

CSERJÉS KATALIN

„... felkapja, majd elereszti szálait...”
Egy korai Ottlik-szöveg szötte

SZEMPONTOK A RAKPARTON OLVASÁSÁHOZ



A szöveg, melyet vizsgálni szeretnék, *A rakparton* című írás, mely 1946-ban keletkezett, és a szerzőnek abba a pályakorszakába tartozik, mely ponton Ottlik átmenetileg reményteljesnek és lehetségesnek tartotta a Nyugat-hagyomány folytatását; 1945-ben a magyar PEN Klub titkára lesz, s aktivitása, műfajok sokaságában történő megmutatkozása mindenképp egy ígéretesnek hitt közeljövőt fest. Ez állapot 1948-ig tart. Ekkor szerepel utoljára Ottlik szépíróként az *Apagyival* a Válaszban.

Több dolog is foglalkoztat ebben a szövegben, melyet hosszabb keresgélés után választottam ki. Egyetértően elfogadtam Szegedy-Maszák Mihály monográfiászerző értékítéletét, miszerint Ottlik, ha nem egykönyves szerző is, korai művei messze nem mindig nyűgözik le eredetiségükkel, összefogottságukkal olvasójukat; s nekem magamnak sem volt kedvem olyan szövegre applikálni agyonszabdalt időmet, mely bár elemzési érdekességekkel szolgál, esztétikumában semmiféle katharszisszal csábítani nem bír; röviden szólva: szerettem volna egy olyan korai kisszöveget találni, mely megragad, melyet jónak, izgalmasnak, kiemelkedőnek tartok, s lelek benne nem kevés vizsgálandó szempontot is. Így találtam olvasásaim során *A rakparton*ra. E szöveget a monográfiászerző is kiemeli, sőt, egy teljes oldalt szentel neki szűkre szabott keretei közt, szinte egyedülként a korai kísérletek közül¹.

Érdekel ebben az elbeszélésben a kezdés és lezárás, amint a szöveg *felkapja s majd elereszti szálait*; ahogy meggondoltan, mégis a véletlen, a gondolkodás és emlékezés spontaneitását követni látszva adagolja, hordja fel történeteit, disszeminálja információit a szövegben, megképezve egy talányos ábrát, egy ember-építette, mégis organikusán működő geopoétikai teret és világ-történést. Létrehoz egy tarka szálakból szőtt szöveg-festményt, egy gobelint, ha tetszik (egy Ottlik-gobelint, az Esterházyé előtt). Kíváncsivá tesz a folytatásra. Hogy tisztázódjék a mese; hogy a felvett szálak megtalálják kacsaként hozzájuk indázó tartozékaikat. S csakígy foglalkoztat a történet végbevivése is. Az ismétlődő szövegrészek útvonalát a szövegkezdés felüti, de vajh' lezárja-e a novellavég?

Érdekel a cyberspace térformáját felvevő, egymásra rakódó rétegekből szerkesztődő szövegvilág. Az egymás fölé csúsztatott térképek és városképek „kétdimenziós vizuali-

¹ Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994. 39.

tása”², mely a kronotoposz aspektusát adja Ottliknál is. Ha Mészölynél rések, itt: rétegek.

Foglalkoztat az arcnélküli ember, a keresztnevétől fosztott, gumiarcú alakváltó, ki, íme, személyiségében széttartó, megragadhatatlan: szirén, nem ember. Felesleges és későn érkezett jellem, kinek benső nézőpontja önnön megismerhetetlen tudatát rétegi. A színész és polgár egyszerre-létének hiábavaló mann-i kísértése. A szövegben nem ritkán teljes bizonyosság fogalmazódik meg, melynek hiteléhez nem férhet kétség; kisvártatva ellenben másik bizonyosság körvonalazódik, melyet a korábbival nem lehet összeegyeztetni; s mindez par excellence a hőst érinti.

Izgalmas még a Duna s a híd³ sokszerű megjelenése *A rakparton* szövegében (a cím úgy utal a folyó ott-létére, hogy nem nevezi azt meg). A folyó, mely a két városfelet egybekapcsoló emblémaként; ugyanakkor e háborús viszonyok közt az átkelést mégis meggátoló határ- és korlátként van jelen. Végighömpölyög, textusként egzisztál a textusban. Emlékfelhordó munkát végez, akár József Attila Dunája, eszmélkedésre szít, köt és old. Látja hídjai pusztulását s majd újak emelkedését, melyek a szereplők sorsának új dimenziókat adnak. S a „rakpart” kifejezés eddig nem ismert modusait kell megértenünk a próza előrehaladtán.

***A rakparton*⁴ Elemző megjegyzések Ottlik egyik korai szövegéhez**

Teret s időt átalakító, felforgató, más törésszögbe emelő emlékezet a témája Ottlik Géza egyik, a belső nézőpontot először hangsúlyozó írásának. *A rakparton* hőse Damjáninak nevezetetik, s Szegedy-Maszák Mihály felhívja a figyelmet, hogy a hagyatékban maradt kéziratok közül az író pályafutásáról kialakult képet egyedül módosítani tudó *Továbbélők* című próza hőse is Damjáni⁵. A *Továbbélők* regénytöredék, s valószínűleg azonos lehet az *Iskola a határon* első változatával, figyelembe véve a szerző nyilatkozatait. Jó volna hinni, hogy e név-azonosság nem véletlen, s méltán ad súlyt most széljegyzetelendő szövegünknek.

I. S majd az váltódik-e be, amit a cím ígér? Gyakori az effajta címadás epikai (de akár lírai) szövegeknél, s nemcsak Ottliknál. a) Neutrális; semlegességet mímelve húzódik meg a tartalomjegyzékben, alig üzen valamit; mintha szerzője nem tulajdonítana jelentőséget a címadásnak. A paratextus nemtörődöm hanyagsággal vet oda egy szituáció-megjelölést (*Kirakják a fát*, József Attila), egy témát (*Fürdés*, Kosztolányi), egy helyszínt (mint itt), hogy aztán valami egészen másról, sokkalta súlyosabbról légyen szó. b) De teheti ezt cí-

² Tolcsvay Gábor: *Dolgoz a szövegben. A reprezentáció egy példája Mészöly Miklós prózájában*. Alföld, 1996/9.

³ Ha Bahtyin és az orosz szemiotikusok az út, a kastély, a palota, a kisváros stb. térképzeteit elemzik; s ha ehhez Eco és Borges könyvtárai és labirintusa társulnak; Ottlik e szövegében a sort a folyó s a híd, ráadásul a part (rakpart) vizualitást és narrativitást egyesítő elemeivel gazdagítja, „narratív kartográfát” (Thomka Beáta) hozva létre.

⁴ A szöveget a *Minden megvan* című kisp próza-válogatásból olvasom és idézem, Magvető Kiadó, Bp. 1969. 243–275.

⁵ Szegedy-Maszák M. i. m. 180–181.

mével a szerző félrevezetéséből, a figyelem szándékos elterelése végett is, s ekkor már a semmitmondó (keveset mondó) cím a hatáskeltés eszközévé válik a globális szövegkohézió zsoldosaként. c) Vagy, s talán épp itt érünk célt választott Ottlik-kisprózánkknál: nagyon is fontos a *rakpart* ebben a történetben. Metaforikus (az elbeszélő kép mint metafora), ha nem szimbolikus jelentőségre emelkedik a szövegtörténés során.

II. Mert mi is a *rakpart*? (A *rakodópartot* tudjuk; annak alsó kövén ülve töprengett József Attila a múltba futó, mindent beforgató s jelenné őrlő időről.) De a *rakpart* más. „Ama sáv” ez, mely járdájával, kőkorlátjával, part menti épületsorával mederbe öleli a folyót. Kétoldalt másik két, szün-pathikus (együtt-érző/szenvedő) folyamként haladva mellette: a folyótól függ, őt követi, őérette épült, de ím, nélküle pusztul el. A folyó túléli hűségesek rakpartjait. Amint, állapítja meg Damjáni szégyenkezve, ő maga is hűtlenül túlélte elszüllyedt városát.

Túlélte, ám az „mégis fogva maradt *egyszer* a rakparton hirtelen összeszoruló szívében” (274). Fájdalmasan szép, halk szöveghelyet idézek, Ottlik egyik prózamélyet szövő rezdülését. Az *egyszer* szót én szedtem dőllettel, e rejtekhelyen vélvén a szövegben harmadszor felismerni az időstruktúra csaknem észrevétlen bonyolítását, mely mesteri kézre vall, már itt, 1946-ban is. Főként erről szeretnék beszélni.

III. Thomka Beáta 1993-ban másodízben tekinti át a prózaelméleti kutatásoknak azokat az eredményeit, melyek a használatban lévő kategóriák operativitását problematizálják⁶. Az ezredvégehez közeledő prózában, különös tekintettel applikálva cikke tanulságait a rövidprózára, a tanulmány szerző véleménye szerint egyetlen „jelölő gyakorlat” sem tudta megőrizni autonómiáját. Az irodalom, architextusaival együtt így alternatív formákban egzisztál.

Ottlik Géza *A rakpartot* jóval a Thomka által vizsgált korszak előtt írta, és az sem bizonyos, hogy a szerzőt foglalkoztatták a műfajtagító kísérletek. Ennek ellenére használhatónak – és hasznosnak érzek vizsgált szövegünkre olvasni bizonyos tipológiai jegyeket azok közül, melyekkel a tanulmányíró a hagyományos terminusokat elbizonytalanító kortárs rövidprózát illeti.

A rakparton harminc oldalas szöveg, s mint ilyen, a klasszikus novella méreteit bizonytalannal meghaladja. Helyette ilyenkor elbeszélést szoktunk volt említeni, míg el nem kezdett e fogalom még a novellánál is sebesebben kiürülni.⁷ Ha a méretei nem is vitathatatlanul, az Ottlik-szöveg egyéb specifikumai megengedik a fent hivatkozott jellemzők megfontolását.

1. A történet szerűség nem szorul ugyan háttérbe, ellenben elhalványul a reflexiók, kommentárok és megfigyelések szövegkitöltő tömbjei közt. 2. Időről időre az az érzésünk, hogy köznapi elbeszélést olvasunk, ahol az artisztikus megformáltság, a művészi szándék

⁶ Thomka Beáta: *Prózaelméleti dilemmák*. In uő: *Áttetsző könyvtár*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993. 155–167. Korábban 1986-ban: *A pillanat formái. (A rövidtörténet szerkezete és műfajai)* Forum, Újvidék.

⁷ Szávai János a kérdést másként látja, és probléma nélkül használja az *elbeszélés* terminust, megítélésem szerint kétfajta jelentésben is. Szávai János (szerk. és bev.): *Boccacciótól Salingerig. Novellaértelmezések*. Tankönyvkiadó, Bp. 1983.

puritánul visszavétték. 3. A nyomokban fellelhető elbeszélői főszál rostjai közé szubjektív jegyzetek, a narráló hang emlékidézése szövődik. 4. Így, ami közölni szándékozódott, nem egyszer benyomások szilánkjaira, érzetekre forgácsolódik. 5. Máshelyütt meg éppen közléssé szikárul a narráció polémia vagy drámai dialógus helyett; és közlés lesz a leírás is: funkciójuk, terjedelmük redukálódik. 6. Ki az elbeszélő; ki a hős, és hol helyezkedik el mindehhez képest a szerző: alig megállapítható többé, s mindezek következményeképpen 6. alig marad formai jegy, mely általánosíthatónak volna mondható, s így 7. a hagyományos műfajforma így fellazul.

IV. „A változás? – gondolta Damjáni. Mennyire kívánjuk, és mennyire tud fájni aztán. Milyen mohón sóvárgunk az új után, egy új világ, és benne egy új énünk után, és milyen sóvárogva vágyakozzuk vissza a régit, ez is kellene, meg az is; mennyi mohóság!” (246)

E töprengő, középbbe vágó, mintegy a semmiből, felkészítetlenül előkerülő finom filozófikum már *A rakparton* első sorában kijelöli olvasóját. Van, aki itt mindjárt megválna a szövegtől, cselekményesebb indítást keresve, mert novellát várt a novelláskötettől. Korántsem egyedülálló e szövegkezdésmód, s végül az sem, ami a folytatásban áll: a beszélő marokba gyűjti szövegterve szárait, és egyenként bocsátja ki őket, a már kieresztettet az újjal meghálózva. Festői, színes kép, egy peatchwork mintázata bomlik Ottlik olvasója elé. Közléseit, a novumot apródonként adagolja befogadója tudatának térképére e konfiguráció. A puszta vezetéknevével megnevezett Damjáni nincs egyedül. A negyedik mondat, mely akár új bekezdést is nyithatna, egy igeraggal (végighaladtak) tudósít erről. E másik személy neve (Lóna) majd csak jó egy oldal múltán bukkan elő (az ő vezetékneve is problematizált lesz, végül kiderítetlen marad), s ha hinni akarunk e jelzéseknek, máris sejthetjük, hogy sokat sem róla, sem a férfiről nem fog elárulni a szöveg.

V. Mással vannak telítve a mondatok, kezdettől fogva.

A bekezdésektől tagolatlan hosszúszövegben záporoznak az időre és helyekre történő utalások. Az utcát, ahol végighaladnak, Damjáni *gyerekkorában* Átlós utcának nevezték; a tónál *harminc évvel ezelőtt* üres telkek voltak; s a bérházat *egykor* a lecsapolt nádas fölé emelték; de e házzal *néhány hete* egy légitámadás végzett... És így tovább: így feszül ki a szöveg mondatról mondatra a kronotoposz kettős keresztjén. Olyasfajta kétes figyelem fogja el a szöveg olvasóját, mint Ady *Eltévedt lovasának* egy szöveglocusánál („Erdővel, náddal pőre sík/Benőtteti hirtelen, újra/Novemberes, ködös magát/Múlt századok ködébe bújva.” A nyelvtani specialitások miatt az is kérdésessé válik, mit kellene ennek az olvasónak imaginációjában látnia e tájon: van növény vagy nincsen? Pőreség avagy telítettség jellemzi e vad tájékat? A -val-vel rag szokás szerint a *teli* melléknévhez tartozik, a *benőtteti hirtelen* azt mutatja, hogy hihetetlen sebességgel a szemünk láttára alakul ki a beteltség egy térben, mely korábban, valaha a múlt kútjában már növényvel/Ottliknál: épületekkel elfedett volt.)

„Olvadozó havon villogott a februári napsütés” – s már az első lap közepén megjelenik Ottlik kedves hava, nagy művek színterének kísérője, melyhez érzékeny tanulmányt Balassa Péter fűz⁸.

⁸ Balassa Péter: *Ottlik és a hó. Egy motívum története Ottlik Géza művészetében, hetvenedik születésnapjára*. In uő: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*.

Mégsem a hó az, ami *A rakparton* vidékét jegyzi, ha feltűnik is mint tájékozdási pont, mint az Ottlik-korpusz védjegye. A szöveg indulásakor februárt írnak, de „húsvéti hangulat volt a levegőben, legalábbis ünnepi” (246), a bombázások után az emberek kimerészkednek az utcákra. Átlós út, Fehérvári út, Kelenföld, Hűvösvölgy, Rózsadomb, Svábhegy, Városmajor... sorjáznak a pest-budai mitológia szép-kimondású helyszínei, melyeket jó kiejteni, átismételni. Múlt- és emlékhordozó valamennyi. A történet idején jobbra romokban állnak.

Változik minden e magasabb erőknek s időnek kiszolgáltatott téreken. A kelenföldi tónál harminc esztendeje pusztá telkek voltak, mögötte végtelen, kiégett térség, néhány éve azonban bérház sor épült rája, hogy ím, a bombázások e második (ki tudja, hányadik) térképet és átírják. „De hát itt mindenütt csak emberi kéz munkáját pusztította el emberi kéz – jöllehet, helyenként meghökkentő alaposággal –, s jöllehet helyenként ijedséget érzett a rendtelenség méreteit látva, Damjáni nem rendült meg, nem is esett kétségbe. (...) Mindezt már kétszer is látta változni, tudta, hogy nem öröktőlvaló, és nem örökkévaló, hogy ezentúl is sokszor változik még majd a kép, itt-ott előnyére is (...)” (243–244)

Damjánt a lerombolt város képe majd csak a *rakpartra* érve rendíti meg. A kettészakított híd, a lövésektől csipkésre tépett kőkorlát s a halálfejként tátongó Pest-parti óriásbérház. Gyermekkora örökre recehártványára írott képe volt ez, nem *hely*, hanem *tájék* –, s e szót a szöveg itt használja először. Ez a pillanat az az *egyszer*, melyre korábban utaltam. E pusztulás-pontból visszafelé értelmeződik s rögzítődik a gyermekkori tájék. Heidegger írja *A művészet és a tér* című munkájában: „A hely nem a fizikai-technikai felfogás szerinti, előzetesen adott térben van. Épphogy egy tájék helyeinek működéséből bontakozik ki a tér.”⁹ „A hely és a tájék szembeállítás, valamint a helyek működésének gondolata különösen hatékony a narratív művek interpretációjában.”¹⁰ „Ez már nem volt emberi kéz munkája Damjáni számára, mulandó vagy változható kép, nem; tájék volt, amelybe bele született, ősi-örök, múlhatatlannak vélt vízió, szülőföldje édes arcának egy ismerős pillanata (...)” (262) Mintha a régió ideje, az „elbeszélte identitás” (Thomka Beáta) a múltban rögzítődne.

„A fikció mint megjelenítés lényege szerint átfordulás az időérzékelés bensőségéből a térbeli vonatkozások kinti síkjába, tehát külsővé tétel, a belső szemléletforma testivé válása.” „A dolgokat összekapcsoló metafora princípiuma atemporális jellegű, nem kibontás- és nem történésszerű. Helyettesítő, azonosító szerkezete alkalmas a *kizökent idő* alapélményének megfelelő térkezelésre.”¹¹

A múlt díszletei közt szeretett és élt jelenből az „emberi fajzat piszkos kis akaratoskodásai” a jövő esélyét fosztották ki. Damjáni vallomásértékű, elbeszélte monológban köz-

Tankönyvkiadó, Bp. 1985. Ottlik otthonossága, mondja Balassa, „nem a szobáé, nem a familiáris intérieuré (...), hanem az elemeké, a tájé.” (25) „Az antik kozmológiák szerinti *elemek* irodalmárról beszél, Ottlikról szólván Tandori, amikor »sár-és-hó« közeget emleget” – idézi ugyancsak Balassa Péter Tandori Dezső affirmatív Ottlik-tanulmányát (*A kimondható érzés, hogy mégis minden... A zsalu sarokvasa* című kötetben) (23).

⁹ Thomka Beáta idézi a filozófust. *A fiktív időtapasztalat*. 76. In: *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*. Kijárat Kiadó, Bp. 2001

¹⁰ Thomka B.: *A fiktív időtapasztalat*, 76.

¹¹ Thomka B. i. m. 71.

vetített gondolatai e beállt változást elfogadhatatlannak, élehetetlennek tüntetik fel. Holott változik még a kép ezen egy szövegen belől is. Az elbeszélés utóján meglátjuk a „fullasztó romsivatagból nőtt levantei tengerkikötőt”, a történet legvége pedig, hitetlenkedve kell tudomásul vennünk, jóval túlszalad a megírás idején: „az ötvenedik előadás felé futó darab” s a visszatekintő beszédmód elégikussága idős embert idéz, s a '45 utáni Pestet mint távoli múltat evokálja ebben az 1946-ban írott szövegben.

VI. A narrációs viszonylatokat említve, meglepett elégedettséggel látjuk, hogy *A rakparton* e tekintetben is megelőzni látszik megírásának idejét a magyar próza áramában. A Doritt Cohn-féle kategóriahármasból¹² (idézett [belső] monológ; pszicho-narráció [mely lényegében a függő beszéd formájú közlésnek felel meg]; elbeszélt monológ) az Ottlik-szöveg, úgy tűnik, mindhárommal él; különböző súlyal és aránnyal, de mindőjüket felvonultatja. Sőt! e cohni kategóriák, ha jól értem Thomka Beáta kommentárjait¹³, igazából nem három, hanem négy narrációtípust fednek le, s Ottliknál én még e negyedik közlés-módot is fellelni vélem.

E negyedik relációról. Az elbeszélt monológ, mely Thomka Beáta vizsgálódásának fenti tanulmány erejéig a középpontjába kerül, nem teljesen azonos a szabad függő beszéddel, lévén az a külvilág tényeinek belsővé tett elbeszélése, itt ellenben a lélekbenső tudattartalmak közvetítésére irányul a közlés. Így válik le hát a harmadik narrációtípusról a negyedik alakulat. Együtt-gondolkodás (*pensée avec*) az elbeszélt monológ, ahol az elbeszélő nyelve és a szereplő tudatának hangja egyszerre hangzik fel sűrű szövedéket alkotva a „harmadik személyű elbeszélés szövegfelületén belül”¹⁴.

Ottlik így, ösztönösen tapogatózva vagy tudatosan kísérletezve több ízben izgalmasan csökkenti a távolságot, melyet egy megszokott, harmadik személyű narráció teremtett volt az elbeszélői és a szereplői szólam közt¹⁵. Eme rétegzett eszközhasználat nyomokban fellelhető jelentkezése ellenére sem mondhatjuk azonban, hogy *A rakparton* hőseinek jellege árnyalttá válna a szövegben. Akár megközelítőleg annyira sem, mint Németh László vagy Déry Tibor példaművei (*Gyász; A feleségem története*) esetében, melyeket Thomka Beáta választ ki, hogy a két háború közti hazai nagypróza egyszólamúságát szembesítse a kortárs világirodalom szövegmunkálási eredményeivel. Damjáni báb és maszk marad, s nem hisszük, hogy ezt színészi irányultsága argumentálná. Inkább az az álláspont, melyet Ottlik a világban működő (*nem működő*) kiszámíthatóság, rend, átláthatóság viszonylatában képvisel. Ahogyan nem hisz a súlyos döntések megokolhatóságában, az ember tudatos választásaiban, s helyette inkább a véletlen, az esetlegesség és szerencse az, amit vi-

¹² Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*. Ford. Cseresnyés Dóra. In: *Az irodalom elméletei II*. Sorozatszerkesztő Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 81–195.

¹³ Thomka Beáta: *Az elbeszélt monológ*. In uő: *Esszéterek, regényterek*. Forum Kiadó, Újvidék, 1988. 54–62.

¹⁴ Thomka Beáta itt D. Cohnt idézi, i. m. 58.

¹⁵ „A hang az elbeszélőé, a közlemény látászöge azonban a hősé.” Egyik felfogás szerint e narrációtípusban a kimondott szó grammatikailag a szerzőhöz, a közlés értelme szerint a szereplő beszédéhez tartozik (Bally); egy másik látásmód (Bahtyin) szerint „nem a szó a belső személyiség kifejezője, hanem a belső személy a kifejezett és interiorizált szó”. In: Thomka B.: *Az elbeszélt monológ*, 55.

lágtörvényként ismer fel. Ekként Damjáni is képlékeny, benseje sötéten hullámzó maszszaként mozgatja cselekedeteit.

„A szereplő elméjében végbemenő folyamatok részletező elbeszélése után mindössze néhány szó tudósít a történés váratlan fordulatáról, mivel az teljesen megmagyarázhatatlan. A belső látószög kizárja a történés egyes részeinek ésszerű egymáshoz kapcsolódását, s a nyilvánvalót a rejtett indokoltóság váltja föl. Az eseményeknek nincs önértéke, csakis annak a nyomnak alapján lehet őket elbeszélni, amelyet a tudatban hagytak.”¹⁶

S épp ez a középpontnélküliség, a tudatmély befolyásolhatatlan folyamatainak affirmációja; a világban mutatkozó válogatás nélküliség megérezkítése teszi e fél-ismeretlenségben rejtőző Ottlik kispírózatát is oly igen kortársá, haladottá.

VII. Ha nem is remekmű *A rakparton*, meghökkentően szövődnek a színterek és idők rétegei a darabban. A „gojzervarrások”¹⁷ pedig nem, vagy alig látszanak, és bizony e szöveget is, akár a legjobb fajtából valókat (az „arisztokratikus regiszterből származókat”¹⁸): legalábbis kétszer kell olvasnunk, hogy a mozaikdarabkák megjeljék helyüket. A cyberspaceként egymásra csúszó térképzetek¹⁹ finom metszetekül úsznak a „múltnak árján”; s csak a figyelmes, örökké résen lévő olvasás véteti észre e halk, meditatív elégiában, e talányosan közönyös maszka, e színész történetében, hogy a szöveg két ízben is éles váltással hágja át az idő linearitását.

A hét oldalas első számozott rész jól poentírozva azon ér véget, hogy megtudjuk: a vezetéknevétől fosztott gyereklány, ez az ismeretlen múltú, -jellemű és -jövőjú igénytelen szürke-lény két hete a főhős szeretője. A beszélő hang belső moraja olyannyira eluralja e lapokat, hogy a foszlányi cselekmény is tűnni látszik. Kiöntött vízként vissza-visszafut a gondolat a múlt egy szegmensébe, s nem vesszük észre, hogy a második rész a múlton, s nem a történetkezdet jelenén folytatódik (ha fölkapja is még a szinkron-szálat egy tűnődésnyi időre), s e kezdőállapotot csak a harmadik rész folytatja mindenestül, a szálak összekötésében pedig az olvasónak épp a *híd* (a kettébombázott, az átkelést amúgy többé nem biztosító híd) segít majd.

VIII. Így jutunk végül a szöveg-záráshoz, ahol, mint jeleztem, ismét ugrik az idő. Csaknem észrevétlen, eszköztelen és jelzésmentes ez a váltás, de annál izgalmasabb áttűnésekkel szolgál. Mert nézzük a történet utolsó oldalát, s zárjuk korreferátumunkat az e részlet szálaihoz fűzött széljegyzetekkel!

¹⁶ Szegedy-Maszák M. i. m. 39.

¹⁷ Mészöly Miklós szavait idéztem egy műhelytanulmányának is felfogható interjúból. Szerdahelyi Zoltán: *Beszélgetések Hajnóczy Péterről*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 1995. 127–135.

¹⁸ Szigeti Csaba informatív tanulmánya használja e minősítést: *Hajnóczy Péter találós kérdése: Hol léteznek a kopt nők?* In: *Studia Poetica* 7. (*Az egyszerű formák szemiotikája.*) Szerk. Bernáth Árpád és Csúri Károly. Szeged, 1985. 119–127.

¹⁹ Zsadányi Edit jellemzi így monográfiájában Krasznahorkai László *Háború és háború* című regényének térszerkezetét. „(a regényszöveg felveszi) a cyberspace térbeli létmódját. (...) Újabb és újabb beágyazott történet jelenik meg, és ezek között szabad átjárással mozog Korim mint másodlagos történetmondó. Ablakok nyílnak a regényben, az ablakokban újabb és újabb ablakok jelennek meg, akár egy számítógépes programban.” Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999. 159.

A *rakparton* utolsó (6.) fejezete nem egészen négy oldalas. A lezáró jelenetnél tartunk; idézek, némi súlyozással: „*Sok esztendő múlva, egy ötvenedik előadás felé futó darab második felvonásában várakozott Damjáni a jelenésére.*” Számlálás és többszörös időmeghatározás az egész közlés; és nem kevésnyi időről van szó! 1. (Egy ember életidején belül) távoli jövődőt kell magunk elé képzelni. 2. Sokáig ment már, és megy még a darab. 3. Már nem is az első felvonás, benne vagyunk alaposan a színelőadásban. 4. Várakozás: ott vagyunk, mélyen rögzülve ebben a jövőben; ez a jövő jelenné vált már; miközben az igéidők múltat közvetítenek. Meg kell értenünk: az összes eddig történt esemény múlt volt ehhez a mostani jelenléthez képest. A *múltat* olvastuk, holott úgy tűnt, Damjánival együtt *jelen* vagyunk benne. Nem; *most* vagyunk *jelen*. 5. Damjáni a jelenésére vár: *most* vár, hogy *majd* jelen legyen.

Itt következik az anekdotikusnak is tűnhető patkány-epizód, s nem az mégsem. Helyette tükör-történet: Damjániék is *patkányok* voltak valamennyien a lebombázott Budapesten²⁰.

A színész e ponton emlékezni kezd; Szegedy-Maszák szerint²¹ mindarra, amiről mostig szó volt, az eddig elmondott történet teljességére, s ez érdekes retrospekció is volna. De nem, megítélésem szerint egy olyan dologra kezd itt emlékezni a főhős, aminek elmondására eleddig nem került sor: a Lónával kötött házasság epizódjaira. Megint egy épület kel színre, megint egy térkép az örökké változó Budapesten: egymás fölé csúszó metszetek, s a gondolkodás fonálát – fájó momentum – a patkány hirtelen felbukkanása s a hajdani lépcsőházban való jelenléte szövi egybe.

Hirtelen a gondolat, s véle a szöveg néhány sor erejéig még visszább megy a múltba (273), s *most* már valóban hozzányúl az elbeszélés korábban felidézett, így ismert történéseihez. Belőlük is kiváltképp a Ferenc József-híd hajdani deszkáihoz lép vissza: a „romsivatagból lett levantei tengerkikötőhöz”. Damjánit az emlékektől fogja el a boldogság, s az olvasó ezt alig érti. De látja ez az olvasó, hogy a rációról e lélekbúvárlásban le kell mondania. „Minden megvan” (felejtethetetlen, sokféle jelentésárnyú Ottlik-metafora), de semmi sem magyarázható.

Damjáni e lépcsőzetes, apró *végekkel végbemenő* szövegben *most végül* megindul öltözőjéből a színpadra, s szembesülünk vele, ahogyan átéli e jelenet estéről estére történő abszolválását. A *bejövést*. Kis, rövid színpadalépés, de mindig (ötvenedszer is) ugyanazzal az érzéssel töltekezve viszi végbe. S itt *végleg* összemosódik minden: régi és új, fél-múlt és régmúlt. E *mostani* színpadi bejövettelkor Damjáni *hajdani* városáról és emlékei közül, Marica mellől lép be. Onnan tér meg, egy budai kiskocsmából e színpadi ebédülő kései vendégeként. Elkésett, s mentekező szavai után kinéz a színpalak közé; kinéz szerepéből jelenébe, s e jelenből vissza múltjába, a régi Budapest szívébe, az elsüllyedt városába,

„*mely akkor, a rakparton egyszer fogva maradt összeszoruló szívében*”,

s e lírai tirádával tér vissza aztán a színész végleg: szerepébe. Jómagam pedig dolgozatom keretéhez.

²⁰ Krasznahorkai László az 1986-ban kiadott *Kegyelmi viszonyok. Halálnovellák* első darabjában, *Az utolsó hajóban* olyan viszonyokat képez meg a végső háborújától kiűrtett Budapesten, ahol a túlélők mintaállata ugyancsak a patkány. Magvető Könyvkiadó, Bp. 7–17.

²¹ Szegedy-Maszák M. i. m. 39.

Marica és Lóna; múlt és jelen; élet és szerep: „minden megvan” e végpillanatokban, s mikor egy 20. századi, kevésbé ismert *Halotti beszéd*ben ezt olvassuk: „Csodálkoznom kell, mert a halál nem valami különös földi formában jelenik meg, mint például a születés, hanem egy nagyszerű lakoma előtti pillanatnyi éhség, biztos és jóleső, hiszen terített asztalt ígér. Én tudom, miféle étkek várnak rám – szólt az angyal, és elvesztette testét, és elvesztette lelkét is hálaadással. Visszatért a semmiségbe, ahol *minden megvan*”²² –, nem hasonló gondolatokra lelünk-e?

Referátumom végére egy képzőművészeti alkotást: Romvári János *Buda (és Pest) halála* című bőr-installációját illesztettem a kivetítőn, mely munkára is figyelmemet Földényi F. László *A jó hír jegyében* (in: *A testet öltött festmény. Látogatások műtermekben*. Jelenkor, Pécs, 1998. 218–222.) című tanulmánya hívta fel. A finoman cserzett és mintázott bőr, s a két tér-felet agresszíven összemarkoló rozsdás ácskapcsok; a Buda testébe szúrt dárda... A Romvári-kép a véletlen aleatorikájával ragadott meg, s idézte bennem *A rakparton* világterét.

²² Kondor Béla: *Angyal, ördög, költő. Kezdetleges, de összefüggő tanulmány egy halott költő emlékezetére. Epilógus*. In: Kondor Béla: *Angyal a város felett. Összegyűjtött versek Kondor-képekkel*. Összeáll. Győri János. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 106.