

## HENDE FRUZZSINA

### Médiumok Ottliknál

A (látvány)kép és a próza kölcsönhatása



HENDE FRUZZSINA (1987) Budapest

„Jellemző, hogy ha vele történt némi érdekesség itt, fekete szem-üvegben ülni naphosszat besötétített szalonban, ebből, Júlia esti újságjai révén, az óbudai médium szellemidéző vagy delejes tüne-ményeit jegyzed meg magadnak (ami persze mindenkinek érdekes akkor is, ha család – csak anyádnak nem).”<sup>1</sup>

#### ELŐSZÓ

„Van, aki azért lesz író, idősebb korban, mint én, mert valami mondanivalója van. Nekem nem volt semmi külön mondanivalóm, csak az emberi létezés és a világ teljes egésze” – olvashatjuk Ottlik Géza Lengyel Péternek adott egyik válaszát a *Próza* című kötetben.<sup>2</sup> Írásaiban épp ennek a létezés-egésznek a megragadására, minél lényegibb megírására törekszik, aminek központi fogalma az érzés lesz. Dolgozatomban Ottlik Géza *Buda* című regényének mediális utalásait, metaforáit vizsgálom, kitérve a *Hajónapló* és a *Valencia-rejtély* kapcsolódó részleteire is.<sup>3</sup> Három érzés – a kiszabadulás, az összetartozás és a saját helyen lét – kapcsán vizsgálom meg, hogy milyen szerepet töltenek be a technikai médiumok az érzés kialakulása során, illetve hogy milyen egyéb eszközöket tekinthetünk médiumnak az érzés közvetítése érdekében. A *Buda* médiumaival kapcsolatban már számos tanulmány készült, ezek azonban megmaradnak a technikai eszközök tárgyalásánál, főleg az ingenyemzi jelentésének magyarázatánál.<sup>4</sup> Jelen írásom első fele a fenti tanulmányok egy részére adott reflexióimat tartalmazza, amit az érzés jellemzőinek rövid összegzése, majd a dolgok lényegét közvetítő médiumok – a konkrét, tömegkommunikációs eszközök és a rejtett, átvitt értelmű médiumok – elemzése követ.

#### MÉDIUMOK ÉS AZ OTTLIK-RECEPCIÓ

Aki a mottóként választott idézet olvasásakor egy pillanatra megakadt a *médium* szónál, talán egyetért velem abban, hogy a fogalom alatt ma elsősorban a tömegmédia valamely eszközét értjük.<sup>5</sup> A latin *medium* főnév jelentése 'valaminek a közepe, nyilvánosság, közösség, közjó, közvagyon', míg a *medius* melléknév használható a 'középső, középen levő', a 'közbeeső, közben, közepette', valamint a 'pártatlan, semleges, közömbös, közvetítő, közbenjáró, közbeavatkozó, közönséges' kifejezésére.<sup>6</sup> A sajtó mellett a rádió, a mozi és a televízió megjelenésével és elterjedésével a közvetítés mellett felerősödött a média társadalmi, közéleti funkciója, a minél nagyobb közösségek egyidejű megszólítására és elérésére vonatkozó feladata.

Az Ottlik-szövegekkel kapcsolatos mediális elemzések legtöbbször a kőszegi katonaiskola falain lévő festményeket és az ingenyemzist említik, ugyanakkor nem feledkezhetünk meg Bébé festő mivoltáról, a *Buda* esetében a nagyításról és az *Ablak* című képéről. Mivel a festmény és a fotó mint közvetítőeszköz vizsgálata olyan széles körű művészetelméleti és -történeti elemzéssel járna együtt, ami a téma megkívánta felkészültségemet, valamint a jelen dolgozat kereteit meghaladja, ezért ezekkel most nem foglalkozom, a csak erre korlátozódó tanulmányok körét nem érintem.<sup>7</sup>

Már a *Hajnali háztetők* és az *Iskola a határon* esetében is nagy hangsúlyt fektettek az elemzők a szövegekben rejlő képekre, képszerűségekre. Ezekben a regényekben főként a festészet bírt többletjelentéssel, később a *Budában*, a *Hajónaplóban* és a *Valencia-rejtélyben* a kört a fotó, a vetített mozgókép és a hangzó szöveg egészíti ki. Eddig kevés tanulmány született ezek szerepéről, s ahogy már említettem, a (mozgó)képi elemzések sem mindig lépnek túl az ingenyemzi metaforájának kifejtésénél, a regényben szereplő nagyítás tárgyalásánál.<sup>8</sup>

Sághy Miklós három Ottlik-szövegben mutatta meg az elégtelen, elhibázott festmény és a film kapcsolatát a valóságmegragadás szempontjából, amelyek közül most a *Budára* vonatkozó állításokat emelem ki.<sup>9</sup> Sághy Walter Benjamin aura-fogalmára építve úgy véli, Ottlik festői, művészei „hin-ni látszanak a képek mágikus erejében, mely az eltűnt vagy a nem látható dolgokat [emlékeket, elhunytakat – beszúrás H. F.] is láthatóvá [...] tudja tenni, és az örökkévalóságnak meg tudja őrizni”. Sághy szerint azonban nem a festmény, hanem a fotó és a mozgókép lesz alkalmas az emlékek és a világ dolgainak megragadására, hiszen a világ maga is „illúzió” és hipotetikus, mint a film. Sághy végkövetkeztetése, hogy Bébé nem képes a halottait megőrző vagy lényegüket életre keltő képet alkotni, mert a világ nem fér össze azokkal az elvekkel, amelyeket egy ilyen festmény képviselne. Az ismertett elemzés jól magyarázza, miért nem készülhet el az *Ablak* című festmény. Ugyanakkor Bébé újfent regényírással próbálja megérteni az őt érintő eseményeket, személyeket. Míg képi szinten az *Ablak* adná a nagy létösszegző művet, addig a szöveg szintjén a Bébé által írt regény adja vissza az életének lényegét, ha nem is teljes egészében, hiszen ez lehetetlen, de mégis nagyobb sikerrel, mint az *Ablak*. Ezért ír le egy-egy eseményt többször, ismételi meg és utal vissza alapvető mozzanatokra. A másik fontos elem, ami kiegészítésre szorul, a személyek lényegének megőrzése, illetve annak kudarca. Két szereplő, Márta és Éva esetében sántít a tanulmány kijelentése.<sup>10</sup> Úgy vélem, nem Bébé idomul halottaihoz, hanem épp ellenkezőleg, Márta és Éva marad jelenlévő Bébé által. Márta Bébé függvényében marad életben,<sup>11</sup> Éva pedig Bébé látásába kerül be halála után, mint egy szűrő a világ dolgainak értelmezésében. Ugyanakkor Bébétől függetlenül, váratlanul megjelenve is képes helyre tenni fiának szétesett színes gubancvilágát.<sup>12</sup> Ennyiben szeretném árnyalni Sághy kijelentéseit Bébé kudarcára vonatkozóan.

Vásári Melinda szintén a *Budában* megjelenő médiumok vizsgálatára vállalkozott, arra keresve a választ, hogyan viszonyul az elbeszélő a regényben előforduló médiumokhoz, illetve ezek fényében hogyan kell olvasnunk a regényt, és regényről beszélhetünk-e egyáltalán.<sup>13</sup> A tanulmány szerint Bébé a különböző médiumok segítségével igyekszik meghatározni, mi az, ami van. A kiindulási alapot itt is az ingyenmozi jelenti, kiegészítve az érzés regényben leírt képletével, amit nemcsak a szövegvilágon belüli viszonyrendszerben, hanem szélesebb kontextusban vizsgál. Vásári az érzés médiumai között a zene és a festészet mellett említi a képletek formájában megjelenő matematikai nyelvet, az érzés azonban nemcsak a számok konkrétságával ragadható meg, hanem épp egy olyan illékony fogalommal is, mint a hangulat. Vásári összekapcsolja a két megközelítést, a hangulat ugyanis szintén leírható képlettel. A tanulmány végén az irodalmi szöveget is idesorolja a szerző, mint ami képes a hangulatot szavak által megteremtteni. Itt is szóba kerül a megfestetlen lényeg, amit a fotókban, nagyításokban lát megvalósulni. Vizsgálata során a matematika és a fizika, a kvantummechanika területére is elkalauzol minket, és igazolásként olyan elméletekkel állítja párhuzamba Ottlik szövegét, mint a Heisenberg-féle határozatlansági reláció, a Hilbert-tér vagy Palágyi Menyhért elmélete a tér és idő egységéről. Habár igyekszik ezeket az elméleteket a laikusok számára is lefordítani, elemzése sokszor olyan mélységekbe nyúl, hogy az olvasó elvész a szakkifejezések és részletek között, s az új fogalmak és elméletek követése inkább gátja lesz az irodalomértésnek. Míg egy ilyen irányú elemzés *A Valencia-rejtély* esetében inkább érvényes lehet (*A Valencia-rejtély* a tanulmányban is szerepel, többnyire azonban a *Budával* hasonlóságot mutató idézetek a jegyzetekbe kerültek), addig felmerülhet a kérdés, hogy a „költő és hadvezér” Medve minél jobb megértése során mennyire releváns szempont a képlet ilyen mélységű tárgyalása.

Kelecsényi László *Az Ottlik-mozi*<sup>14</sup> című írásában a mozi és film megjelenéseit veszi sorra, azonban az elemzés nagy részét itt is az ingyenmozi-metaphora vizsgálata teszi ki. Habár röviden említi az *Iskola...* és a *Buda* mellett a novellákat, *A Valencia-rejtélyt* és a *Hajónaplót*, de értelmezés helyett inkább csak ismerteti a mozi előfordulásának hangulatfestő szöveghelyeit. A tanulmány egészében nagyobb hangsúlyt fektet Ottlik filmesekkel való kapcsolatára, Jancsó Miklós és Gothár Péter tervben maradt forgatókönyveire és a két elkészült, Dömölky János rendezte filmre. A szöveg végén részletek olvashatók a tervben maradt forgatókönyvekből.<sup>15</sup>

*A Buda* médiumaival foglalkozó írások közül most csak ezeket mutattam be részletesebben, de talán ennyivel is sikerült érzékeltetni, milyen értelmezési körben mozognak ezek a szövegek: egy részük az ingyenmozi hatáskörén kívül legfeljebb az *Ablak* című festménynek szentel figyelmet, míg mások inkább Ottlik Géza személyes kapcsolatait mutatják be a film és a rádió világával.

## „VERJENEK AGYON, HA EL TUDOM MONDANI” – AZ ÉRZÉS, AMI VAN

Térjünk most át az érzés és médiumainak vizsgálatára! Mi is ez az érzés, mit tudunk róla, jellemzőiről? Medve Gábor a következő leírását adja a *Buda* lapjain: „Ami biztosan van, mondja Medve, az az érzés. Ennyire biztosan más semmi egyéb nincs. A világ, a többi ember megléte hipotetikus, vélelem, feltevés, amit elegendő számú próbálgatással valószínűsíteni tudsz. Elfogadod meglévőnek, minthogy mást nem tudsz csinálni, de jobb, ha nem felejtet el, hogy csak az érzés nem hipotetikus.”<sup>16</sup> A biztos meglétéhez szorosan kapcsolódik pontatlansága, a nyelv, a szavak általi kifejezhetetlensége. Minél inkább törekszünk arra, hogy konkrétan megnevezzük, annál kevésbé lesz pontos a megléte. Maguk az Ottlik-szövegek is inkább körülírásait, mintsem definícióit adják az érzésnek. Ezekből kiindulva úgy vélem, az érzés az ismétlődő dolgokból, eseményekből tudatosított valamilyenség, egy mindenkorra megőrzött, változatlan, bármikor azonosítható lényegi állapot, esszencia, amit nyelvi eszközökkel csak jelölni tudunk, de meghatározni nem. Ez az anyagtalan, tőlünk független létező kötődik fizikai világunkhoz. A megtapasztalt események és dolgok egy bennünk lezajló értelmezési folyamat révén válhatnak érzéssé.<sup>17</sup> A folyamatnak elengedhetetlen környezete, a megvalósulási feltétele egy (vagy több) ráérős, unalmas délután, amikor az embernek van ideje nyugodtan végiggondolni élete eseményeit, felfedezni bennük az ismerőségeket, leszűrni az azonosságokból az ismerős valamilyenségeket. Ennek az értelmezői folyamatnak a metaforája az ingyenmozi, ilyenkor vált át az ember cselekvő szereplőből elmélkedő, kontempláló nézővé. „A dolgok másodsorra kezdődnek. Azzal, hogy megismétlődnek – hogy újra látod, megint hallod ugyanazt. Az előszörrel nincsenek meg igazán. Ezt korán tapasztalja az ember. Ami nincs másodsor, nehezen fogadható el – nótának, himnusznak, versnek, pogácsának – még nyaklevesnek se.”<sup>18</sup> Ezzel a másodszori megléttel, a ráismeréssel kezdődik a dolgok kiismerése, megismerése. A tapasztalati valaminek a tulajdonságaiból így válik ki egy minden azonos helyzetben bennfoglalt ismerős valamilyenség. A folyamat végén képesek leszünk magunkban ezt a dolgok lényegét jelentő érzést leszűrni, a sűrített lényegét elraktározni, elhelyezni életünk térképén, hogy aztán bármikor újra felismerjük. Nem elég azonban, ha magunkban elraktározzuk ezt az érzést. Annak ellenére, hogy a közlése csak pontatlanul lehetséges, szükség van arra is, hogy megosszuk, elmondjuk valakinek, annak a bizonyos egy személynek, akinek tudnia kell róla. Ahogy a kéziratban áll: „Ha nincs kihez szaladnod mesélni mindent, élet bajosan lesz abból, ami van.”<sup>19</sup> Medve esetében édesanyja kell, Bébé számára Márta, Cholnoky Sándor esetében pedig Anna, hogy értse az érzést. A *Valencia-rejtélyben* ugyanezt az érzés-fogalmat olvashatjuk Miklós és Sándor párbeszédében. Kiegészül azonban egy nagyon fontos jellemzővel, ami meghatározza majd a főszereplők kapcsolatát: habár az életben szinte mindenhez kell valamilyen engedmény, az érzés – amit itt Szigmával, majd végül Dzétával jelölnek az egyszerűbb kezelhetőség kedvéért – nem fér össze semmilyen kompromisszummal. A *Hajónapló* egy másik lényeges momentumot jár körbe. Az életértelem felfogásának kettősségét, a csak értelemmel való megközelítés elégtelenségét állítja szembe az egész lényükkel való odafordulással, az így leszűrhető többlettartalmakkal, az érzésekkel.

Az érzések halmazából most itt a szabadság, az összetartozás és a saját helyünk biztonságának érzéseit fogom érinteni. Az első kettő nem szorul magyarázatra, az utolsó talán igen. Ottlik szövegeiben a narrátor szereplők mindig reflektálnak a világra, a többi emberrel való kapcsolatukra. Legalább ilyen, ha nem még fontosabb, hogy saját magukat is folyamatosan figyelik, a saját személyiségük is egy lesz azon dolgok körében, amiből valahogy érzést, én-érzést vagy önazonosságot hoznak létre. Nagyjából úgy írhatnánk körül, hogy a „Ki vagyok én?” kérdésre adott válasz annak a bizonyosságnak érzése, hogy jó helyen vagyok, azt teszem, amit akarok, amire hivatott vagyok. Bébé esetében a „spanyol festő”, Medve életében pedig a „költő és hadvezér” szókapcsolatok jelölik ezt az érzést.

## „A RÁDIÓ SÁNDOR UTCAI ÉPÜLETÉBEN TÁNCLEMEZEKET RAKOSGATTAM A SZÉLES DUBLA GRAMOFÓNRA” – TELEFON, RÁDIÓ, FILM, MOZI, TELEVÍZIÓ

A dolgozat elején megnevezett médiumok megjelennek az Ottlik-szövegek lapjain is, például a század első felének folyóiratai, a detektoros rádió, a Filmhíradó, a Rádió szilveszteri adása, a telefon. Ezek egyrészt a korszak hangulatát közvetítik, de eszközként és metaforaként is részt vesznek az érzés megosztásában, árnyalásában.

A tömegkommunikációs eszközök között sokáig egyeduralkodónak számított az újság, beleértve a napilapokat és a különböző tematikájú folyóiratokat is. Ebben fontos szerepet játszott a századelő kávéházi kultúrája, az a tény, hogy ezek az intézmények az elérhető hazai és külföldi sajtótermékek széles körű kínálatát biztosították vendégeiknek. Ottlik regényeiben a katonaiskolába becsémpészett lapszámok – az *Iskola a határon*-ban a Színházi Élet karácsonyi száma és a Nemzeti Sport évkönyve, majd a *Budában* a Nyugat egyik példánya – a könyöktérnyi helyre szorított szabadság fizikai hordozói lesznek. Értéküket jól mutatja, hogy habár a civil életükhöz kötődnek, a katonaiskolai évek során sem veszítenek jelentőségükből. Az újság azonban nemcsak a szabadság érzésénél jut szerephez. A mottóban már idézett szövegrészben Éva szemgyulladás miatt napokra az elsötétített szobába kényszerül, ahol szórakoztatására Júlia elmesél egy történetet az Est kis színesei közül. Ez a rövid epizód összetett módon jeleníti meg Bébé, Éva és Júlia viszonyrendszerében az összetartozás érzését. A Zeneakadémiát végzett Júliáról tudjuk, hogy operafordításai mellett zenekritikákat ír a BH, valószínűleg az egyik legnagyobb példányszámban elkelő Budapesti Hírlap monogramjával jelzett napilapnak, véleményét kollégái is értékelik, megbecsülik. Mindez együtt, ismerete a nagy mesterekről, a kor művészi irányzatairól váltja ki számára Bébé elismerő véleményét: „Júliával minden érdekes volt.”<sup>20</sup> Kettejük összetartozásában fontos szerephez jut, hogy számos dolog, ami Bébét érdekli, Júlia révén is igazolást nyer, így Júlia mintegy biztosíték, garancia lesz arra nézve, hogy mivel érdemes foglalkozni zenét, irodalmat, festészetet illetően. Míg Júliával való kapcsolata kiegyensúlyozott, biztosra vehető, addig Évával való viszonya az érzelmi skála két pólusán mozog. Bébé számára a vele való összetartozás elemi, öröktől való, megszokott, reflektálatlan, ezért is tűnik úgy, hogy „Anyámmal minden unalmas volt.”<sup>21</sup> Ugyanakkor Éva képes bizonyos helyzetekben váratlanul reagálni, helyretenni a világ rendjét, egyszerre titokzatos királynő és pesti utcagyerek a hétköznapokban megszokott szerepe mögött. Érdekes ebből a szempontból a két nővér egymáshoz fűződő kapcsolata. Bébé így jellemzi őket: „Szerették egymást, soha ellentét nem támadt köztük: s ugyanekkor ennél a két jó testvérnél jobban különbözni egymástól nehezen lehetett volna.”<sup>22</sup> Kapcsolatuk a kínai filozófiából ismert jin és jang szimbólumához hasonlatos: két ellentétes szín, érték, amik őriznek magukban valamennyit a másiktól is, így jellemük meghatározó vonását váratlanul képesek kicserélni. A szemgyulladás miatt, ami izgalmas, új körülményeket teremt, az unalmas Éva érdekessé válik, az izgalmas Júlia pedig csak asszisztálni tud az eseményekhez. Ebben a helyzetben az újsághír és az arra adott reakciók billentik vissza a résztvevőket megszokott szerepkörükbe azáltal, hogy Éva semmibe veszi az óbudai delejes asszony történetét, kívül marad annak hatáskörén. Lenéző megjegyzése, valamint Bébé kiegészítése, ami az egész napisajtóra vonatkoztatja anyja véleményét, egyrészt válasz lehet egy Júlia általi kioktatására,<sup>23</sup> másrészt a rész-egész viszony alapján akár Júlia munkájának minősítéseként is felfogható.

Az 1930-as, '40-es évekre a telefon elterjedtsége miatt a közvetlen és azonnali kommunikáció mindennapi eszköze lett, általa gyorsabban kapcsolatba tudtak lépni egymással az emberek, mint távirat vagy levél útján. A *Budában* három fontos pillanatban nyúlnak a telefon után. Az első alkalommal Bébé hívja Colaltót, akinek az apja ezredes, hogy kiderüljön, ki melyik főreálba kerül. A második alkalommal, 1968. május 14-én Kölnből hívja Bébé Mártát, hogy megegyezzenek, ha Bébé utazik, Márta elkíséri. A harmadik alkalommal az 1945-ös szilveszteri rádióadás után kerül elő a telefon, Éva küldi Bébét a telefonhoz, hogy hívja fel Mártát, és menjen át érte. A hívásokat megelőzően mindig az összetartozás érzése kerül valamilyen veszélyt jelentő, változás közeli állapotba. Bébé tudja, hogy aki másik iskolába kerül, azzal soha többet nem találkoznak, amit például Drágh, Zsoldos, Formes esetében sajnálna, de elfogadna. De hogy Szeredy és Medve nélkül milyen lenne, az olyan méretű csapás, hogy elképzelni sem tudja, ebből következik izgatottsága, a telefon tehát e bizonytalanság megszüntetését jelenti. A kölni hívás előtt, az oda tartó vonatút alatt Bébén szomorúság lesz úrrá, mire Bécsbe érnek, ettől éjjel sem tud szabadulni. „Már Bécs felé – amin volt annyi eszem, hogy sose gondolkozzak – elgondoltam az egész életünket Mártával. Összeszorult a szívem, és úgy maradt, elszorulva. Mit lehet itt kigondolni? [...] Egyet kigondoltam. Én ilyen szívet tépő szörnyű éjszakát soha, soha többé nem csinállok végig. Ebből még egyszer nem kérek.”<sup>24</sup> Hogy ezt az érzést helyreállítsa, rögtön hívja Mártát, és leszögezik, hogy Bébé többet nem utazik a felesége nélkül.<sup>25</sup> A harmadik esetben Bébé az esti rádióadás során, miközben egyedül van a Rádió épületében, végiggondolja anyjával és Mártával való kapcsolatát. Ha az összetartozás érzése nem is, mindenestre az ezt biztosító kapcsolat megkérdőjeleződik: „A másik asszony Budán. Éppen el akar hagy-

ni. Éppen el akarom hagyni. De Márta is megvolt Budán.”<sup>26</sup> Habár végül nem derül ki, hogy Bébé valóban felhívta-e Mártát, vagy csak átment hozzájuk, Éva indítványa a telefonálásra a kapcsolat megerősítését jelentő eszközként kezeli a telefont itt is. A *Valencia-rejtély*ben ezzel szemben, habár kommunikációs funkciót tölt be, korántsem az összetartozást megerősítő, hanem inkább éppen az összetartozás érzésének megőrzése érdekében választott szétválás leképezése, igazolása az eszköz, még akkor is, ha a beszélgetés egy idő után éppen a találkozást kívánná elősegíteni. Érdekes, hogy az eredetileg hangjátéknak készült szövegben a telefon megjelenítésére nem vonatkozik szerzői instrukció, a benne rejlő auditív lehetőségek, például telefoncsöngés, a tárcsázás hangja kihasználatlanul maradnak. Az első említésekor csak elmesélnek egy beszélgetést, a második alkalommal pedig egy már zajló beszélgetésbe vált a jelenet. Látszólag tehát a telefon szerepeltetése felesleges, az elhangzottak szempontjából azonban már nem elhanyagolható, hogy milyen körülmények között zajlott a beszélgetés. Habár a szereplők a fizikai távolság ellenére képesek egymással beszélni, a közvetítettség mégis kizár a beszélgetésből olyan további, megértést segítő nonverbális kommunikatív módokat, mint a mimika, az artikuláció, a gesztusok, még akár a hangsúlyokat is torzíthatja. Mindezek eredményeképpen a telefonbeszélgetés felerősíti a két szereplő közti disszonanciát, az értesülések végül mindig pontosításra szorulnak. De Lamotte megkereséséről 1935-ben Cholnoky telefonon számol be Annának, aki rosszul emlékszik majd a tudós nemzetiségére és korára. A telefonon egyeztetett találkozó sem valósul meg, Cholnoky nem érkezik, Anna pedig nem tudja később utolérni telefonon. Két évvel később, amikor a szerzői instrukció csak közli, hogy telefonbeszélgetést hallunk, Cholnoky azzal kezdi, hogy kiigazítja Anna gratulációját a Nobel-díjjal kapcsolatban. A két eseményt épp a díj köti össze, az 1935-ös párbeszédben felsejlik, hogy Cholnokyt jelölni fogják, erről derül ki 1937-ben, hogy nem teljesült. A beszélgetés alatt elbeszélnek egymás mellett, egyéni véleményüket ismerjük meg, amelyek igen távol vannak egymástól. Például Anna szemében a díjazott tudós egy érdemtelen mitugrász, ezzel szemben Cholnoky véleménye szerint a mitugrász igazából kiváló tudós, már rég járt neki a díj. Itt tehát a telefonon keresztül az az egyet nem értés kerül ismét felszínre, ami miatt végül úgy döntöttek, hogy nem lehetnek egy pár.<sup>27</sup>

A telefon mellett olykor megjelenik a telefonhírmondó is, ez azonban valóban csak mint kellék, lakberendezési tárgy szerepel, funkciójával azonban szorosan összefügg a rádió és a rádióban lejátszott zene. *Iskola a határon*-ból már ismert detektoros rádió, a kuriózumnak számító technikai újdonság megértett és reprodukált mása az említés szintjén van jelen, az eredetileg Biankának szánt készüléket végül Veron kapja meg. A *Budában* viszont már lezajlott az a változás, aminek eredményeképp a rádió hétköznapi használati tárggyá vált. A legtöbb előfordulásakor a berendezés része, esetleg a háttérben szól, amíg Bébé megissza a reggeli kávéját. Önálló elfoglaltságot csak Telbisz intézeti kórházában jelent, ahol visszanyer valamit az eseményszámba menő rádióhallgatás ünnepélyességéből. Ettől a megszokottságtól eltér az 1945-ös szilveszteri rádióadás. Ebben a kommunikációs helyzetben Bébé szerepet vált: míg az *Iskolában* még csak passzív befogadó, a *Budában* már alkotóként jelenik meg, hiszen ő rakja a lemezeket egymás után, biztosítva az esti tánczene-közvetítést. Ebben az esetben a rádió ürességtől kongó épülete teret enged a néző ének, magára ölt valamit az unalmas délutánok és az ingyenmozi világértéséből. A megfelelő körülmények mellett aznap este anyjával és Mártával való kapcsolatának képkockái peregnek le szeme előtt. Életében e két nő megléte azonban nemcsak az összetartozás érzése miatt, hanem a saját életének, a lét-térképének is fontos eleme. Ameddig ők megvannak, addig áll Buda még, addig stabil az összefoglalóan Buda-érzésnek is nevezhető életérzés. Ezért kell majd őket újra létezővé tenni haláluk után, hogy ne essen szét a világ. Thimár Attila a következőket írja a rádió *Iskola a határon*-ban betöltött szerepéről: „a megszokott tevékenységek közül a rádiózást éppen az emeli ki, hogy kapcsolatot teremt a külvilággal, a civil élettel, hiszen a műsorok onnan érkeznek. Sőt, tulajdonképpen ez az egyetlen félig legális, de folyamatosan fenntartható kapcsolódási forma a »kinti« élethez, amely természetesen egyoldalú, mert csak befelé hoz híreket, de mégis nagyon fontos kapocs. [...] A rádió tehát olyan motívum, amely a szabadság világával, »a szabadság enyhe mámorával« tud kapcsolatot tartani az intézetben, s ha a hétköznapi, fizikai valóság szorításán nem bír oldani semmit, a könyöktérnyi lelki felszabadulás érzését megadhatja.”<sup>28</sup> A rádió megőrzi valamit ebből a szabadságból a katonaiskola után is, míg azonban az intézeti rádióhallgatás csak adott feltételek mellett valósulhatott meg, addig a szilveszteri adás során saját igényét téve meg a műsor szerkesztési elvévé, maga teremti meg és helyezi a hallgatók elvárásai fölé azt a szabadságot, amit a *Chiquita* kétszeri lejátszása jelent.



Így ebben az egy momentumban benne van a szabadság és a Mártával való összetartozás érzése, ez utóbbi pedig mint megvalósult szükséges feltétel biztosítja Bébé életének, világának stabil valóját is. A *Chiquitáról*<sup>29</sup> nem tudunk sokat, annyit csupán, hogy egy szomorú spanyol keringő, illetve hogy valamilyen módon ez Bébé és Márta titka, összetartozásuk kifejezője, de hogy honnan és miért lett az, nem derül ki. Ezzel szemben viszonylag jól rekonstruálható a *Valencia*, Cholnoky Sándor és Anna keringője. A dalban, már az első szilveszteri hallgatáskor rejlik valami szomorúság, valami, ami elszomorítja hallgatóit, pedig elmondásuk szerint egy vidám tánczene lenne. Míg Cholnoky a mindenben meglévő, egyedi kis többletet, „szekszeppilt” a Dzétával jelöli, addig az Annával való viszonyának konkrét Dzétáját a *Valencia*-rejtély foglalja magába. A dal „Istenem, lehettünk volna boldogok” sorában benne rejlik „a (tökéletesen érthető) szomorúsága egy elrontandó életnek”.<sup>30</sup> Így a zene, dallam és szöveg együtteseként képes lesz összefoglalva, ellentmondásmentesen megjeleníteni azt, amit a Dzétában összetartozás szabadságaként említenek. Eszerint úgy kell elfogadniuk a másikat, ahogy van, de ezzel együtt jár, hogy a másik tényleg olyan legyen, az legyen, ami. Kompromisszumok nélkül. Különben sérül ez az összetartozás. Ezért döntöttek úgy, hogy végül külön utakon járnak. Ez az összetartozás más, mint Bébé és Márta esetében, akik vállalják, hogy elrontják egymásnak az utazásokat, hogy együtt maradnak, minden kis gyilkos kicsiség ellenére. Csakhogy az ő kapcsolatukban jelen van az összetartozás síkjában nemcsak a szerelem, az elmúlt szerelem utáni kölcsönös megegyezés, hanem valamiféle bajtársiasság, ami kialakult Bébé, Medve, Szeredy körében a kőszegi iskolában.<sup>31</sup> Egyfelől Mártára úgy tekintenek, mintha végigcsinálta volna velük az iskolai éveket, s még jobb lett volna, ha csakugyan ott van velük. Másrészt Bébé számára Márta az, aki kell hogy tudja, értse élete fontos mozzanatait, s aki ennek eleget is tud tenni, fél szavakból is.

Végül hátravannak még az audiovizuális médiumok, a film, a mozi és a televízió. A *Budában* említett korabeli mozik, Simplon, Nap mozgó, a Tiszti Kaszinó mozija, Bodográf, mind a hangulatfestés elemei, hiszen ezek általában a városbeli csavargások állomásai. Ennél többet azonban nem tudunk meg a filmekről, egy esetet leszámítva. A monostori időszak boldogságát érzi át újra Bébé, amikor a Gilbert-szigetekről látott filmben egy fiú biciklizését mutatják, azonban itt nem maga a film lesz fontos, hanem az általa újra átélt érzés. Habár szintén mozgóképpel operál, mégis külön médiumnak kell tekintenünk a televíziót és híradót, annak ellenére, hogy ez utóbbit Filmhíradó néven a moziban vetítették. A *Budában* szereplő Filmhíradó és a *Hajónapló* telehor adása kapcsán nemcsak a hasonlóságuk, hanem a filmtől való eltérésük is jelentéssel bír. A megőrzés, értelmezés ingyenmozi-metaforája mellett a regényben egy helyen olvashatunk a saját film fontosságáról, a BEAC-pályán rendezett KISOSZ-verseny végén. A film alanya egyben a rendező szerepkörét töltheti be, hiszen az érdekesség szempontja szerint szelektálja és dolgozza fel, állítja össze életének mozgóképi anyagát. A Filmhíradó ennek a kontrasztját jelenti: ők akkor hagyják el a pályát, amikor Bébé számára igazán érdekes lesz a helyzet, a fáklyafényben befejezett verseny. A két mozgókép közti kontraszt jól érzékelteti azt az értékrendkülönbséget, ami a katonák és civilek, sportolók és civilek, újságírók és riportalanyok között húzódik. Emellett fontos különbség, hogy míg a saját film egy értelmezési keretbe rendezi az eseményeket, egy történet elbeszélését építi fel magában, addig a Filmhíradó felvételei csak objektíven tudósítanak a versenyről. Szintén egy sporteseményről szóló tudósítás lesz a *Hajónapló* eseményeik apropója. Harald Kirketerp fregattkapitány és Ivo Maandyard tenger-nagy együtt nézik a gátfutás világbajnokságát, ahol honfitársukért, Astrid A. Andersenért szorítanak. Ebben a világban Dánia már nem önálló királyság, hanem Vandál néven polinéziai gyarmat. Eredeti nevét, mintegy a szabadság hamis illúzióját a sporteseményeken csak zárójelben használhatják. Maandyard a versenyszám megkezdése előtti percekben aggódva figyel barátját, nehogy a másik a nagy izgalomban rosszul legyen. Ennek elkerülése érdekében, hogy elterelje a szót a versenyről, felemlíti az országot leigázó Marquesas-szigetek történetét. Innen indul el az a gondolatfolyam, amiben a nyelv elégtelensége és az érzések kifejezhetetlensége lesz a fő szólam. Mikor elkezdődik a versenyszám, bekapcsolják a távolbalátót, a Mihályson-féle telehort, Párizsra irányítva. Ez a készülék eredetileg állóképek vetítésére volt alkalmas 1919-ben, itt azonban mozgóképet sugároz. A versenyszám után, de még a közvetítés közben azon vitakoznak, hogy bizonyos tartalmak, amik az elnyomók ó-maori, illetve új-maori nyelvében benne vannak, dán nyelven csak körülírással, csak több szóval fejezhető ki, mivel a dánok a polinéziai néppel ellentétben, akik maradtak négy lábbon, és megtartották a világot egész lényükkel értelmezendőnek, előbb álltak két lábra, és előbb helyezték az értelmet a világértelmezés központjába. Miközben ezen elmélkednek, a párizsi kamera

továbbra is mutatja a stadiont, ahol a győzelem után megtörténik a díjátadás. Szép lassan azonban kiürülnek a lelátók, de a telehor még mindig mutatja a helyszínt. Itt a nézőpont átvált, s a képet már nem mint az objektív tudósítás eredményeként értelmezik Kirketerpék, hanem a nyelvi kifejezhetőség kérdéséről folytatott vita gondolatainak kivetüléseként, az egész lényükkel értelmezett események illusztrációjaként. Az egyirányú közvetítésből pedig oda-vissza zajló interakció lesz Astrid Tai és Kirketerp között. Astrid elmékedése, miközben igyekszik felfogni a győzelmet, amit még nem ismert, szemben a vereségekkel, reflektál Kirketerp gondolataira, s felhívja a figyelmét arra, hogy a metanyelvként elgondolt ó-maori jelentéstartalmai az új-maori során megkövesedtek, és sok kihullott belőle. Ebben a közegben tehát az ottfelejtett kamera képe Astrid Andersenről képes megmutatni a kapitány és a tengernagy gondolatait, egyben közvetíteni a lány értelmezését a győzelemről, a tengerészek elméletét a felfogás és értelmezés folyamatáról.

### **KOBALTKÉKSÉG, ÓLOMSZÜRKESEG, EGY CSELLÓ EGYIK HÚRJÁN MEGHÚZOTT EGYETLEN CISZ HANG – AZ ÉRZÉSEK KÖZVETÍTHETŐSÉGE**

A technikai médiumok, az újság, a telefon, a rádió, a mozgókép, képesek hozzájárulni az érzés kialakulásához, mint eszközök bizonyos helyzetekben megerősítik az érzés fogalmát, azonban egy az egyben visszaadni vagy a maguk teljességében közvetíteni mégsem képesek. Ahogy korábban már írtam, Sággy Miklós szerint a film lenne képes erre, a világot a maga teljességében megragadni, csak hogy a szereplők egyike sem készíti filmet. Így nem marad más hátra, mint a közvetítés funkciót kiemelve, médiumnak tekinteni például Szeredy Dani genovai utcáját, a déli harangzúgást, Buda térképét és bizonyos kifejezéseket, például a csörgedező apparátust és a hídpénzt.

Az egyik legkézenfekvőbb, de egyben a legpontatlanabb médium a nyelv, amelynek problémáját a következőképpen fogalmazza meg Medve: „Mégis, használok a nyelvet, ezen akarod kifejezni az epszilonodat. Miért? Először is, mert nincs más, egyelőre. Másodszor pedig, a költők rég felfedeztek módokat, visszaéléseket, amikkel legalább megközelíteni lehet az epszilonot. Természetesen még jobb lenne mutogatással megpróbálni, hadonászással, ülepen-billentésekkel, visítással, vállveregetéssel. Majd. Megpróbáljuk másképp, majd ha eltöröltük az összes nemzeti nyelvet. (Addig ezekkel kell nekifogni a saját eltörlésüknek. Ez meglehetősen Münchhausen báró esete. De meglesz.)”<sup>33</sup>

A nyelven kívüli médiumok közös jellemzője, hogy valamilyen érzékelési, vizuális vagy hangzásbeli élménnyel állnak kapcsolatban. Lényegüket tekintve mind a létösszegzőn Budának<sup>34</sup> vagy Dzétának hívható érzés egy-egy részét, szegmensét, Bébé és Cholnoky Sándor életének egy lényegi vonását közvetítik valamilyen formában. Funkciójuk pedig ennek az érzésnek az árnyalt leírása, bemutatása, pontosítása, amennyire lehetséges, az érzés pontos-pontatlan voltát is szem előtt tartva.

A nyelvi kifejezések esetében próbálnak a szereplők az érzés lényegi vonásához vagy fogalmakat alkotni, vagy fogalmakat találni. Az összetartozás esetében adja magát a titkos nyelv az egyéni szóalkotásokkal, amelyek egyik legtöbbször használt példája az „elefes” kifejezés. Ennél nehezebb már meglévő megfelelő fogalmakat kiválasztani egy-egy érzés kifejezésére. Ide lehet sorolni azokat a szavakat, amelyek első használata meghatározó lesz a valakivel való összetartozással kapcsolatban, például a „demizson” és a „csamangó” Éva kapcsán. Szabadság, összetartozás és a helyzetük milyensége is sűrítve megjelenik az önmagukra értett elnevezésekben, a gályarab-metaforában, habár tudják, ezt a külvilág nem értené, maguk számára mégis jól használható fogalom. Ezek mellett vannak olyan nyelvi kifejezések, amik olyan szervesen hozzákapcsolódnak egy érzéshez, hogy kiemelve őket az eredeti szövegkörnyezetből is képesek varázsütésszerűen életre hívni az érzést. Bébé és Szeredy esetében ilyen szó szerkezet a „csörgedező apparátus”.<sup>35</sup> Ennek párhuzamos példája *A Valencia-rejtély* „hídpénz” kifejezése Szontág Miklós és a felesége, Szilvia között: „nagy szerencsét hozott egész életünkben. [...] Ha bajok szakadtak ránk, pláne ha súlyosak, csak megkérdeztem Miklóst, fizetett-e hídpénzt. Mindig rögtön nevetni kezdtünk, a nyomasztó gond, baj elszállt az ember lelkéről.”<sup>36</sup> Végül, ha nem lehet ilyen tömören, egy-két szóval összefoglalni, akkor lehet egész mondatokkal is próbálkozni. Bébé így összegzi életét a *Buda* elején: „Nekem soha semmi nem sikerült”, amivel egyben rögtön azt is állítja, hogy neki minden sikerült. Medve pedig a kiszabadulást foglalja össze a „Mindenki le van szarva” mondattal.

Az összetartozás nyelvi jeleit egészítik ki vagy pontosítják a gesztusok, a testvéri ülepen-billenések, aminek a *Hajónapló*ban kecsketúró a neve. De épp egy gesztus, egy mosoly idézi fel Cholnokyban a Miklóssal mint osztálytárrsal való összetartozást és az ehhez helyszínként kapcsolódó üvegajtót.

A szavakon túl bizonyos látványelemek is médiumokká válhatnak. A Buda-érzés egyik lényeges vonása, hogy a városból következtetett valamilyenségre más földrajzi helyek látványaiban is ráismerhetünk, azok révén felidézhető.<sup>37</sup> Ilyen például Szeredy Dani genovai utcája vagy a pesti Egyetem téri panzió. A genovai utca festményszerű leírása után kapjuk meg a magyarázatot: azért tudott Bébének az *Ablak*ban segíteni, mert olyan utca volt, amire az ember rögtön ráismert, ahogy az otthonára – Bébé esetében a Fehérvári út 15/b-re – ráismer az ember. Ugyanez a helyzet a pesti panzióval és környékével, ahova Éva költözött be telente Monostorról. Éva személye által már Pest is a haza megfelelőjévé válik, így a Buda-érzés egyik képviselőjévé lép elő. Ezekhez szorosan kapcsolódik a rendszerbe foglaló kollázs, a folyton változó, lényeggel kiegészülő, nevek mellett tájolásokat jelölő térkép, amely a világ tapasztalati, kísérleti kiegészítését is jelenti. A hipotetikus létező dolgok többszöri magvalósulásának képei által valósággá vált világ rendszere, az egymást előhívó pillanatfelvételek hálója, amelyek visszavezetnek Budára, ha az ember elveszti a tájolást, mint Bébé Londonban, a Tottenham Court Road sarkán.

Habár a felsorolás során igyekeztem összefoglalni a különböző érzéseket és az őket közvetíteni tudó eszközöket, ezek sokfélesége egymás mellé rendezve sem adja ki azt a nagy létösszegző érzést, amit Cholnoky keres, vagy amit Bébé az *Ebédablak* című festményen szeretne megörökíteni. Ennek oka visszavezethető az érzés alapvető tulajdonságaira: amilyen biztosan van, épp annyira pontatlan; nyelvi eszközökkel kifejezhetetlen; tőlünk független, anyagtalan létező. Épp emiatt a tökéletes közvetítőjének is hasonló jellemzőkkel kell bírnia. Ezért nem a fotó, a festmény vagy a film lesz a tökéletes létösszegző látvány- vagy mozgókép, hanem a filmszerűen építkező álom: „Ha ebből nem tudsz nagy festményt csinálni vagy zenekari szimfóniát, hát az álmod szívességéből felbontotta neked látványa, összetevőkre, empirikus adatokra, részben megfesthető mozzanatokra is.” És mivel nem tudnak, nem készülnek el, esetleg elrontják a műveket, maradnak azok a konkrét, közölhetetlen álmok, amiket Bébé lát a *Budában* és Szontág Miklós *A Valencia-rejtélyben*. Csak ezekben jelenik meg az érzés, a Dzé-ta a maga teljességében, ha nem is mindenki, de legalább az érzést megalkotó személy számára.

Tanulmányomban igyekeztem felvázolni Ottlik Géza érzésfogalmának egy lehetséges, mediális szempont mentén végigvitt vizsgálatát. Míg a korábbi ilyen irányú tanulmányok elsősorban az ingyen mozit, az *Ablak* című festményt és a pécsi főreál homlokzatáról készített nagyítást tették kutatásuk tárgyává, úgy vélem, érdemes lenne szélesebb jelentésréteggel bíró médiumfogalommal dolgozni, annak érdekében, hogy egy kicsivel közelebb jussunk a Dzétának nevezett érzéshez.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> OTTLIK Géza, *Buda*, Európa, Budapest, 1993, 120.

<sup>2</sup> OTTLIK Géza, *Próza*, Magvető, Budapest, 1980, 204.

<sup>3</sup> OTTLIK Géza, *A Valencia-rejtély*, Magvető, Budapest, 1989.

<sup>4</sup> Ezek többsége az ingyenmozit mint Medve, majd később Bébé világfelfogását értelmezik, Hermányi Gabriella azonban külön figyelmet szentel az ingyenmozi két tudatállapotának, a néző és a szereplő ének is. HERMÁNYI Gabriella, *Ottlik kegyelemfelfogása: Az ingyen mozi metafora helye a Buda című regény motívumrendszerében*, Új Forrás, 2006/2, 40–55.

<sup>5</sup> A fogalmat az 1970-es években kezdték használni, azonban míg tárgykörét viszonylag jól körülhatárolták, az elnevezés több formában is jelen volt. A médiakutatók körében mára elfogadott lett a média mint összefoglaló kategória és a médiumok mint a médiát alkotó részek és eszközök nevének használata. A nyelvészek között azonban még felbukkan olykor a nevek körüli vita, amelynek sarkalatos hivatkozási pontja: NÁDASDY Ádám, *A médiumok*, Magyar Narancs, 2004. február 19., [http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern\\_talking/54.html](http://seas3.elte.hu/delg/publications/modern_talking/54.html), utolsó letöltés: 2018. március 22.

<sup>6</sup> *Latin–magyar szótár*, szerk. GYÖRKÖSY Alajos, Akadémiai, Budapest, 2000, 336.

<sup>7</sup> A témában bővebben: KORDA Eszter, *Ecset és toll: Az Ottlik próza vizuális narrációja*, Fekete Sas, Budapest, 2005; SÜMEGI István, *Képrás: Képek és festők Ottlik prózájában*, Tiszatáj, 2008/9, 48–66.; HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Képek Ottlik-művekben = Ottlik kadét történetei*, Kortárs, Budapest, 2010, 119–130.; TANDORI Dezső, *Ottlik, a festő*, [http://balkon.art/1998-2007/balkon04\\_03/00tandori.html](http://balkon.art/1998-2007/balkon04_03/00tandori.html), utolsó letöltés: 2018. március 22.; Kovács Ida, *Bébé, a festő: Ottlik és a képzőművészet = Kultusz, mű, identitás*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2005, 269–288.



<sup>8</sup> Az ingyenes Medve Gábor elmélete, amelyet Bébé is átvesz, alkalmaz: „Medve egy helyen azt írja: [...] Világra jöttél egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezd neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. A mozinak kicsike része azonban a saját tested, s mivel ez az egyetlen speciális darabkája, amivel kapcsolatod van, ezt is önmagadnak nevezed. De ez a második számú »én« már szereplője az ingyen mozinak, a vadidegen világnak, ahol minden esetleges, és független a néző voltodtól. Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk, Sándor. A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán.” OTTLIK, *Buda*, 18–19.

<sup>9</sup> SÁGHY Miklós, *A fotók és a festmények szerepe Ottlik Géza műveiben*, Holmi, 2011/5, 640–652.

<sup>10</sup> Sággy szerint Bébé emlékei olyan képek, „melyek az elhunytakat csupán hipotetikusán, feltételesen és illúzió formájában tudják megidézni. De ezzel egy időben azt is tudatosítják e felvételek az elbeszélőben, hogy ő sem létezik másként, mint egy majdani fotográfia hipotetikus, feltételezett, illuzórikus valósága.”

<sup>11</sup> „Éjfél után, tanakodva a munkámon már vagy másfél órája, kimentem, a konyha felé indulva, a hallban, Márta fényképét, ami régen anyáméknál lógott, talán a szemem sarkából megpillantva, hirtelen rávilágított bennem valami, hogy rendben van. [...] A kamrából cigarettát hoztam magamnak. Rémllett, hogy itt valami nem vág egybe. Ha Márta nincs már meg, én pedig jövők-megyek a lakásban és hiánytalanul megvagyok: ebből az egyik nem lehet igaz. Vagy én vagyok csalóka látszat, vagy Márta halála volt pusztán hiedelem. – Ha kettőnket egységként nézünk, például egy összetartozó emberpárnak, futó periférikus pillantással éjfél után, csak közösen hiányozhatunk az ábrából, vagy közösen lehetünk csak meg benne. [...] A te megléted éppúgy lehet képzelt, téveszme, félrevezető látszat, ahogy Márta nemléte, véglegesnek képzelt hiánya. A halál utáni létezésünkről még annyit sem tudunk, mint a halál előttről. Semmit. Ilyenkor a két eldönthetetlen eset közül az áttekinthetőbbet helyes választani, Bébé. Mind a ketten megvagytok.” OTTLIK, *Buda*, 335.

<sup>12</sup> Mikor Bébé elakad, nemcsak az *Ablakkal*, de egész életével, Éva megjelenése rendbe rakja a dolgokat: „A halottaink egy dologban különböznek biztosan az élőkötől: nem lehetnek többé kiszámíthatatlanok. Éva negyven évvel a halála után lepott meg legváratlanabban. [...] Felmerült a semmiből anyám, Éva, és szó nélkül kiragadott abból, amiben voltam. Nyugalom fogott el. Átmenet nélkül megváltozott a helyzet. [...] Hívatlanul jött. Kéretlenül közölte: »Jól van, Bébé. Nem esünk kétségbe, fiam.« Nem én adom szájába a szót. (Ha ezt tudnám csinálni, akkor nélküle is tudnám, mit csináljak).” OTTLIK, *Buda*, 255–261.

<sup>13</sup> VÁSÁRI Melinda, *Médiumok versengése, Kép, matematika, hang és nyelv(ek) Ottlik Géza Buda című művében = „Próza az, amit kinyomatnak” – Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor, WENITZER Julianna, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2013, 314–333.

<sup>14</sup> KELECSÉNYI László, *Az Ottlik-mozi*, Holmi, 2008/7, [http://epa.oszk.hu/01000/01050/00055/pdf/00055\\_846-859.pdf](http://epa.oszk.hu/01000/01050/00055/pdf/00055_846-859.pdf), utolsó letöltés: 2018. március 22.

<sup>15</sup> Hasonló eredményre jutunk, ha Ottlik és a rádió kapcsolatáról keresünk értekezéseket. Habár a rádió már az *Iskola* a határon-ban feltűnik, mint motívummal csak két tanulmány foglalkozik vele érdemben. A rádió tematikájú elemzések inkább Ottlik két tanulmányára és azoknak a korabeli rádióadásokkal való kapcsolatára fordítanak figyelmet. FINTA Gábor, *Köd, csuklózás, rádió, futball: a szemantikai egyenértékűség esetei az Iskola a határon-ban*, Vár, 2011/3, 103–110.; THIMÁR Attila, *Rádió Ottlik = Uó, „Budának szemtanúja vagyok” – Tanulmányok Ottlik prózájáról*, Budapest, Holnap, 2015, 87–100.

<sup>16</sup> OTTLIK, *Buda*, 11.

<sup>17</sup> Ennek a folyamatnak a példája a *Budában* olvasható Serpolette-érzés, amit Thétával jelöl, miután kiderül, hogy a regénynek tulajdonképpen más volt a címe. Medve harmadéves korában egy 39,8 fokos lázzal járó betegségnek köszönhetően bekerül az iskolai kórházba, ahol elolvassa a Serpolette című regényt. A történet szereplői utazásaik során hasonló fanyarsággal élék életüket, mint a kadétk Kőszegen. Adva van tehát egy általuk megélt létállapot (Bébé esetében a régi rosszkedve), amire Medve ráismer a regényben, végül a mindkét alkotóelemen felismert keserűségből hozza létre magában a Serpolette-nek nevezett érzést. Ennek az érzésnek lesz 1938-ban a közvetítője a megtalált dolgozatfüzetben olvasott mondat: „A városból kiérve a szombat-helyi országúton mentünk tovább.”

<sup>18</sup> OTTLIK, *Buda*, 297.

<sup>19</sup> OTTLIK, *Buda*, 58.

<sup>20</sup> OTTLIK, *Buda*, 112.

<sup>21</sup> OTTLIK, *Buda*, 111.

<sup>22</sup> *Uo.*, 111.

<sup>23</sup> „Egy anyának végül is el lehet henegetni a négyszer százasokkal, meg Medve 24,5-jével, gondolná az ember – meg Telbisz doktor Berlinjével, meg a charlestonnal is. Évának nem. Egy civil táncanár járt be hetenként, órákat adni. (»Már nem is a simmit jártátok? Ez is olyan buta néger tánc?« – Júlia: »Ej, Éva, te nem értesz ehhez, drágám!« – Hát nem. Se Klabundhoz, se Kandinskyhez. Se Adyhoz, még El Grecóhoz se.)” – OTTLIK, *Buda*, 202.

<sup>24</sup> OTTLIK, *Buda*, 225.

<sup>25</sup> Bébé és Márta párbeszéde hasonló érzelmi állapotokban zajlik, mint az anya és fia közti párbeszéd a *Csillag-szórók az éjszakák* elején. Ahogy az anya képes egy mondattal helyreállítani a világ rendjét, úgy billenti vissza Márta az érzést az egyensúlyába: „Közönyös józanságukkal észre térítettek, mint gyerekkoromban anyám, ha kétségbeesve valami szörnyű nagyvak vélt baj miatt futottam haza, s ő nottan és részvétlenül vette tudomásul: »Jó, kérsz paradicsomlevest?«, s máris semmivé vált a nagy baj, máris tudtam, hogy nem kell törődnöm vele többé.” OTTLIK Géza, *Rádió*, Magvető, Budapest, 2009, 228.

<sup>26</sup> OTTLIK, *Buda*, 310.

<sup>27</sup> Érdekes ebből a szempontból megnézni Czako és Ágnes telefonbeszélgetését a *Prózában*, ahol Czakót éppen a lány hangjából kihallott józanság ébreszti rá a kettejük kapcsolatából hiányzó összetartozásra. Ez után lövi szíven magát. OTTLIK Géza, *Augusztus Rómában, 1947-ben* = OTTLIK, *Próza*, 291–297.

<sup>28</sup> THIMÁR, *i.m.*, 96.

<sup>29</sup> Talán az 1928-as, Mabel Wayne–L. Wolf Gilbert páros által szerzett keringő, a *Chiquita* lehet.

<sup>30</sup> OTTLIK, *A Valencia-rejtély*, 203.

<sup>31</sup> Ennek az érzésnek az összefoglalása: „A tehetetlen összetartozásnak időtlen időkre szóló köteléke bogozott össze bennünket; valami, ami kitermelődött, tejsav vagy gyanta, a sebekből, izomlázból, fájdalomtól, törekvésekből, és lehetővé tette, hogy éljünk, valami, ami talán kevesebb a barátságnál, de több a szerelemnél.” OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1983, 194.

<sup>32</sup> OTTLIK, *Buda*, 95–96.

<sup>33</sup> „Hogy kezdek akárhonnan, 1926-ban is, az iménti Oktogonon is, mindenhonnan Budára érek. Az érzés, amiben benne van Buda és az eddigi életem, egyvalami, egyetlen dolog: olyasféle, mint egy egyszínű kobaltkékség, vagy ólomszürkeség, vagy egy cselló egyik húrján meghúzott egyetlen cisz-hang.” OTTLIK, *Buda*, 10.

<sup>34</sup> „végig kellett mennünk az egész gyáron, ismertették a sörfőzés folyamatát a komlószedéstől a csörgedező apparátusig, ami Szeredynek már a kedvére volt, a szó – én is megjegyeztem magamnak. Nevettük is, méltányoltuk is a berendezést, a nevét. A sörfőzés nemes művészetének részletei ugyan nem érdekeltek bennünket akkor sem, de ha ötveneg évvel később azt mondja nekem Szeredy egy kis koppenhágai vendéglőben: „Jó ez a Tuborg, nem?” s én rábólintok, szakértően: „Jól funkcionál a csörgedező apparátusuk” – úgy megőrülne a vízözön előtti szónak, hogy ott, az esőfelhős dán égbolt alatt, visszakapnánk megint a teljes levegő-egyet. (Ami más, mint egy-egy lélegzethez jutni a megfulladás küszöbén.)” OTTLIK, *Buda*, 79. Hasonló szerepet – az egy nyelvet beszélők titkos örömeinek kifejezését – tölt be az *Iskola a határon* lapjain a köztük olykor elhangzó „Erekye? Piff!” töredék is.

<sup>35</sup> OTTLIK, *A Valencia-rejtély*, 188.

<sup>36</sup> „Mikor már rég Budán röhöghetnél a szombathelyi országút sarán, idiotikus honvágy fog el utána. Ez nehezebb, de ha valamennyire ez is megvan, helyes. Nem az a baj, hogy egybekeveredtek: sőt. Ezt kell festened, Bébé, s nem amit a szemed lát: amit az egész valóddal meg tudsz ragadni valahogyan (pláne ha az atyáúristennek se hajlandók összeférni).” OTTLIK, *Buda*, 106.

<sup>37</sup> OTTLIK, *Buda*, 10.

