát.

Most tárgyalt szempontunkból is igen figyelemre méltó kísérlet a *Szebek* című publikálatlan regénytöröredék (valamikor '48 és '52 között keletkezett, a *Továbbélők* után),

melyben az író valamennyi felsorolt eljárást koncentráltan alkalmazza.²⁹ S talán éppen ez ad magyarázatot a próbálkozás sikertelenségére: a (félkész) végeredmény túlbonyolított lett, a regénytechnikai fogások pedig ilyen mennyiségben alkalmazva öncélúnak tűnnek. Az életmű végéről visszatekintve világosan látszik, mi kellett volna még a próbálkozás sikeréhez: egy ahhoz hasonló háló megalkotására irányuló tudatos törekvés, mint amilyen a *Budában* található; ebben bizonyára értelmet kaptak volna a felsorolt eljárások, és elrendezhetővé válhattak volna a különböző idősíkokból származó, de egyszerre jelenlévő élményatomok.

Bármennyire jelentősek is a felsorolt eljárások, a „mozi” metaforájának gyakori felbukkanása (He 151 sk. Hú 240, Sz) mégis arra figyelmeztet bennünket, hogy a korai epikában a lineáris elrendezés dominál, hogy képatomok itt még nem ahhoz hasonló nagy, mindent magába foglaló festménnyé állnak össze, mint amilyen az „Ablak”, az életmű utolsó alkotásában, hanem inkább mozgóképekké.

A *Hajnali háztető*kben találkozunk először empirikus-induktív képpel, s azzal a gondolattal, hogy az elbeszélés végül egy képpé sűrűsödik össze. A kisregényben elmesélt történet értelméről ezt mondja Bébé: „Afféle dokumentumgyűjtemény egy képhez. Ha Giacondáról, vagy, teszem azt, Tizian Kesztyűs férjéről ránk maradhatott volna egy skatulyára való amatőr fénykép vagy a hangjuk magnetofonszalagon vagy egyenesen néhány tekerescnyi színes hangosfilmfelvétel, a mesterek vászna mellett bizonyára volna némi érdekessége annak is, hogy levetíthetünk egy-két ilyen töredékes, a modellek valóságos életéből vaktában megőrzött Technicolor 3 D hangosfilmkockát.” (Há 15) A kisregény egy hangosfilm tehát, vagy inkább több filmecske, ám e filmek értelmét az adja, hogy beletorkollnak egy festménybe. Sőt, mivel a festmény a mű fikcióján kívül nem létezik (ellentétben, mondjuk, a *La Concepción* című novella címadó festményével), helyesebb talán azt mondanunk, hogy magának a mozgóképszerű elbeszélésnek kell végül „megfestenie” a képet. (Más lapra tartozik, hogy Dömölky János filmjéhez később elkészült a *Hajnali Háztetők* című festmény is.)

Az *Iskola a határon*ban is találunk egy mozi-jelenetet (I 257 skk.), melynek hasonló szimbolikus jelentést tulajdoníthatunk, mint a novellák és a regénytöredék mozijainak, de emellett számos olyan kép is megjelenik a regényben, melyek a mű vagy legalábbis egyes aspektusainak vizuális szintézisét nyújtják.

A regény másik fontos újítása a részleges képek nagyszámú alkalmazása. Intuitív és empirikus-induktív képeket viszont nem találunk. Az utóbbit – amint ezt fent már megállapítottuk – a narráció helyettesíti, az előbbi pedig talán azért nem volt beilleszthető a regény szerkezetébe, mert képatomok lineáris összekapcsolása dinamizálva, változásait nyomon követve ragadja meg az elbeszélők életét, az intuitív képek pedig mindig egy statikus állapot retrospektív szemügyre vétele nyomán születnek meg. Az *Iskola* részleges képeinek azonban igen erős az intuitív töltete, gondoljunk a hegyek látványára, melyeket Medve az ablakon kihajolva bámul; a trieszti öbölre; a Las Meninasra; Bébé hajnali folyosójára; a hóesésre; a főállérról készült rajzra vagy a hajóra. Ezek képek az elbeszélők életének egy-egy korszakát világítják meg vagy foglalják össze, s ebből a szempontból úgy tekinthetünk rájuk, mint korlátozott-intuitív képekre. (Ezek lehetnének tehát a kép_{3/3/1}-ek, de nem hiszem, hogy szükséges tovább bonyolítani a felosztásunkat.)

²⁹ Vö. Sümegi: *A boldogság íze*. 4.1. fej.

A lineáris elrendezés dominanciájából adódóan az *Iskola a határon* hálózatos rendjét annak ellenére sem könnyű észrevenni, hogy az író néhányszor nyomatékosan figyelmeztet bennünket: az élményanyagot nem lehet csupán a lineáris elrendezés segítségével értelmezni: „... mindez, s még sok más is, amit majd el kell mondanom, egyszerre volt érvényes, egy időben.” (I 102) „A három év például egyáltalán nem telt el, hanem van; minden pillanata áll egy helyben, kivétítve a mindenség ernyőjére, szélesen, mint egy divergens sugárnyaláb metszéspontjai sferikus felületen. Az árnyékszék deszkafalán porszem rakódott porszemre ...” (I 120) Ha nem siklunk el ezek fölött a mondatok fölött, könnyebben észrevehetjük, hogyan csúszik össze, és kerül egymás mellé a három év anyaga, s arra is felfigyelhetünk, hogy Ottlik a rendelkezésre álló atomokból több elbeszélést is komponált, de úgy, hogy ezek nem elkülönülnek egymástól, hanem inkább fedésbe kerülnek, mert ugyanaz az élmény legtöbbször több történetnek is részét képezi.³⁰

A *Valencia-rejtély*ben és a *Minden megvan*ban már éppen olyan funkciójú intuitív képeket láthatunk, mint amelyet majd a *Budában*. (Birtoklójuk életének értelmét ragadják meg.) S a novellában ezen kívül is minden megvan: részleges képek nagyszámban, és ahhoz hasonló élménykeresés, -gyűjtés és -rendezés, melynek eredményei a *Budában* végül a nagy vászonra kerülnek föl.

S végül – ahogyan ezt korábban már láthattuk – a posztumusz regényben az egész bemutatott arzenál egyszerre és szerves egységbe integrálva kerül bevetésre. Az életmű utolsó alkotása egyetlen képként értelmezi önmagát. S ez igen jelentős változás a korábbiakhoz képest, mert itt a kép már nem csupán valaminek a szimbóluma vagy emblémája, s nem is csupán arról van szó, hogy elmeséljük egy kép történetét (igaz, erről is szó van), hanem maga a regény válik képpé. Ha az író önértelmezését elfogadjuk, akkor valahogy úgy kell a szövegre tekintenünk, mint ahogyan egy képet veszünk szemügyre.

Nem kell azonban feltétlenül egymást követő önálló művek sorozataként tekintenünk az életműre. Kiindulhatunk abból is – ahogyan ezt már korábban is tettem –, hogy a korpusz egyetlen egész. Ebben az esetben úgy jelennek meg számunkra a posztumusz regényt megelőző művek, mint olyan bővítmények, melyek a *Buda* narrátorának (Ottlik-Bébének) egyes életrészeit vagy életproblémáit vizsgálják meg alaposabban: a posztumusz regény – mondhatni – bekebelezi a többi művet, a többi novella és regény a hálózat alapszerkezetét nem módosítja, csupán újabb elemekkel és csomópontokkal egészíti azt ki. E kiindulópontot alkalmazva a bemutatott képfajtákat – főképpen a *Buda* körvonalazott értelmezésének tapasztalataira támaszkodva – úgy definiálhatjuk, mint egy háló különböző funkcióval rendelkező részeit.

Egy hálózathoz nincs szükség egyébre, mint elemekre és kapcsolatokra az elemek között. (Ha egy elemnek sok kapcsolata van, akkor csomópontnak nevezzük.) A „kapcsolatok”-ból pedig elegendő, ha kétfélet különböztetünk meg – állítja Csermelyi Péter: erőset és gyengét. Az erős kapcsolatok (kölcsonhatások) azok, amelyek definiálnak egy adott hálózatot.³¹ Gyengének pedig akkor nevezünk egy kapcsolatot „ha hozzáadása vagy elvétele nem befolyásolja statisztikailag kimutatható mértékben a hálózat külső paramétereinek átlagértékét”.³²

³⁰ Vö.: *I. m.* 4.2. fejj. 130 skk. 142 skk.

³¹ Csermelyi: *I. m.* 109.

³² *I. m.* 110.

Annak érdekében, hogy ezek a meghatározások egy regényre vagy egy novellára is pontosan alkalmazhatóak legyenek, egy kicsit át kell őket fogalmaznunk. A csomópontok és az erős kapcsolatok a mű olyan részei melyeknek megsemmisülése (a regényből vagy a novellából való kiemelése) esetén a mű többé már nem marad az, ami volt; az elemek és a gyenge kapcsolatok pedig olyan részek, melyeknek megsemmisülése után a mű még továbbra is az marad, ami volt.

Képzelnék el, hogy valamilyen kataklizma következtében már csak egyetlen példány maradt az *Iskola a határon*-ból, s ebből is ki akar tépni néhány lapot egy barbár rongáló. Bizonyára mindannyian meg tudnánk jelölni – persze csak interpretációnktól függően – néhány olyan történetet, személyt vagy leírást, melyeknek hiánya – úgy éreznénk – még nem vonná maga után a regény megsemmisülését. A magam részéről például, ha már mindenképpen meg kellene csonkítani a művet, hajlamos lennék fölládozni minden Balabán tiszthelyettesre vonatkozó mondatot, de akár még Gereben Énokot, sőt talán még Varjút is. Ám vannak olyan részek is, melyek kiemelhetetlenek a műből. Ha az utolsó fejezetet szakítanánk ki, vagy Szeredy történetét Barikáról, vagy Medve fogdabeli elmélkedéseit, akkor a regény elvesztené az értelmét; úgy értem, hogy éppen annak az interpretációnak a lehetősége szűnne meg, melyet a sajátomnak tekintek. S tegyük még hozzá az elmondottakhoz, hogy nem csak a csomópontok és az erős kapcsolatok kiszakítása pusztítaná el a művet, hanem az is, ha az elemek és a gyenge kapcsolatok eltávolítása túllépne egy kritikus határon. Először Balabánt „tépjük ki”, aztán Szabó Gerzont, aztán Drághot; először a reggeli torna leírását, aztán a kincstári sétáét, majd a zuhanyzását stb. s egyszer csak azon kapjuk magunkat, hogy a regény elveszítette az értelmét, többé már nem az, ami volt, hiába maradtak meg a csomópontjai és az erős kapcsolatai.

Ha korábban megkülönböztetett képeket egy hálózat részeként próbáljuk meghatározni, a következő eredményhez jutunk.

A képatomok (kép₁) alkotják a hálózat elemeit.

A részleges képek (kép_{3/3}) a csomópontok, azaz a sok kapcsolattal rendelkező elemek.

Kép₂ magának a hálózatnak a képe külső nézőpontból és egyetlen egészként szemügyre véve.

Az intuitív képek (kép_{3/1}) nem részei a hálózatnak, de ezek adják azt az előzetes szempontot, amely alapján a hálót létrehozták.

S maradt végül az empirikus-induktív kép (kép_{3/2}). Ezt tekinthetjük úgy is, mint a hálózat (kép₂) szimbólumát vagy emblémáját. (Mondhatjuk, azt hogy az „Ablak” azonos a *Buda* című regénnyel, pontosabban azzal a hálózattal, ami a *Buda* című regény, ám ez nem jelenthet a szó szigorú értelmében vett azonosságot, hiszen a regény mégsem kép.)

De kiindulhatunk abból is, hogy maga az „Ablak” is része a regény hálózatának, hiszen róla is éppen olyan leírásokat kapunk a regényen belül, mint más csomópontokról, s éppen úgy kapcsolódik más csomópontokhoz és elemekhez, mint bármely másik „átlagos” csomópont. Ha kép_{3/2}-t a hálózaton belül próbáljuk elhelyezni, akkor eredményül egy úgynevezett csillaghálót kapunk; egy olyan hálót, melynek van egy olyan főcsomópontja – ez maga az empirikus-induktív kép, esetünkben az „Ablak” – amivel az elemek és csomópontok többsége kapcsolatban áll.³³

*

³³ Vö. I. m. 86.

Miközben Ottliknak vagy hőseinek nyelvkritikai megjegyzéseit olvassuk,³⁴ eseteg még az is eszünkbe juthat, hogy az író inkább festő vagy zeneszerző lett volna – mint Bébé és Jacobi –, csak talán nem tudott elég jól rajzolni-festeni és botfűlű volt. Azt remélem azonban, hogy menetközben („solvitur ambulando” – vö. P 187) világossá vált: szó sincs erről. Inkább egy olyan párbeszédnek lehetünk szem és fültanúi, melyben a nyelv és a kép felváltva reflektálnak egymásra, s így próbálnak megmutatni valami olyat, amivel egyedül sem az egyik, sem a másik nem boldogulna.

OTTLIK GÉZA HIVATKOZOTT MŰVEI

- B = *Buda*. Európa, Bp., 1993.
 C = *La Concepción*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan. Európa, Bp., 1994.
 D = *Drugeth-legenda*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Dr = *A drótszemüveg*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 H = *Hamisjátékosok*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Ha = *Hajónapló*. In: Hajónapló, Magvető, Bp., 2005.
 Há = *Hajnali háztetők*. In: Hajnali háztetők – Minden megvan.
 He = *A hegy lelke*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Hé = *Hét perc*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Hű = *Hűség*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 I = *Iskola a határon*. Magvető, Bp., 1959. (kilencedik kiadás)
 Ki = *Kilenc kínai*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 M = *Minden megvan*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Mi = *Miért Buda?* In: Hajónapló.
 P = *Próza*. Magvető, Bp. 1980.
 R = *A rakparton*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Sz = *Szebek*. OSZK Kt. 428/242.
 SzP = *Szántó Piroska kukoricái*. In: Az elbeszélés nehézségei, Ottlik olvasókönyv. Szerk.: Kelecsényi László. Holnap, Bp., 2001.
 V = *A Valencia-rejtély*. In: Hajónapló.
 Ve = *Vegyészek*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.
 Vi = *Virrasztók*. In: Hajnali háztetők–Minden megvan.

³⁴ A legfontosabb dolgokról nem tudunk beszélni, vagyis gondolkodni sem” – mondja az író a Vigília körkérdésére válaszolva. (P 213) „Természetesen még jobb lenne mutogatással megpróbálni, hadonászással, ülepen-billentésekkel, visitással, vállveregetéssel. Majd. Megpróbáljuk másképp, majd ha eltöröltük az összes nemzeti nyelvet” – magyarázza Medve. (B 96)