

# FIGYELŐ

## HÁROM BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Ottlik Géza: Buda  
Európa, 1993. 366 oldal, 400 Ft*

### I

#### A FOLYTATÁS KÉNYSZERE

Mindig nehéz feladat egy regény folytatását megírni. Különösen akkor kockázatos a második rész fogadtatása, ha az első évtizedekkel korábban jelent meg, s az idők folyamán sokak számára a nemzeti örökség marandó részévé vált.

A BUDA föltételezi, hogy olvasója otthonosan mozog az ISKOLA A HATÁRON világában, s ezáltal megfogalmazhatja a két mű viszonyának és saját önállóságának a kérdését. Minduntalan visszautal a korábbi regény eseményeire – olyannyira, hogy néha már-már az lehet a benyomásunk, afféle kiegészítést, függeléket tartunk a kezünkben. A szereplők zömét sem lehet megérteni, ha nem ismerősök az olvasó számára. „Bébé”, azaz Both Benedek a folytatásban is néző-szereplő, ki gyakran egyes szám második személyben fordul saját magához. Az önmegszólítás olykor általános alanná változik, s e kettősség óhatatlanul emlékeztet egy másikra, annak eldönthetlenségére, mi is „kitalálás” és mi a „tény” a történetben. Ahogy a kőszegi iskola épülete ma is áll, sőt a ház is a RÓMAI LEVÉLBől vett latin idézettel a város főterén, úgy a Bocskai István magyar királyi főreáliskola valóban a Hidegkúti út 23-as számot viselte, mi több, az épületegyüttes jelenleg is katonai létesítmény, legföljebb újabb részlegekkel egészítették ki, s az utat keresztelték át. Önéletrajz és regény keveredik egymással: Bébé például Dickens könyveihez készít rajzokat, ugyanazokhoz a regényekhez, amelyeket Ottlik nagy művészettel fordított magyarra.

Első tekintetre a BUDA olyan négy év eseményeit beszéli el, mely az elbeszélő minősítése szerint a korábbiakhoz képest nem tisztított, de részben még pokol, részint már paradicsom. Valójában az elbeszélte események időtartama sokkal hosszabb. Már az első lapon éppúgy szó esik 1979-ről, mint 1926-ról. A szereplők visszafelé élnek; Medve Gábor huszonnyolc-harminc évvel a nagyanyja halála után olvassa végig annak 1915–18 között írt leveleit. Bébé s a harmadik főszereplő, Hilbert Kornél, vagyis „Lexi” kisgyerekkorát is megismerjük. Feltűnő, hogy mindhárom hős nagyon korán veszítette el az apját, Medvéé s Lexié az első világháborúban esett el. A rendezettség a múlté; a fiúk már olyan világban nőnek fel, amelyből hiányzik a bizonyosság tudata. A kezdet a sors egészére rányomja bélyegét, éspedig nemcsak a főszereplőknél. Medve dajkája, Veronika hadifogságból várja vissza azt a földijét, akivel jegyben járt. Hajadonként hal meg 1953-ban. Rákbetegség végez vele, éppen azelőtt, hogy elhurcolnák. A csapás utólag a sors kegyének minősül.

Az eseményeket elbeszélő Both Benedek összefüggést keres időben távoli események, az első s második világháború után történtek között. Azért marad rá az értelmezés feladata, mert ő éppúgy kívül reked a sorsszerű fordulatokon, mint apja, aki egy évvel az első háború kitörése előtt halt meg tüdőgyulladásban. Míg Lexiből a hadapródiskola elvégzése után hivatásos katona s végül tábornok lesz, akit ezért az ötvenes évek elején kitelepítenek, Bébé 1946 s 1954 között Monostoron él. A túlélő szerepköre az övé, ki sokszor csak másodkézből vett ismeretekkel szolgálhat – például amikor azt beszéli el, mint talált rá Medve Lexire 1953-ban Jászdózsán, ahol az kubikosként dolgozott.

A múltnak e közvetett fölidézésénél nehéz volna eldönteni, meddig visszaemlékezés, amit olvasunk, az elbeszélőnek saját magára vonatkozó fejtegetéseit viszont jórészt önéletrajznak lehet tekinteni. 1983-ban Both Bene-

dek Budakeszire, az urológiára kerül. Hat évvel később ismét ebbe a kórházba viszik. Folytatni akarja EBÉDLŐABLAK című festményét, „*még ha rossz is*”. Ezek a szavak nyilvánvalóan arra a küzdelemre vonatkoznak, amelyet Ottlik majdnem élete végéig folytatott a BUDA kéziratával. A történetmondó mintegy kiszól az utókorhoz, amikor így fogalmaz: „*Lehet, hogy kár volt, de ezt csak a halálom után illik majd eldönteni.*”

Bébé nagyon nehezen halad a munkával. Csakis régen meghalt anyja tartja benne a lelket, aki váratlanul beállít hozzá. „*Hivatalnuk jött. Kéretlenül közölte: „Jól van, Bébé. Nem esünk kétségbe, fiam.”*” A küzdelem ennek ellenére reménytelennek látszik. Az ISKOLA A HATÁRON még az elbeszélés nehézségeit emlegette, a BUDA már az egységes műalkotás megteremtésének lehetőségét vonja kétségbe. „*Esik szél. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szél, az egész szövedék.*” A festőnek e saját tevékenységét minősítő szavait annál is inkább könnyű önértelmezésnek tekinteni, mivel a regényből nem hiányzik a nyelvvel szemben érzett bizalmatlanság kifejezése. A csönd kifejezőbbnek tetszik a szónál. „*Az elnémulás még tud mondani valamit, a szavak nem csak számaszatólni tudnák azt, ami megvan.*”

Befejezett műnek tekinthető-e a BUDA? Abban az értelemben igen, hogy van zárata. A regény vége felé Lexi a nagybátyja haláláról számol be. Ez a jelenet is közvetve kerül a tudomásunkra, hiszen Medve faggatja a barátját. Az öregúr vacsora után a dolgozószobájába ment levelet írni. Últében halt meg. Fejét az íróasztalba koccantotta. Lexi azután is a budai lakásban maradt, hogy elszállították a halottat, mert a nagybácsi karácsonyfát állítottatott unokaöccse kedvéért, és meglepetésnek szánt ajándékcsoomagokat is készített a fiú számára. Ezt a jelenetet 1945 szilveszterének fölelevenítése követi. Both Benedeket munkatársnak szerződtette a Magyar Rádió. Az év utolsó napján mindenki elhagyta az épületet. Bébé szívesen maradt egyedül. Az volt a föladata, hogy lebonyolítsa a tánczeneműsort, azaz föltegye a lemezeket a gépre.

Ennek a részletnek közvetlenül önéletrajzi jellegét bizonyítja, hogy fönmaradt egy hangszalag, amelyen Ottlik ugyanezt a történetet mint saját személyes emlékét mondja el. A regényben olvasható változatot olyan

naplószerű följegyzések követik, melyeket a nyolcvanas években Bébé azért vet papírra, mert felesége, Márta már meghalt, s neki nincs kivel beszélnie. 1989 nyarára vonatkoznak a legkésőbbi utalások. Illő módon, a könyv legvégén, mintegy utóhangként sokkal korábbi eseményekről esik szó.

Lexi nagybácsijának halála, valamint az elbeszélő saját maga választotta, illetve kényszerű magányának állapotrajza háromszoros zárlatot alkot, és nyilvánvalóan tanúsítja, hogy Ottlik különös gondnal próbálta elkerülni annak látszatát, hogy a BUDA befejezetlen mű. Ugyanezt a vádat igyekszik elhárítani a szöveg gondozója, Lengyel Péter a kötet végén található, alig másfél lapos jegyzetben.

E szűkszavú tájékoztatás nem ad választ a kérdésre, vajon szerzője véglegesen késznek tekintette-e munkáját. Azt sem lehet tudni, Ottliktól származik-e a megkülönböztetés szögletes és görbe zárójel között. Mivel nem ismerem a kéziratot, csakis tétova sejtésként fogalmazhatom meg azt a véleményemet, hogy a szöveg egyes részei nem egyformán kidolgozottaknak látszanak. Időnként kísért a töredezettség, a vázlatosság, s vitatható némely ismétlések indokoltsága.

A nyelv kétségkívül Ottlikra vall, sőt egyenesen felvethető a kérdés, vajon nem túlzottan kötődik-e a BUDA az ISKOLA írásmódjához. A kapcsolatot mindenekelőtt az idézet kitüntetett szerepeltetése jelenti. Előfordul, hogy Both Benedek prózává alakít át egy verset – például amikor a boldogság mibenlétét Francis Jammes egyik költeményének segítségével a visszatekintő szemléletből származtatja. Az 1956 utáni helyzetet Vörösmarty nagy művének, az ELŐSZÓ-nak a zárlatával minősíti, saját történetmondó tevékenységére pedig Scott kapitány utolsó naplóbejegyzését vonatkoztatja: „*It seems a pity, but I do not think I can write more.*” Áttételesebb utalásokat is föl lehet fedezni: egyáltalán nincs kizárva, hogy a katonaiskola növendékeinek versenyszerű futásáról szóló részekben célzást lehet sejteni az ISKOLA jelígjére, pontosabban annak középső harmadára: „*Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei.*”

Az idézet Ottlik műveiben mindig komolyan veendő, tehát szerepének semmi köze sincs a posztmodern írásmódhoz, amely zárójelbe teszi, kiiktatja, semlegesíti az átvett

szövegrész eredeti jelentésének súlyosságát. Fejlődéstörténetileg a BUDA éppúgy nem a XX. század végéig tartozik, mint elődje. Talán még a modernség eszményével sem hozható közvetlen összefüggésbe. Hiányzik belőle a célelvűség állítása; nem előre láthatónak mutatja az események irányát. Nem a szereplők alakítják a történelmet, de az esik meg velük. A történetmondó a „Zufall”-ra hivatkozik, s eleve kizárja azt az időszemléletet, amelynek a szüntelen túlhaladás a fő jellemzője. Mintha Ottlik számolna azzal, hogy az irodalom huszadik századi megújítói nem Magyarországon születtek, és Wallace Stevens-nek ezzel a megjegyzésével értene egyet: „Nem lehet azzal tölteni az időt, hogy az ember modern legyen, amikor annyi más fontosabb dolog létezik.”

Az ISKOLA esetében a visszatekintő jelleg azzal egyértelmű, hogy a történet egysége a XX. század előtt kialakult alakzatoknak, a példázatnak s a nevelődési regénynek fölépítéséből vezethető le. Schulze s a növendékek viszonya példázatokra jellemző szembenállás, Medve Gábor önismeretre tesz szert, s a növendékek egy részét az iskola próbatételei sztoicizmusra, a körülmények elviselésére és egyszersmind belső ellenállásra tanítják. Ha nem tévedek, a BUDA nem tesz lényegesen újat hozzá ehhez az üzenethez. Ebben a regényben is megfigyelhető a kétely, a gyanakvás a társadalmi alárendeltséggel szemben, s már-már az utópia szellemét idézi az ész hatalmában bízó egyén függetlenségének eszménye: „A megoldás, hogy mindenki legyen cseléd. Senki parancsnok.”

1951-ben beomlik a tárna, ahol Lexi kényszermunkát végez. Két napig betemetve, sötétben s bokáig érő vízben énekel. Hasonló ellenállás nyilvánul meg Medve Gábor viselkedésében. 1956-ban már rossz a szövettani lelete, mégis részt vesz a forradalomban. Megsebesül, de kitörő örömmel ismeri be, hogy Petőfinék lett igaza s nem neki, mert az emberekből nem sikerült kiölni az igényt a szabadság iránt. „A civilizáció illúzió. Am fenn kell tartani.”

A példázat értelme általában levezethető egyetlen központi elem másodlagos jelentéséből. Az ótestamentumi példázatok többsége könnyebben megfejthető Jézus példabeszédeimél, mert ez utóbbiak olykor talányo-

sabb választ adnak a kérdésre, mit tegyünk s mit ne, vagy egyenesen hiteltelenítik, kifordítják az elfogadott, illetve várható emberi ítéleteket. A tékozló fiú története azt igazolja, hogy Isten értékrendje különbözik a miemtől. Pál is Jézust követi: az ISKOLA A HATÁRON jellegjével választott szavak a RÓMAI LEVÉLBől arra figyelmeztetnek, hogy nem az részesül a kegyelemben, aki elnyerésére törekszik. A BUDA esetében a példázat kulcsa a Rilke 1908-ban írt REQUIEM FÜR WOLF GRAF VON KALCKREUTH című költeményéből vett idézet: „Ki beszél győzelemről? El kell viselni, ez minden.” Élete utolsó évtizedében e megnyilatkozás erősen foglalkoztathatta Ottlikot, hiszen a HAJÓNAPLÓ-ban is így nyilatkozik az egyik szereplő: „Nem győzni kell, hanem kibírni.”

Noha az ISKOLA s a BUDA jellegjének kapcsolatát nem lehet tagadnunk, a szerfölkött allegorizáló magyarázat kétségkívül torzítaná a két regény jelentését. A keresztény üzenet túlhangsúlyozása egyoldalú csonka értelmezéshez vezetne. A példázatszerűség végül is fokozat kérdése. Az 1960-as évek más példázatai – A GYÁVA (1961), AZ ÖTÖDIK PECSÉT (1963) a HŰSZ ÓRA (1964), AZ ÁRULÓ (1966), de talán némi túlzással még AZ ATLÉTA HALÁLA (1966) is – azért bizonyultak kevésbé maradandónak, mint az ISKOLA A HATÁRON, mert Ottlik jobban ellenállt annak, amit Baudelaire „a tanítás eretnkségének” nevezett. Kosztolányi kétségkívül kiélezte a homo moralis és aestheticus ellentétét, de végül is éppúgy Kant örökségéhez igyekezett közel maradni, mint Flaubert, amikor arra emlékeztetett, hogy az üzenetet nem szabad túlzottan komolyan venni, mert „a Művészetet a Művészetért kell szeretni, másképp a leghitványabb mesterség is többet ér”.

Ottliknak ehhez a hagyományhoz is van köze. Ennek köszönhető, hogy ellenállt a gyorsan írás kísértésének – melynek hatása alól alighanem még olyan eredeti alkotók sem tudták kivonni magukat, mint Határ Győző vagy Tandori Dezső. A BUDA írásmódján mégis érezhető az önfegyelem lankadása. Némely szavak („félős”, „platform”) kissé sután ismétlődnek, máskor pedig egy-egy kifejezés körmönfonsága („a személyes békében hagyása céljából”) akadályozza, hogy szabadon érvényesüljön a költészet belső játéktere. Mivel az elégia határozza meg a könyv hangnemét, az

érzelmességet nem ellensúlyozza irónia. „*Szerette Klárit: ezt az édes ibolya-szamóca lányt muszáj volt szeretni.*” Az efféle mondatokból hiányzó szikárság is okozza, hogy a BUDA nem éri el az ISKOLA A HATÁRON színvonalát. A társadalom körülményeinek s az irodalom helyzetének megváltozása még csak fokozhatja a különbséget a két regény fogadtatása között. A BUDA kicsit megkésve került az olvasók elé, és aligha kerülhet ki előnyösen abból az összehasonlításból, amelyre rákényszeríti olvasóját.

A politika s az irodalom összeszövődése is befolyásolhatta azt a rendkívüli hatást, amelyet Ottlik fő műve keltett a megjelenése óta eltelt három évtized során. A hatvanas években egyes hazai irodalmároknak még előjoga volt az értékek szentesítésére, a későbbiekben azonban fokozatosan elveszítették e helyzeti előnyüket. Nemzedékváltás is hozzájárult az értékelés módosulásához. Durva egyszerűsítéssel, a példamutató magyar prózairót az ötvenes-hatvanas években Móricz, a hetvenes-nyolcvanas években viszont Kosztolányi testesítette meg. Ez a változás az irodalom nagyobb önállósulásának irányába mutatott. A kilencvenes évekre azután megint új helyzet alakult ki: a kultúra állami irányítása s a cenzúra háttérbe szorult, s így elmosódott a határvonal a hivatalos és nem hivatalos rangsorolás között.

Az ISKOLA A HATÁRON kezdeti s későbbi fogadtatásának alakulásában politikai tényezők mellett a kínálat s kereslet időbeli távolságának is szerepe lehetett. AZ OTODIK PECSÉT viszonylag gyorsan aratott sikert, míg az ISKOLA művészi értékének fölismeréséhez az olvasók többségének időre volt szüksége. A versnek vagy regénynek nincs eleve jelentése és értéke, mivel az irodalom mindig a megszokottá válnak és a szokatlannak küzdelme. 1959-ben Ottlik regénye eretnek műnek számított. Az ízlés megváltozásával fokozatosan megtalálta a közönségét. A hetvenes évektől visszhangot kiváltó prózairók gyakran hivatkoztak rá, a véleményformáló irodalmárok nagyra becsülték. Viszonyítási ponttá, a jó ízlés zálogává, a nemzeti kánon részévé lett. Szokásossá vált idézni egyes részleteit, s értelmezése már-már időtlen jelleget öltött ma-

gára. 1981-ben a József Attila-, 1985-ben a Kossuth-díj jelezte szerzőjének hivatalos elismerését. Az ISKOLA írójának neve mintegy varázserőre tett szert.

Valószínűnek tartom, hogy Ottlik azért is irta meg BUDA című regényét, mert az ISKOLA hatásának növekedése ösztönözte a második rész elkészítésére. A folytatás kényszere feltűnően gyakran szerepel a könyv lapjain. Medve Gábor így válaszol a „miért” kérdésére: „*Mert valamit mégis elkezdünk, és most nem kiabálhatok, hogy Nem-ér-a-nevem! Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk.*” Lexit 1944-ben kötél általi halálra ítélik, majd 1947-ben újra letartóztatják. Both Benedek úgy von le általános tanulságot barátjának sorsából, hogy szavai saját elbeszélő tevékenységére is vonatkozhatnak, öngazolási kísérletként is felfoghatók: „*A dolgok másodsorra kezdődnek. Azzal, hogy megisméllődnek – hogy újra látod, megint hallod ugyanazt. Az előszörrel nincsenek meg igazán. Ezt korán tapasztalhatja az ember. Ami nincs másodsor, nehezen fogadható el – nőlának, himmusznak, versnek, pogácsának – még nyaklevesnek se.*”

A BUDA mintha azt sejtetné, hogy Ottlik némileg saját sikerének lett áldozata. A társadalmi megrendelés kényszere talán még erősebb volt, mint a belső indíték. Félrevezető magától értetődőnek tekinteni, hogy egy élet okvetlenül összefüggő egész, s hogy minden egyes alkotásában ugyanaz a szándék jut el a megvalósuláshoz, vagy ugyanaz a magatartás nyer kifejezést. Nem bizonyos, hogy Ottlik életpályáját olyan történésként lehet fölfogni, melynek kiindulópontja végső ok, zárópontja minden korábbit beteljesítő cél lehet. A BUDA lapjaim nagyon sok olyan mondatot találtam, amely ugyanolyan csodálatot kelt bennem, mint megannyi részlet szerzőjének más műveiben. Azt a véleményemet mégsem változtatta meg e kissé lazán szerkesztett, közvetlenül önéletrajzi vonatkozásokkal terhelt s talán túlzottan is olvashatóvá vált nyelven megírt regény, hogy Ottlik az ISKOLA A HATÁRON című könyve alapján tekinthető úgy, mint nagy elődjének, Kosztolányinak méltó örököse.

Szegedy-Maszák Mihály

## II

## NINCS MEG SEMMI

„Atkozott dolog ez a próza!  
Mindig akad javítanivaló...”  
(Flaubert)

Igen szorult helyzetben van a recenzió, ha egy jelentős író posztumusz, vagyis nem bizonyíthatóan nyomdába szánt szövegét kell kommentálnia. Még kinosabb a helyzete, ha meggondolja, hogy ez esetben egy évtizedek óta várt, az irodalmi közvélemény által mintegy „kikényszerített”, kötelezően megíratott regényről van szó, amely már szinte fogantatása pillanatában, olvasatlanul, előre elnyerte az író híveitől a remekműnek kijáró babérokoszorút. És szinte kilátástalan a helyzete, ha mindezekhez hozzáveszi, hogy írói kudarcként olvasta Ottlik Géza pályázáró regényét, egy több évtizedes heroikus küzdelem szívszorító dokumentumaként, ám művészi csődként, amelyről beszélni kötelessége, ha a legcsekélyebb módon is komolyan veszi vállalt feladatát. Egy vallással, egy szektával találja szembe magát ugyanis – akár Kosztolányi nevezetes (és igazságtalan!) Ady-cikke fogadtatásakor. E kritika megírásának pillanatáig három írás került a kezembe Ottlik művéről, és semmi okom arra, hogy műbírálatnak tartsam bármelyiket is. Vallomások, átlelkesített tárcák elemző bírálatok helyett – ez mindenképpen szimptomatikus. (Azóta megjelent Margócsy István kritikája, és ez némileg módosította a bizarr helyzetet – 2000. 1993. szeptember.) Ferencz Győző írása a legmértéktartóbb hármójuk közül (*Könyvvilág*, 1993. június). A regény remekmű mivoltát – bár nem mondja ki – érzékelhetően evidenciának tartja; elsősorban ezért, meg a szűkre szabott terjedelem miatt, meg sem próbálja értelmezni, inkább arra szorítkozik, hogy meghatottan és szeretetteljesen valljon Ottlikről és az Ottlik-jelenségről. Nagyjából hasonlóan, bár némileg árnyaltabban jár el Tandori Dezső (*Népszabadság*, 1993. augusztus 14.). Rácz Péter nyíltan bevallja, hogy „szabályos recenziót aligha ír a könyvről” (*Magyar Napló*, 1993. június 11.). Hogy szent áhitattal tisztelegjen a jelentős mester előtt – e fiúi jogát ugyan ki vonhatná kétségbe?! Ám egyide-

jűleg vázlatos kísérletet tesz a regény értelmezésére, és ekkor – egy hamisítatlan freudi félreolvasás eredményeként – meghökentető eredményre jut. A költő-kritikus elemzésének középpontjában ama tétel áll, hogy Ottlik „ismét regényt írt a semmiről”. Az érvet magától az írótól veszi, de megdöbbentő szarvashibával tévesen olvassa Ottlik szövegét. (Különös módon e tévedésében osztozik Margócsy Istvánnal.) Félrelát egy ragot ugyanis, talán mert másképp akarja látni. Ottlik eredeti szövege így szól: „A végén persze mégis rám maradt, 57–58-ban regényt írni a semmiből.” (103. o.) Nem a „semmiről” tehát, ahogy Rácz Péter idézi. Valóban meglepő lenne, ha Ottlik azt állítaná, hogy az ISKOLA A HATÁRON a semmiről szól – hogy az ominózus mondat erre a regényre vonatkozik, több mint nyilvánvaló. A kontextus persze világosá teszi, hogy szó sincs ilyesmiről. A mondat mindössze válasz Medve korábbi felszólítására, hogy Bébé, aki festő, és akinek még egy levél megfogalmazása is komoly nehézségeket okoz, írja meg a szombathelyi országút és közös gyermekkoruk történetét. Medve meghalt '57-ben, így lett aztán Bébé botcsinálta regényíró. (Nem vitatom persze, hogy továbbiakban Ottlik a semmiről is beszél. Ám a semmiről való írás nagyon távol állt izlésétől, regényesztétikájától.) Rácz Péter – valószínűleg öntudatlanul – az újabb magyar próza bizonyos törekvéseihez szeretné hasonlítani Ottlikot. Adataink vannak arról, hogy Flaubert nevezetes terve a Semmi Könyvről majdnem egy egész epikus nemzedéket szédített meg. Nincs most mód arra kitérni, hogyan értették félre Flaubert elképzelését. Ami a lényeg: Rácz Péter akaratlanul is arra törekszik, hogy Ottlikot tegye meg az egész újabb és legújabb magyar próza ősapjává. Többször leírtam már, kénytelen vagyok megismételni: a legújabb kori magyar próza krónikus és immár gyógyíthatatlannak látszó apahiányban szenved.

Korábban azt írtam, hogy Ottlik művét mintegy kikényszerítette az irodalmi közmegegyezés. Az persze soha nem fogalmazódott meg nyíltan, hogy az ISKOLA A HATÁRON folytatása lenne az a bizonyos elodázhatatlan feladat. Mégis nyilvánvalónak tűnt, hogy a korábbi regény folytatása lesz Ottlik további tevékenységének centruma. Ekkor feltehető

a kérdés: folytatható egyáltalán egy teljes világot feltáró, végtelenen zárt, lekerekített, a maga által kitűzött célokat tökéletesen megoldott regény? Egy családragény folytatása legitim és logikus vállalkozás. Törvényesnek nevezhető a továbbírás akkor is, ha a szerző teremtett egy olyan központi hőst, akinek folyamatosan a nyomába szegődhet, akinek életpályája éppenséggel nyitott, akinek tudatába állandóan besűrűsödnek egy kor eseményei, világnézetei, röviden: akinek sorsa és életútja azáltal formateremtő, hogy a legcsekélyebb értelemben sem befejezett. A sok közül itt a Wilhelm Meister példája tűnik a legkézenfekvőbbnek; a magyar irodalomból Krúdy Szindbádját említhetném. De vajon folytatható-e az ÉRZELMEK ISKOLÁJA? (Már csak azért is érdemes erre hivatkozni, mert a BUDA lapjain többször feltűnik a regény zárójelene.) Ám ha azt mondják, hogy az ISKOLA vége még voltaképpen gyerekként éri a könyv szereplőit (bár ez sem egészen pontos, hiszen a regényidő 1957-ig terjed), akkor megkérdezhetem: folytatható-e a TÖRLESS ISKOLAÉVEI vagy esetleg a COPPERFIELD DÁVID? Elvileg természetesen igen, de vajon minek?! A regényforma törvényei szívósabbnak tűnnek, mint a biológiai tények ereje – engem ugyan nemigen érdekel, hogy mi történt Bébével vagy Medvével a „későbbiekben”, már csak azért sem, mert az ISKOLA kimondva-kimondatlanul választ adott az esetleg fel sem tett kérdésekre is. Nyilvánvaló továbbá, hogy Ottliknak eredetileg esze ágában sem volt, hogy majd egyszer, valamikor továbbsszöje regényét. Az ISKOLA teljesen zárt és lekerekített, a formában nyoma sincs a folytathatóság igényének. Éppen ez a zárt tökély biztosította kivételes helyét regényirodalmunkban. Most mégis itt a folytatás, amely persze nem tekinthető annak. Hiszen Ottlik jól tudta-érezte, hogy semmilyen értelemben nem ismételheti meg az ISKOLA építkezését, nagyon is világosan látta, hogy új regényformát kell teremtenie, másrészt azonban semmiféle új regényanyaga nem volt, tehát nem volt más választása, mint továbbsszöni az egyszer már elvarrt szálakat. Ekkor viszont nem az „elbeszélés nehézségeivel” került szembe, mint az ISKOLA papírra vetésekor, de a megírás kérdéseivel, magának az új regény megalkotásának nyomasztó gondjával. Sok tekintetben öntudat-

lanul, ez a probléma, e kérdés vizsgálata került a BUDA szövegének középpontjába. Már a könyv legelején felteszi az öngyótró, kiméraként marcangoló kérdést: „*Mégis belekezdteél, Bébé. Kár volt, ugye?*” (10. o.) A következő mellékmondatból kiderül, hogy egy kis ravaszkodásról van szó, a bizonytalan kérdés nem a regényre, de Bébé főműnek szánt festményére, a Fehérvári út 15/b-beli lakásának ebédlőablakát ábrázoló vásznára vonatkozik. Mégis nyilvánvaló, hogy szellemi értelemben a BUDA megírásának gondoljai azonosak az EBÉDLŐABLAK megfestésének problémáival. Immár nem a *hogyan*, de a *mi* és a *mi végre* kérdései lettek oly nyomasztóak.

Itt azonban egy kis kitérőre kényszerülünk. Bébé festő, ám nyilvánvalóan regényíró is, a BUDA (és az ISKOLA) fikciója szerint amúgy mellékesen megalkotója a BUDA és az ISKOLA a HATÁRON című regényeknek. Ez a fikció még nem volt zavaró az első regény befogadásakor, hiszen önvallomásként olvastuk elsősorban, a monológ mögött nem észleltük a „valóságos” regényszerzőt. A BUDA valóságteremtése azonban megzavarja mindezt. Ha Bébé írta az első regényt, akkor ennek súlyos következményei volnának (kellene, hogy legyenek) a BUDA cselekményszövéseire, fiktív világára. Ez a fiktív tény nem ignorálható a második regény fiktív világában. Hiszen Bébé mégis az újabb magyar irodalom egyik remekművét alkotta meg „57–58-ban”! Ennek ellenére Ottlik továbbra is fenn tartja Bébé festő mivoltának képzetét. Ezzel – ha szabad így mondani – valamiféle fiktív fikciót teremt. Ám ez súlyosan megkérdőjelezi az újabb regény fikciójának hitelességét. Most már végképp nem tudom, hogy kicsoda voltaképpen Bébé. Hát még ha belegondolunk, hogy kicsoda voltaképpen Medve Gábor. Mindkét könyv szerint író, mégpedig nem is akármilyen. Az ISKOLA lapjain feltűnő Medve-idézetek hitelesen képviselték e fiktívényt. A BUDA azonban megteremti a lehetőséget, hogy Medve írósága (mint Bébé festősége) ábrázolódjék. Erre azonban nem történik komolyan vehető kísérlet. A regényben közölt Medve-kézirat legjobb esetben is dilettáns próbálkozás, nem hiszem ennek alapján, hogy Medve Gábor fontos szerepet játszott a '45 utáni magyar irodalomban. Márpedig a regényfikció nem kevesebbet állít. A

BUDA efféle szerepzavarok könyve – ez újabb következménye a folytatás kényszerének.

Visszatérve fő gondolatmenetünkhöz: minden jel arra mutat, hogy Ottliknak a legmélyebb kételyeket okozta férfikora remekművének továbbírása. A szó valódi értelmében nem is írta meg a BUDA című regényt. Mint ahogy BÉBÉ nem festette meg ama híres-neves EBÉDLŐABLAK-ot sem. Becsületes művész módjára csak küszködött vele egész életében. A BUDA a szétesés, a „színes gubanc” regénye, ám ez csak tárgya és nem formája a műnek. (Ezért tagadom a mostanában – különösen beszélgetésekben – unos-untalan hangoztatott tételt: részleteiben zseniális, ám egészében csalódás. Nincsenek nagyszerű részletek sem, mert az egész formátlan.) Erről a rémületen érzésről megkapó vallomások olvashatók a regényben. „*Esik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. A műved? Az életed? Fejtsd meg, Bébé, mi a fene ez?*” (263. o.) És tovább: „*Valami nem biztos.*” (264. o.) Ottlik szerint a tudat: „*valami van, egy érzés*” lehet egy regény megalkotásának az alapja. Ezt a tényezőt R<sub>0</sub>-nak nevezte ragyogó esszéjében (A REGÉNYRŐL. In: PRÓZA Magvető, 1980), és megemlíti a BUDÁ-ban is. Ez az érzés az új könyvben egyre inkább ezt jelenti: valami nincs, valami nem biztos. Úgy vélem, Ottlik Géza számára ez az érzés volt egész pályáján a legelviselhetlenebb. Egész művésze a *minden megvan* otthonosságot teremtő bizonyosságtudatának jegyében alakult. A BUDA is ezt a szólamot csendíti meg a legelső mondatokban: „*Megvolt a város;...*” Később kiderül, hogy megvan London, megvan Európa – minden megvan. A hazaérkezés boldogító tudata ez. A regény megírása közben azonban állandóan megcsendül a másik, a szorongató szólam, hogy talán még sincs meg semmi. Megvan talán a „valóságban”, ám nincs meg a regényvilágban, nincs meg az R<sub>1</sub>-ben – ez ismét az idézett esszé kategóriája. Amikor elkezdi megírni, a valóság azonnal szétesik: „*színes gubanc*”. A „*valami van*” érzése elbizonytalanodott, a regényvalóság szétesett – mi maradt tehát végül? Talán csupán az R<sub>r</sub>, melynek jelszava: „*valami keletkezik*”. Ottlik szerint ez arra kell, hogy beleszerkesszük a műbe, mintegy menet közben, ami a többi R-be nem fért bele: „*például az én dimenzióit. S magát a regényt – ter-*

*mészetesen készülő állapotában, amint esetleg éppen a sötétségből némi világosságra, a létezés zür-zavarából a rend felé törekszik*”. Ottlik úgy véli, hogy ez az R<sub>r</sub> voltaképpen megfejthetetlen, végképp az író titka marad, ám mégis ott lüktet a szöveg minden sorában. Dickenst idézve úgy érzi, nem más ott ez az R<sub>r</sub>, mint szeretet. Magam a kétségbeesést jelölném meg a BUDA megfejthetetlen faktoraként. Végül semmi más nem íródott meg, ám ez nem elegendő egy teljes, érvényes regényvilág megalkotásához. „*Úgy lehet, kár, de azt hiszem, többé nem tudok írni*” – idézi Ottlik többször is együttérzőn Scott kapitány emlékezetes sorait. Magára is gondolt nyilvánvalóan. Ez a hisztériamentes, majdnem hűvösen önvizsgáló hang, számomra ez a BUDA leppéldamutatóbb jelentése.

Zárlatul idézzük fel a könyv egyik jelenetét. Szíghlgeten nagyobb társaság gyűlik össze, és felteszik Medve Gábornak a kérdést: miért nem ír? Medve válasza: éppen azért nem ír, mert van nyersanyaga: „*Őrzi teljes egészében, és mindig elérhetően, úgy, ahogy volt. Ha idő előtt belefog az ember megírni és elrontja valahol, az már úgy marad, többé vissza nem csinálható*.” Ekkor Szabek Miklós felteszi az újabb kérdést, hát Medve a nyersanyagát magával akarja vinni a túlvilágra? És ekkor Medve-Ottlik egy zseniális kibúvót talál: igen, ha tudná, hogy magával viheti, elvinné a túlvilágra. És itt már BÉBÉ-Ottlik önvallomása következik: „*Ha a halálom után vihetem magammal, amü még festeni szeretnék, akkor kezdjek bele nyugodtan: a munkám kényszerű megszakítása időnap előtt: nem fogja elpusztítani a meglévő egész nyersanyagomat*.” Itt a magyarázat, hogy Ottlik Géza miért fogott bele mégis második regényébe. És megvan a felelet arra is, hogy miért nem fejezte be életében – hisz nem is akarta befejezni; végleges töredéknek írta. Egészen más megoldás ez, mint amelyet A MŰVÉSZ ÉS A HALÁL című 1945-ös példázatában felállított. Ott arról szól a történet, hogy a halál csak akkor viheti el a művészt, ha az már megalkotta művét. Ám ez csak akkor sikerülhet, ha korlátlan időt kap rá. Különös, ám sokjelentésű ellentmondás: a korlátlan életidő tudata befejezésre, a végesség érzése töredékességre csábít. Ottlik egy illúzió elfogadásával kezdett bele most publikált regényébe, ám Medve szerint az illúziók mint „*hipo-*

tetikus tárgyalási alap” elfogadhatók. Élni segítő gondolat feltehetőleg. Am a művészetben csak a mű lehet tárgyalási alap.

Bán Zoltán András

### III

#### „BUDA. REGÉNY”

„...keresett és nem elhagyott város...”  
(Ézs 62, 12)

Ottlik Géza kéziratának sajtó alá rendezője, Lengyel Péter mondja egy interjúban szöveggondozói munkájáról: „A Bébé-t [Ottlik] röviden ejtette, mintha a francia csecsemő szót hallanánk. Itt áll a szövegben piros tintával hullámosan aláhúzza: három, és a megjegyzés a margón: »Ez négy szó!« A korrektor figyelmeztet. Arról a szövegrésről: »...három szóval sikerült neki. Ne add fel, Bébé...« A számtan dolgában a korrektornak igaza van. De úgy döntöttem, hogy a szerző el tud számolni háromig, ha hármat írt, akkor annyit gondolt. Úgy hagytam. Ugyanis nem matematika, regény: nem számította a személynevet.”<sup>1</sup>

Dehogyan, gondoltam mindjárt. Vanak nagy matematikusok, akik nem tudnak háromig számolni, de azért mindent számításba vesznek.<sup>2</sup> Ottlik is mindent számításba vett, de tudott számolni. Nem engedhette meg magának, hogy ne tudjon, hiszen ő nem volt nagy matematikus, de nagy regényíró és nagy bridzsjátékos, a számolásban nem tévedhetett. Nem is tévedett: „Ne”, „add fel”, „Bébé”, az éppen három. Attól ugyanis, hogy az igekötő hátravetődik, a „felad” nem lesz két szó. Ha a korrektor egy régies, de egykor érvényben volt helyesírási szokáshoz tartja magát, így is javíthatott volna: „ne add-fel”.

Nem a vita kedvéért mondom, az úgys eldönthetetlen volna. Csak Ottlik tudná megmondani, hogy gondolta, de hát nem tudja. Talán nem is akarná. Ő leírta (és Lengyel Péter bölcsen tette, hogy úgy hagyta), mi elolvassuk, és egyikünk ezt, másikunk azt tartja nyilvánvaló értelmének. De a BUDÁ-t olvasva nem is az a helyes kérdés: mi a nyilvánvaló, melyik a nyilvánvaló. Hanem az, hogy van-e.

A regényt letéve a válasz egyértelmű: a nyilvánvaló létezik, nyilvánvalóan létezik. Csak épp érzékszerveink és zavaink nem alkalmas eszközök megragadására, így amennyire lehet, mondjunk le arról a kérdésről, hogy mi az. De nem, mégse mondjunk le – „Ne add fel, Bébé”.<sup>3</sup> A nyilvánvaló nem micsoda, de nem akármilyen körül nyilvánul.

Szóval nem azért kezdek most érvelésbe, hogy eltaláljam, Ottlik mit gondolt; ellenkezőleg: hogy eltaláljam, én mire gondolok. Pont Bébét ne számította volna, a francia csecsemőt? A regény ezzel a mondattal kezdődik: „Visszakerültél hát Budára, ahol születtél.” Tehát a kezdet Buda és egy újszülött, aki nem más, mint Bébé. S a második bekezdés vége felé: „...újabb teljesen reménytelen évek után egyszerre csak újra kulországba utazhattál, és megvolt Európa, visszatalláltál a gyerekkorodba, egy reggel a lille-i pályaudvaron.” Tehát Bébé egy francia pályaudvaron, megérkezett és visszatallált oda, ahonnan elindult. Ennél jobban csak a budakeszi kórházi ágyon fog visszatallálni, ahol rá kell jönnie: az élet egy urológiai incidens, vérben, vizeletben, székletben születünk, abban is halunk meg, pisilítésre és kakiltatásra szorulva. Fel is adná, ha Hilbertnek nem volna hozzá három pontos szava. Pont az a három, amely csecsemői létében képes megszólítani. A személynév legalább annyit számít, mint a többi.

Hogyne volna egy Ottlik-regény matematika? (De nem tudomány.) Minden számít, semmi sem kiszámított.

#### Miért BUDA?

A másik regény címe – vagy ugyanannak a regénynek másik címe? – ISKOLA A HATÁRON. Nem nehéz meglátni a cím kettős jelentését: a leirót, amely a regény helyszínét adja meg, a kőszegi katonai alreált. S ha elolvassuk, a cím természetesen magába fogad egy átvitt értelmet: hogy egy *Grenzsituation*, egy egzisztenciális alaphelyzet a tárgy, nevelődés határszéli kivetettségben. A cím megadja azt a két pontot, amely között a regény anyaga szerveződik, a konkrétum és absztraktum határpontjait. De miért BUDA? Még helyszínmegjelölésnek sem magától értetődő. A gyermekkor otthona, a Fehérvári út 15/b, a hűvösvölgyi főreál nyomós súlypontjai a regénynek, de vannak jelentőségteljes helyszínek Pesten



vagy akár külföldön is. Igaz, jelentőségre ezek is azáltal tesznek szert, hogy budaivá avattatnak. De éppen ez adja fel a kérdést: hogy Budának nemcsak földrajzi jelentése van, hanem valami átvitt vagy átvihető értelme. A kérdés, mi ez.

A kérdés nem ér egészen felkészületlenül. Budának sajátos levegője van, és ez nemcsak *couleur locale*-t ad. „Budán lakni világnézet dolga” – mondta Kosztolányi. A budaiságot sokan és sok oldalról leírták. Amit ehhez Ottlik hozzátesz, beleillik a sorba, de érzi az ember, hogy ezzel nagyon keveset vagy egyenesen félrevezetőt mond. Ottlik Budája valami nagyon alapvetőt jelent, kilóg minden sorból.

Hadd említsek egy egész közönséges jelentést, hogy meg tudjam közelíteni ezt az alapvetőt. Ez a jelentés ott bujkál mindennapos szóhasználatunkban. Buda és Pest két városrész, együtt alkotják a fővárost. Ám ha Budapestről beszélünk, ritkán mondjuk ki teljes nevét, jobbára csak Pestnek emlegetjük, és ilyenkor hozzáértjük Budát is. Fordítva sohasem történik. Azt mondhatnám, hogy ebben az aszimmetrikus elrendezésben Buda a városnak mintegy hallgatólagos, belső kiegészítője. De ez nem jelent valami függő, alárendelt helyzetet Pesttel szemben. Megengedi Pestnek, hogy kifelé képviselje az egészet, de abban a pillanatban, amikor külön mutatja magát, Pest egészet reprezentáló igénye szertefoszlik: mellette az is csak önmagát jelenti.

Ottliknál még egyet csavarodik a dolog, és az aszimmetria átfordul az ellenkezőjébe. Buda, a rész, a hallgatólagos kiegészítés lesz az, amely alkalmas az egész reprezentálására, amely túlnyúlik önmaga határán, túlnyúlik a Dunán, s felléphet úgy, hogy az átellenes is bele legyen értve. Buda egy hely a többi mellett, és Buda egy érzés, amely nemcsak az adott helyhez kötődhet, nem a hely semmi mással össze nem téveszthető sajátosságát fejezi ki; hanem egy olyan sajátosságot, amely más helyet is megülthet, az Egyetem téri vagy Kigyó téri lakást is. Nem helyhezkötötten érvényes tehát, hanem: önmagában, általánosságában is. Az érzés, a pontatlan érzés, ami egyedül biztos

„*Stolta virtù, le cave nebbie, i campì / Dell'inquiete larve / Son le tue scole*”: ezek a Leopardi-sorok állnak a regény mottójául. Az „iskola a határon” a maga konkrét és elvont értelmében méltán asszociálja Balassit: a „*végek dicsé-*

*retének*” egyfajta keserű parafrázisa ez. „*Emberségnek példát, vilézségnek formát*”: erény és virtus, a „*stolta virtù*” ennek a végbeli katonaeletnek az igazi tárgya, még ha Ottliknál a visszajáról kell is érteni, mert a példa és a forma a „katonaelettel” szemben képződik meg. Ez a szembenállás azonban nem a másikkhoz, a civil élethez taszit, hanem felfelé nyom: olyan kemény erényhez és virtushoz, amelyen minden jelző – „katonai” vagy „civil” – csak lazitana. *Stolta virtù* ebben az értelemben is.

A BUDA: visszatérés a határszélről a középhez, s ami a középen van: a pontatlan érzés, a legbiztosabb.

### Buda várost épít

Amikor először, még a könyv olvasása közben tettem fel magamnak a cím kérdését, ezt mondtam magamnak: Buda, mert eposz.<sup>4</sup> Medve egyszer így válaszol Hilbert Kornélnak: „*En? Mi leszek? Költő és hadvezér!*” (17. o.) De nem a SZIGETI VESZEDELEM-re gondoltam, hanem a BUDA HALÁLÁ-ra, noha Ottlik könyve nem Sziget, nem Buda elvesztéről, inkább visszavivásáról szól. Meg aztán Aranynál Buda nem is a város, hanem egy hun király neve.

Azért fellapoztam Aranyt, a hun eposzt, úgymint rég olvastam. Az utolsó előtti ének címe: BUDA VÁROST ÉPÍT.

„*Budaszállás – mondák – nyílt, mezei tábor,  
Nincsen is ez helyben maradásunk bátor;  
Nosza rakjunk várost, köre követ szintén,  
Valamint sok más nép teszi Naplementén.*”

A „*Duna jobbik partján*” ott a régi vár, amelyet a hunok megvittak és leromboltak, de a nyugati példa megmozgatja az elméket:

„*Erre legott minden, ha ki látta, gondol,  
Képzletek mindjárt építi a romból.*”

Valósággal is hozzáfognak, nem saját kezükkel ugyan: a hun kézbe inkább ostor kerül, hogy az „*idegen fajtát*” építeni hajtsák; azok aztán

„*Sziclát seregestül hordnak vala hegygyé,  
Munkában az éjel nappal teszi eggyé,  
Etelik éhszájú csorbát a falnak,  
Tomnyot is az égre, négy szögein, tolnak.*”

El is készül a négyszögletű vár, város az, még ha Buda sátrát veri is fel benne lakásul:

*„Budaszállás, a mely volt azelőtt, nincsen;  
Ki látni akarja, ide föl tekintsen,  
Sátorait tarkán emeli magosra; –  
Hirtelen így épült Buda új várossa.”*

Kiemelés az eredetiben. Amikor Ottlik regényétől és – meglehet, önkényes – asszociációmtól indittatva újraolvastam ezt a helyet, elgondolkodtam: talán ennek a hőskölte-ménynek, amelyet megjelenése óta a közön-ség és a hivatásos olvasók némi tanácstalan-sággal fogadnak,<sup>9</sup> ez az igazi középpontja, az „isten kardja” és „pörölyje világnak” talán csak staffázs, igazi értelme az, ami a nagy hun seregléseknek és ellenseregléseknek szinte melléktermékeként jön létre. A következő, a záróének címe, mint az egészé: BUDA HALÁ-LA. A hun király nincs többé. Áll Buda még, a naplementei város.

És talán ez az oldalról ható, fókuszát átállító nyomaték is belejátszott abba, hogy Arany vonakodott művét eposznak nevezni: „*Hun-rege*”, ezt írta a cím alá. Ottlik ezt a magáé alá: „*Regény*”. Arany regéli, Ottlik regényli Budát, mondhatnám, bár némi óvatosság nem árt. Elvégre Bébét az ábrándította ki ka-maszszereleméből, hogy a lány „*remélem*” helyett ezt írta a levelében: „*reménylem*”. Regény, tehát próza. Mintha egy bedekkerből lennének kiírva az alábbi mondatok:

*„...Buda a magyar fővárosnak a Duna folyam jobb partján fekvő része. Ősi település. Már a bronzkorban is város volt. Túlélte sorra a lakóit, keltákat, rómaiakat, hunokat, gótokat, longobárdokat, avarokat, valószínűleg túl fog élni bennünket, magyarokat is, és mindig fiatal maradt, mert folyton lerombolták.” (14. o.)* A bekezdés bedekker-stilusban folytatódik, de közben megütötte fülünket egy más hang is, mintha, mondjuk, Kölcsey szólna bele a ZRÍNYI MÁSODIK ÉNEKÉ-vel: „*És más hon áll a négy folyam partjára, / Más szózat és más keblü nép...*”

### **Időszámítás**

Elkalandoztam, mondhatják, de jó messzire kell menni, hogy lássuk is, amit érzünk: hogy Ottlik prózáját a költészet csupasztatja disztelenné, a tágasság tömöríti.

A regény első mondatát már idéztem. Így

megy tovább: „*Megvolt a város; az elviselhetetlen és soha véget nem érő éveket elviselted és véget értek. Az történt, hogy a négy, nem, a negyven – nem: a négyszáz év véget ért, elfogyott. Nehémiás próféta átkot szórt a népére, mert nem tartották észben az Úr csodáit, amiket értük tett.*” (7. o.)

Négy év: ez a határszéli iskola ideje, a kitettségé. Negyven, négyszáz: csak fokozás, a négy valóságos év végeérhetetlenségét érzékelteti, sorozhatod tizzel vagy a tiz akárhány hatványával. De várjunk: „*1926-ot irtunk, csoda volt, alig hihető.*” Visszatérés Budára, de nem közvetlenül Kőszegről, hanem – itt ért véget az előző regény – hajóval a Dunán, Mohácsról. Vissza Budára 1926-ban, Mohácsról, négyszáz év után. Tehát 1526-ban kezdődött.

A könyv vége felé olvassuk a Bébének legfontosabb két asszonyról: „*Senkim sem volt, csak ők kelten.* – *Megvoltak, állt Buda még.*” (310. o.) Kisfaludy MOHÁCS-ának parafrázisa ez: „*El magyar, áll Buda még!*” A „*Hősvértől pirosult gyászler*”-ig, „*Nemzeti nagylétünk nagy temetőjé*”-ig számolhatunk vissza. A négyszáz év nemzeti kislétünk ideje.

És a negyven év? Az még messzebb vezet vissza. Nehémiás prófétát hallgassuk, milyen átkot szórt, az Úrnak milyen elfelejtett kedvezéseit olvasta népe fejére: „*És negyven esztendeig tápláltad őket a pusztában...*” (NEH 9, 21). A pusztában bujdosás éveit is maga mögött hagyta Bébé ezzel a négy évvel. Egyszer csak kint vagyunk nemcsak a történelmi, hanem egyenesen a bibliai időben. És ott vagyunk a klasszikus magyar költészet nagy témáinál, anélkül hogy a legcsekélyebb célzás történt volna. Csak azáltal, hogy Bébé viszszaérte Budára.

Ha felébredt a gyanúnk, hajlamosak leszünk ezentúl utánaszámolni: „*Ahogy három-négy évtizeddel később, újabb reménytelen évek után egyszerre csak kulországba utazhattál és megvolt Európa [...]* Az is csoda volt és hihetetlen.” A „*harminc-negyven*” amolyan hozzávetőlegest fejez ki. Megmondhatná pontosan is, de mintha nem akarná feladni a négyes szorzóval való játékot: kevesebb, mint negyven év. De ami a negyvent megkisebbiti, a harminc, megint számolásra indít: 1956 épp harminc év múlva lesz. Bébé tehát ezzel a hozzávetéssel nagyon is pontosan megadta a következő csoda idejét: 1956 után, mert ez a lényeg.

Szinte látjuk, ahogy felkerülnek a rovasok az idő rendezett skálájára.<sup>6</sup>

De nem muszáj, hogy lássuk. Lehet, hogy csak én képzelem bele. Minden számít, semmi sem kiszámított. Talán az is számít, amit az olvasó kalkulál bele.

Az írás így folytatódik: „*Velem annyi csoda történt az életemben, három, négy – nem, még több, öt –, hogy nem volna szabad regényt írnom*» – mondtam Mártának egy este, július 21-én, 1979-ben.”

Nem regényt, szólnék közbe, a csodák eposzt kívánnak. Mégis regény íródik:

„*Pár pillanatnyi gondolkodás után – talán utánaszámolt – bölintott:*

– *Igaz.*”

A négyes fogódzó megmaradt, s miután alakot öltött a kevesebb, most megszületik az eggyel több is, némi töprengés után: az öt. És ha mi is utánaszámolunk, valóban öt:

1) „*Bekerültem a nagy négyszer-százasunkba: Hilbert–Both–Rodriguez–Medve.*” Regisztrálhatjuk, hogy a négyes szorzó most explicit módon megjelenik.

2) „*Szabad ember lettem 1930 óta.*” Ez megint magában rejt egy négyest, mert bár ide-oda mozgunk az időben, azért alapvetően a regény kezdetén állunk, 1926-ban, még négy év van hátra a főreálban az érettségiig, és Bébé számára a leszerelésig.

3) „*Amikor már senkinek sem kellett, amit festek, egyszerre bevettek maguk közé az »Új Nyolcak«.* A legnagyobbak és legszigorúbbak.” Csak félve jegyzem meg: kétszer négy. Vagy másképp kifejezve: a kettő négyzete után a köbe, vagyis kockája. És nemsokára előkerül az álombeli átkelés az Oktogonon, a nyolcszögű téren, mint alapvető festői téma.

4) „*Nehéz, nehéz negyven éven át megtartottam Mártát.*” No comment.

5) „*Elismert festőnek végül a világ is, és ebben az a csoda, hogy nem fizetem érte nekik semmit – semmi árat. Ami megint rúka dolog, szerencsés és véletlen.*” – Ebből semmi trükkel nem lehet kihozni semmi számot – talán ez benne a trükk. Hacsak a semmit nem tekintjük számnak. Éppenséggel lehet, hiszen egy mérték, az ár jelzője itt. Vagy azért nincs szám, mert az ötödik, az ötös már számon felül van? Hiszen a szám, a számok száma a négy. Az öt ezek szerint már kicsit a végtelen, a mértéket meghaladó.

Mindenesetre a csodák száma valóban öt, Márta bátran utánaszámolhat (és a nyomában mi is). Talán nem véletlen, hogy épp Márta az utánaszámoló. Mert a regény végén, amikor Márta már halott, Bébé a maga aprólékos – szöszmötölő, piszmogó – módján számot vet, mi az, amit Mártáért megtett, mi az, amit elmulasztott. „*Torbágyot ilyenképpen felírhatom javamra, a Követel rovatba – óvatosan, mert Márta most már, hogy megvan valahol, ellenőrzi a könyvelésem hűteltségét, kvázi utánaszámol, s az orromra koppint, ha kell. De megvan-e valahol?*” (339–340. o.)<sup>7</sup> De nem lehetne utánaszámolni, ha Ottlik – vagy Bébé – maga már nem számolta volna meg: nem kiszámította, tehát nem számolással hozta létre, de ami van – és most hagyjuk, hogyan jött létre –, azt át- meg átszámolja, újra meg újra végiggondolja, más-más módon összerakosgatja. Hadd tegyem hozzá, hogy így jár a bridzsjátékos agya, ha megtörtént a leosztás; s azt is, hogy a bridzs igazi négysarkú játék.

Nem is gondolom, hogy ez a négyelés más volna, mint játék: a szerkesztés játéka, magukban szemléletes formák rápróbálgatása az anyagra. Hogy ez itt Ottlik játéka volt vagy csak az enyém: nem tudhatom, de elég rendszeresen megengedte nekem.

Játék, mert a négyesnek mint számnak nyilván nincs kitüntetett matematikai jelentősége, olyan csak, mint a többi szám. Legfeljebb püthagoreus spekulációkat kapcsolhatunk hozzá – ezt meg is teszem nemsokára.

Az időszámításban azonban a négyest már némi joggal mondhatjuk nevezetes számnak. A négy évszak, a négyévenkénti szökőév, a holdhónap négy hete: a négyes olyan mérőszám, amely az éra megszerkesztésében kitüntetett szerepet játszik. Egy percre – jó, négy percre – ki akarok térni a naptárszerkesztés némely sajátosságára, hogy lássuk, a négyes – meg a hetes vagy a hármas – nevezetessége voltaképpen milyen természetű. Arra gondolok ugyanis, hogy ha Ottlik regényében az imént kimutatni vélt négyszeresség játék is, nem jelentőség nélküli. Nagyon is komoly játék, bár ennek a komolyságnak valódi természetével még nem jöttünk tisztába.

### Az Oktogon

Mielőtt azonban megint elkalandoznék, szeretném ezt a kérdést a regény testközeléből

is megfogalmazni. A „Buda” egy érzés neve, egy pontatlan érzés, amely ellenáll minden kifejezési kísérletnek; minden megfogalmazása szükségképpen eltorzítja, mindenekelőtt létezésének teljes bizonyosságát veszi el. Nevezhetem például otthonosságnak, de csak akkor, ha tudatában vagyok annak, hogy ezzel máris kicsúszott a kezünk közül. Biztoslétét az érzés abszolút egyedisége és végtelen telítettsége adja. „Pontatlan”: egyedisége nem a ponté, mert sűrű tartalma van, ugyanakkor ez a tartalom oszthatatlan kiterjedésű, nem lehet részekre tagolni. A regényben több ilyen oszthatatlan kiterjedésű pontatlan érzés merül föl: voltaképpen ezek alkotják a regény anyagát, a regény róluk szól. Illetve arról, hogy mind csak egy.

Csinos ellentmondás: a regény arról szól, amiről nem lehet szólni. Ez azonban olyan paradoxon, amely a költészetben inkább szabály, mintsem kivétel. (A költők bizonyos nyelvi visszaélésekkel tudják ezt megtenni, mondja Ottlik.) Ami Ottliknál sajátos, hogy a természete szerint megfoghatatlan érzés – *le cave nebbie, i campi dell'inquiete larve* – felidézése egyáltalán nem a gomolygó ködszerűség, a nyugtalan lidércesség érzetét kelti, hanem a matematikai szigorúságú rendezettségét. Hogy a szavaknak a szokásos jelentésükön kívül sajátos helyi értékük van, hogy a szöveg különböző helyeit a gondolat- vagy cselekményfűzés vonalait keresztezve, azok fölött átnyúlva kevésbé látható asszociációs pályák hálózák be: ez megint a költői mű szabályszerű sajátossága, mint ahogy az is, hogy e pontok és vonalak valamilyen belső szerkezetté hajlamosak egyesülni. Azt is megszoktuk már, hogy ez a belső szerkezet olyanmódon átveszi a vezényletet, hogy a mű rendje széttöri vagy megsemmisíti a tér és idő tárgyas formáit. Az azonban szokatlan, amit Ottliknál tapasztalunk: hogy ez a belső szerkezet, miközben a háttérben marad, a tökéletes egzaktság jelenvalóságát idézza. Úgy érezzük például, hogy Márta „utánaszámolását” a matematikai analízis és a deduktív logika kérlelhetetlen erejéhez hasonlítható szükségszerűség helyezte a regény elejére és végére, és ilyen jellegű kapcsolatok fűzik hozzá Márta más, kimondott vagy megnyilvánuló jellemzőit. Hogy egy ilyen logikai szükségszerűség választja ki a regény minden szavát,

jelöli ki minden mondatának a helyét. A pontatlan érzés létének bizonyosságát nem az adja meg, hogy elhitheti velünk: az érző lény valóban érzi, hanem mintha valami egzakt bizonyítás roppant ereje kényszerítené ránk. Ez a bizonyítási eljárás túlságosan nagy és összetett, hogysem átláthassuk, hogysem az író átláthassa; de azok a részei és elágazásai, amelyek mégis megfoghatóvá válnak, egy ilyen típusú rendezettségre vallanak. E rendezettség meghalad minden logikát és matematikát, de nem mert ellentétes természetű, hanem mert ugyanolyan, csak nagyobb. Istenné, a kozmoszé vagy a lété: mindegy, hogy nevezzük, a lényeg, hogy az Én szubjektivitásán túlmenő hatalom, amelyből az Én csak rá valló részeket vehet birtokba.

Az tehát, amit Ottlik érzésnek nevez, valami egészen más, mint amit mondjuk a szentimentalizmusban vagy az impresszionizmusban mondanak annak. Természetesen nála is az érzékenység rezdüléseinek, futó benyomásoknak, bensőséges hangulatoknak, szétfeszülő álomképeknek a megrögzítéséről van szó, de ez a rögzítés csak akkor fogadtatik el hitelesnek, ha sikerül kihámozni a szubjektivitás formáiból, ha nem az érző alany belső akcióinak vagy reakcióinak, hanem a Lét rezdülleteinek tudjuk látni őket.

„Az álmodtam nemrég, hogy megyek valahol a körúton, át az Oktogonon, látgy szelid késő délután van, és észreveszem, hogy gyönyörű a város, csupa szín. Pedig szomorúság van bennem, tudom, hogy holnap meg kell halnom, és semmit sem tehetünk ellene. Szomorú, hiába. A házak, a fák, a járóke-lők, Andrassy út: még soha ilyen porhanyós nem volt a késő-délutáni óra. Szelid volt. Érett. Nem fájt. Érdekes, fájni kellett volna, és nem fájt. Gyengéd volt a levegő, az Oktogon, minden. Gyengéd? Porhanyós? Nem, nem tudok más szót rá – érett volt.” (9. o.)

Tévedhetetlenül ráismerünk e leírásban arra az érzésre, amelyet szokásosan a „nosztalgia” szóval nevezünk meg: a honvágy fájdalommal jöleső, túlcsondulóan telített érzelmére. De már a fogalmazás szűkszavú pontosságra törekvése is mutatja, hogy szó sincs az élménynek való átengedettségéről. Szó sincs a világos és éles körvonalú tárgyiaság elkenéséről, a szilárd fizikai dolgok vagy matematikai tisztaságú fogalmak felpuhításáról. „Gyengéd? Porhanyós? Nem, ...érett”: nem elom-

lásra hajló szentimentális érzemény, nem egy impresszionista kép pointilista puhasága. Nem zsenge és nem túlérlett, hanem éppen „érett”: feszes, férfiasan összefogott.

Fontos, hogy ez álomkép, mert az álom itt nem a megfoghatatlanság irányába mozdítja el a dolgokat, ellenkezőleg. Freudtól kölcsönözve a szót: álommunka folyik – az Én ellenőrzése alá nem vont hatalom előzetes rendező működése (amely azonban Freuddal ellentétben távolról sem biológiai ösztönműködés): „...kezdekhetem akárhol, 1926-ban is, az iménti Oktagonon is, mindenhonán Budára érek. Az érzés, amiben benne van Buda és az eddigi életem, egyvalami, egyetlen dolog [...]. Ha ebből nem tudsz nagy festményt csinálni vagy nagy zenekari szimfóniát, hát az álmod szívességből felbontotta neked látványra, összetevőkre, empirikus adatokra, részben megfesthető mozzanatokra is.” (10. o.) Nem az ösztön-én vagy ősvilami nyilvánítja magát a festő álmában. Az álom teljesítményét leíró szavak inkább egy nálánál nagyobb festő munkájára utalnak. Vagy egy fizikuséra: „összetevők, empirikus adatok”.

### Koincidencia

Most pedig felveszem az elejtett kérdést: az időszámítást, azt, hogy nevezetes számai miről nevezetesekek, és mitől komoly a játék.

Az időszámítást jól különböztessük meg az időtől magától, különben nem látjuk, mit számolunk általa. Az idő mindenekelőtt az események bizonyosfajta viszonyainak halmazata: egyidejűségük, előbbi vagy későbbi voltuk, hosszabb, rövidebb vagy egyenlő tartamuk, megismétlődésük. E relációk között valamilyen rendet akarunk tartani, és a természetben, élettevékenységeinkben, spontán szokásainkban maguktól is kínálkoznak mindenféle rendszerességek: különféle idők. Az időszámítás azonban abból az igényünkből fakad, hogy mindezeket egy egyszerű szabályok szerint megszerkeszthető vonatkoztatási rendszerben viszonyíthassuk egymáshoz, simán átmelessünk az egyik időből a másikba, tevékenységünk napi beosztásától kezdve a születésünk és halálunk között történendőkön és a közemeseményeken át a természeti folyamatokig (amelyekben szintén igen különböző rendszerességek mutatkoznak). Az, hogy ilyen fő-fő rendszer létezik-e a rá való igényünktől függetlenül, nagyon is kétséges,

de hogy megszerkeszthető, és a szerkesztmény jól szolgál (vagy ha nem, kijavítható): azt tapasztaljuk.

Időszámításunk négyese is inkább szerkesztési fogás, mintsem az idő önkéntes tagolódása. Legfeljebb az évszakok négyessége az, amit magáról az idő járásáról olvashatunk le, de az időszámítás beosztása ezt is csak nagyon áttételesen tükrözi. A holdhónap négy hétre bontását célszerűségi szempont diktálja, a szökőévek négyévenkénti beiktatását pedig az a sajnálatos körülmény, hogy az év hossza nem mérhető pontosan az egységként használt napok számával. A négyesség tehát inkább amolyan áthidalásként szolgál, amellyel a különböző idők között mutatkozó illeszkedési hiányokat folyamatosan átjárhatóvá tesszük. A mi konstruktumunk tehát, de nem önkényes, megáll az objektív idő széthúzó erőivel szemben: időt-álló. Nem örök időkre szól ugyan, mert nem az abszolút idő képe, de azt derekasan teljesíti, amire szánva van: egységes áttekintést ad az idők sokfélesége között.

Azért időztem el ennél a kérdésnél, hogy látni lehessen: a regénybeli időszámítás négyese pontosan ilyen elvek szerint szerkesztett konstruktum. Persze, merőben alkalmi célra szolgál. Nem kíván mindenféle időt egybeszerkeszteni, csak egy ember különböző időit, s azt is egy adott helyzetben. Ezt azonban megteszi.

Nézzük ezeket az időket. Az első négyes az iskolarendszer időszámításából adódik (és ugyancsak ebből a szabadulási hátralevő négy év). Ennek igazodnia kell a természetes érés szakaszaihoz, amelyek négyes bontásában természetesen már az egységességi igény fejeződik ki. A valóságban nem egész és egyenlő számú évek mérik ezeket a szakaszokat, de az iskolaévek négyes bontása már az írótól és mindnyájunktól függetlenül adva van számunkra, és jelent valamit. Ugyanez vonatkozik a negyven évre is. Ez a teljes nemzedékváltás bibliai mérőszáma, az az idő, amelyet az ember teljes érettségben letölt, ereje teljét már elnyerve és még nem hanyatlásnak indulva. Ugyanerre az állapotra utal a regénybeli negyvenéves életkor és a házasság negyven éve. S a harmadik idő, a négyszáz év, a történelmi időt kapcsolja be ebbe az időszámításba. Az idők között a tizes

hatványai utaztatnak: más hatvány, más dimenzió.

Az, hogy a regény kezdetekor a mohácsi vész épp négyszáz éve volt, végleg véletlen koincidencia. Ha véletlen, ha nem, a számok történetesen összepasszolnak, a konstruktum áll. Egyszeri alkalom és szerencsés együttállás, de megragadható, és általa a mondatok olyan vonatkozások sűrű hálójába kerülnek, amelyekre egy szóval sem utalnak: magukon viselik. Olyan együttállás, amely egy külön törvényű, szigorúan elrendezett világot hoz létre; de ez a külön törvény nem szigetel ki az általánosból, mert annyira nyilvánvaló a kontingenciája, valószínűtlensége: csoda volt, hogy a köztörvényt nem rúgja föl. Ha játéka: nem egészen önfeledt; ha kényszeresség: nem pusztá rigolya.

Medve feloldó, „jó betegségéről” ezt írja a regény:

„A betegség véletlen, megesis veled. De talán nem pusztán esetleges. Ha összeveted mindazt, ami ezzel itt most egybeesett, világos, hogy toled függetlenül történt. Te magad álmodban sem gondoltál volna erre a lehetőségre. Istenek csoda-dolga.

„Zufall» – mondta Nietzsche. Ami ebből úgynevezett »jó«, veheted csodának. De nézzük meg azt is, ami nem »jó«: ez bizony többféleség, elágazásai vannak, nemcsak ko-inci-dencia, hanem tovább koincidál – összefugg, kiegészül, a »Zufall« is kérdéssé válhat. (Nem: te vagy egyszerűen? A létezésed nem-véletlensége? Titkos összefuggás minden esetleges között?)” (44. o.)

E zárójeles közbevetést olvasva kinálkozik a gondolat: a sok lehetséges kezdés közül nem azért kellett-e az 1926-ost választani, mert akkor történetesen együtt állt az a jó véletlen, amely „te vagy egyszerűen”, egyszerűen te? A különböző idők egyszeri, de minden idők szerkezetétől nem különböző érvényű összeállása?

Ehhez még csak annyit lehet hozzátenni, hogy Bébé nem is négy évet töltött el a határszéli iskolában, hanem csak hármát, hiszen 1923-ban, másodéven kezdte. Ez az ISKOLA A HATÁRON olvasója számára egyértelmű. De a BUDA utolsó lapján megint csak megerősítetik: „En hét év múlva onnan kiszabadultam...” Nem négy meg négy év múlva tehát, mint az első lapokon áll. Nehezen tudom elképzelni, hogy a regény elején Ottlik elfelejtette, hogy Bébé mögött csak három év ka-

tonaiskola állt 1926-ban, s a regény végére eszébe jutott. Inkább azt szeretném hinni, hogy ennek is valami jelentése van, hogy a szabályos négy és kétszer négy után végül kimondatik a tényszerű és felbonthatatlan he-tes. Milyen titkos szándék iratja csupa nagybetűvel az utolsó fejezet címében: „(December 3. – HÉT ÓRA)”?

Lehetséges, hogy az idők rendezésének új mérőszámával búcsúzzunk a regénytől? Medve egyik „nagyításának” kéziratára Márta halála után Bébé ezt írja keresztbe a margón: „»Hétévesen futsz mindennel anyádhoz. Mesélni, hogy mi van? Különbön nincs belőle élet.«

»Hetvenévesen változatlanul ez a helyzet, Bébé. Ha nincs kihez szaladnod mesélni mindent, élet bajosan lesz abból, ami van.«<sup>8</sup> (58. o.)<sup>8</sup>

### A negyedik sík

Akárhogyan is, az, hogy a regény harmadik mondatában Bébé nem a saját határszálon el-töltött éveinek számát adja meg, hanem az al-reál általános idejét, csak aláhúzza a négyes személyfölötti hatalmát, időt szervező erejét. A „rend kedvéért”, ahogy Medvéről írja; aki „végül mégis elvégezte a Ludovika akadémiát is. Négy éve ment rá – Rainer Maria Rilke kedvéért. Vagy inkább Hilbert Kornél kedvéért. És leginkább, gondoltam, a rend kedvéért.” (326. o.)

A regény első pillanatában tehát egy bizonyos módon „kész az idő egésze”, s a négyes nemcsak tagol és összeköt, hanem jelentések sűrű közegébe is belevon. Szerkesztmény, amely egyben az 1926-os nyár érzése, „ézés, amiben benne van Buda, és az egész életem”. Pillanathoz kötöttsége okán nem terpszekedik el az egész művön, szerkesztettségét sem muszáj tudomásul venni, nem tolakodó. De másutt is megfigyelhetjük, hogy ez a nevezetes szám nagyon hangsúlyos helyen megjelenik. Három ilyen helyet említek.

Az első: az az ézés, amelyet a pécsi főreál homlokzatáról készült fotó nagyítása idéz föl. Az eredeti ézés szintén 1926 nyarához fűződik, és ötvenhat év után sértetlenül felfedezi magában a hetvenéves Bébé: a „levegős labirintus” ézését. „Ma is ráismerve egy még előbbi »levegős labirintus« és semleges rend ézésére, amivel három- vagy négy- vagy öt éves koromban nézhettem, életemben először látva egy ilyen masszív, tagolt, értelmes, négyszintes épületet, és amit azon a nyáron ott, az ősrégi pontatlan érzést, úgy nyer-

tük vissza, mint a létezés tiszta levegőjét.” (75. o.) Egy tucat oldal múlva Buda neveződik levegős labirintusnak, a négyszintes épület ennek egy pillantással átfogható alakja.

A második a négyes megkettőződését mutatja. A hűvösvölgyi főreálban a „8-as hálót kaptuk (szerencsésen), és azt mondja Bónis Feri szigorúan:

– Számold meg a szoba sarkait, Bébé!

*Mi a kinkeserves istennyilának, Ferikém. Mert ez itt az első éjszakánk, és akkor igaz lesz, amit álmodok. Baromság. Röhögünk. Megszámoltam: nyolc.* (148. o.) – Megjegyzem, a mondást én így ismerem: „számold meg a szoba négy sarkát”, és emlékszem, afféle geometriai felismerésként éltem át, amikor egyszer tényleg utánaszámoltam, és nyolc jött ki. Ez persze csak az én közbekotyogásom; de éppenséggel bele lehet érteni a szövegbe, amely így folytatódik: „*Most mit vutalkozzak vele. Bónis marha jó volt algebrában*”, és mindjárt felidéz egy esetet, amikor két szóval megértetett vele egy algebrai összefüggést: „*És jé, tényleg!*”

A harmadik hely pedig Márta naplóbejegyzése, amelyet Medve be akar venni a Hilbert életéről szóló elbeszélésébe, de végül csak – csak! – mint szerkesztési elvet alkalmazza. Márta: „*„Tegnap pedig azt gondoltam: az életnek számomra négy síkja van...”* (349. o.) Úgy mint: a hétköznapi vagy reális sík; a romantikus vagy boldogságsík; a félelem- vagy veszélysíksík. „*A végső sík, az érthetetlen, az én halálom síkja. Ott minden elveszti fontosságát: kincs, hír, gyönyör, félelmek – minden-minden. Ha arra gondolok, boldogtalannak se lehet lenni.*” (350. o.)

A négyes mindhárom helyen térbeli elrendezést jellemez. A négyszintes épület homlokzati képe síkbeli tagoltságot mutat, de közvetíti egyben a mögötte levő tömeg érzetét is. A nyolcas egy térbeli alakzatot jellemez, amikor megadja a merőlegesek hármas találkozási pontjainak számát. És Márta síkjai elképzelhetők ugyan, miként az épület szintjei, egymás fölött, párhuzamosan; és amikor Márta „sikeltolódásokról” beszél, az ezt a képzetet erősítheti. De amint kiderül, ezek az eltolódások a különböző síkokon mozgó emberek reakcióit keresztbe állítják egymással, hajlunk arra, hogy a síkokat elvágólagos helyzetben gondoljuk; márpedig ilyen módon az euklideszi térben csak három sík fér

el, a negyedik, a „*végső sík*” elhelyezésére már egy negyedik dimenzióra volna szükség.

Ahogy a homlokzat síkja érzékelteti a mögötte levő tömeget, úgy érzékelteti itt az egész tapasztalati tér a mögötte levő végső elvágólagosságot. Ennek egyik neve halál, de a másik neve élet, mert ebben a dimenzióban történnek az igazi találkozások. Megint Márta: „*Azt mondta Medvének: »Bébé nem boldogság. De nélküle nincs élet.«*” (351. o.) A negyedik nemcsak kiesés a háromból, hanem szerencsés esetben bejutás egy nagyobb tágasságba. S ha ebben az új dimenzióban jól számolunk, igaz lesz, amit álmodunk.

Az előző bekezdésben körülírt képzethez a regény igen különböző helyeiről vettem az összetevőket, de nem önkényesen. 1965-ben, Bécsben tartott előadásában – A REGÉNYRŐL – Ottlik a valóság négy lehetséges megközelítéséről, modelljéről beszél (a negyedik a regényé), és ezt mondja: „*S ezeket – a részleges valóságmodell belső zárlatait, önellentmondásait – nem lehetséges a modellen belül (az adott elemek bármiféle rendezgetésével) feloldani, hanem csak (mint a matematika hasonló pillanataiban) egy új dimenzió, szabadságfok hozzácsatolásával, és ott.*”<sup>9</sup> A dimenzióbővítés mozdulata ott érzik a BUDA minden döntő pillanatában. A regény különböző homlokzati síkja, a cselekmény, amelyet voltaképpen elbeszél: egy kissé öreges rakogató-rendezgető szöszmötölés, piszmogás: emlékekkel, szavakkal, mondatokkal, cédu-lákkal. A kirakott történet szigorú rendezettsége mögüle válik áttekinthetővé.

De amit ki akarok emelni, nem is ez, hanem hogy a matematikai gondolkodással való analógia nem pusztán verbális. A dimenziófokozás pillanataiban mindig megjelennek matematikailag is értelmezhető elvont struktúrák, mintegy ajtót nyitva a mögé lépéshez.

### Formák lecsavarása

Medve metaforája szerint születésünknel fogva nézői leszünk egy ingyen mozinak, amelyben azonban testi valónk révén szereplőként, ideiglenes látogatóként magunk is megjelenünk. „*Jó, fogadjuk el. Tapasztalatokat gyűjtesz és rendezel, hogy küszörd magad benne. Vannak szemlélhető mintáid, rápróbálgatod őket az újabb és újabb tapasztalataidra. Például a mozi-vászonra ráillesztesz egyet a geometriáid közül.*”

*Amit látsz, azt kétféle módon, jobbra-balra, vagy lefelé-fölfelé tudod szándékosan változtatni. Ezt jól kikísérletezed, tehát a világ síkban fekszik, elhíheti neked mindenki. De jön egy harmadikféle változtatási lehetőség: azt tapasztalod, hogy a képét lehet nagyobbítani és visszakisebbiteni, mintegy előrehátra elmozdulással. A világ tehát térben fekszik. [...] Nagyszerű. Tehát ilyen a világ.”* De a tapasztalat megerősítése sohasem szüntetheti meg a világról való elképzelések hipotetikus jellegét: „Nem biztos, hogy tényleg ilyen. Es biztos sosem lesz: nem lehet, mert az ingyen mozi és te, aki nézed: nem egy helyen vagytok.” (86. o.)

A nagyítás Medve műfaja: egy pillanat kinagyítása (talán „*túlnagyítása*”) tizenkét kéziraton, a pécsi fotó nagyítása. Bébé nem ront ki ilyen elhatározottan a síkból a térbe, a térből még kijebb. Talán festő volta készíti, hogy előbb kiismerje a tér kínálta járatokat. Így is létrejön a kiszabadulás érzése, amely a síkban való elforgatással jellemezhető.

„*Igaz, hogy a pécsi főreál homlokzata Budára vezet, ezt látni fogjuk, én is megnézem még jobban. És csakugyan, »vezet« – miként a londoni úkeresztezés, ahol ötvenegy éves koromban irányt vesztettem. Nem irányt tévesztettem, megvolt a fejemben a térkép, ahogy ötvenegy évesen is megvolt (a Mátyás téren), ahogy rajzolja az ember mindig is, csak nem tudtam hamarjában, a Tottenham Court Road sarkán, miként a Mátyás téren, hogyan tájoltam. Most itt észak–dél vagy dél–észak a nagy utca iránya? Merrefelé is kell hazamennünk? Jobbra forduljunk vagy balra? Majd mindjárt kitudódik, Bébé. Finom lámpalázás kis izgalom, várakozás, ugyanaz a pontatlan érzés (mit tudom én, boldogság?) támad az emberben ötvenegy évesen, mint öt évesen. (Hát ha ettől boldog várakozás önt el, akkor az megint Buda. Még megvan Buda. Londonban még megvan.)”* (13. o.)

Erre az érzésre többször is visszatér a regény. A levegős labirintus érzéséhez kapcsolva: „*Például a belső Józsefvárost nem ismerted. Anyád rokonainál voltatok egy négyszögletes kis téren, és hazamulva nem tudtad hirtelen, a négy keresztutca közül melyiken is jöttetek. A térkép a fejekben megvolt, csak a tájolást vesztetted el. Nem baj, meglesz.”* (88. o.)

Írányt veszteni, de nem téveszteni: érteni véljük az érzést, az otthonosság általános meglétét a pillanatnyi tájékozódási zavar közben. De valami több is van a leirt érzésben,

a boldog várakozásé, amelyet az elveszettségben is túlnyomó biztonságérzés nem magyaráz. Az legfeljebb Ariadné-fonalat ad, amely mindig kivezet a labirintusból, de a finom, lámpalázás kis izgalom mintha a közepébe való bejutást ígérné. Ugyanezt érzi Bébé a négyszer-százás futás rajtja előtt.

Az irány elvesztése azt jelenti, hogy a térkép levált a tárgyi kötöttségéről, szabadon forgatható lett fölötte. Az anyagi környezetről lecsavarodott a forma, önállóvá, leemelhetővé vált. A térkép voltaképpen ettől lesz térképpé, a terepről levett formává, amely más terepek képeivel összeszerkesztve átnézetet ad. S ez nem valami más az otthonosság érzete mellett. Ahhoz, hogy a rögzített irány elvesztését az átnézet megnyerésének várakozásával élhessük át, a forgatás középpontjának rögzítve kell lennie, anélkül valóban csak elveszettség súlne ki belőle.

#### Az irracionális

A formák leválaszthatóságának kérdésével most Platónig megyek vissza. Hogy ezzel nem szakadok el egészen a BUDÁ-tól, bizonyoságul néhány platonikus nyomot idézek a regényből. Mindjárt az első lapon: „*A festés nem igazság. Csalás, linkség, mint a költészet.*” Mindjárt következik a platóni kritika megcsavarása: „*(Hát persze, hogy linkség, mondta Medve, csakhogy szent linkség.)*” A festészet becsületének megvédése pedig Platón fegyverének visszafordításával történik: „*Ezt kellene neked lefesteni, Bébé, ezt a maradandó, láthatatlan »több«-et, a mulandó látvány ismeretlen, nem-anyagi összetevőjét.*” (280. o.) Hilbert személyében egy valódi platóni idea lép Medve elé: „*amikor 1926 őszén meglátta a haranglábnál, a szépségében, a tartásában, a félmosolyában azonnal egy ősi, öröktől fogva meglevő mintára ismert*” – egy archaikus Apolló-szobor leírása is lehetne –, és nyomban „*beleszeretett*”. Csak itt kell közölni, hogy ennek az Eróznak nincs semmi homoszexuális árnyalata, a plátóinál is plátóibb. – És én idesorolom az ingyen mozi is, amelyet elég kézenfekvő a platóni barlanghasonlat modernizált változatának tekinteni.

De amiről beszélni szeretnék, közvetlenül nem tárgya a regénynek: mi a helye a matematikai objektumoknak – számoknak, geometriai alakzatoknak – a lét rendjében. A



kérdés felvetését a püthagoreus számfogalomhoz kapcsolom.<sup>10</sup>

A püthagoreusok tudvalevőleg a számoknak világonkonstituáló jelentőséget tulajdonítottak. E szemlélet végeredményében elég fantasztikus képzetekhez vezetett: a számok bizonyos tulajdonságait összekötötték a világot rendező alapkategóriákkal, a páros és páratlan ellentétét például a férfi-nő kategóriárral társították. Ezt és az efféléket joggal nevezhetjük számmisztikának. Ez azonban inkább csak a történeti furcsaságok tárába tartozik. A számok matematikai tulajdonságait valóban szemléletes képekben igyekeztek megragadni, de ennek mozgatórugója a racionális szemléletességre való törekvés. Hiába, ők is görögök voltak.

E törekvés egyik kiindulópontját a görög számolási technikában kereshetjük: a számokat kavicsokból rakták ki. Bármely kavicscsoport szemlélhetővé tette, hogy a szám az egy és a sok egysége. A hármast reprezentáló kavicsalmazról azonban nemcsak azt tartották érdemesnek megjegyezni, hogy több eleme van, mint a kettesnek, kevesebb, mint a négyesnek, hanem hogy egy szabályos háromszög formájába rendezhető. Ezt nem minden kavicsalmazzal lehet megtenni. Ha e háromszög alá egy három kavicsból álló sort rakunk, megkapjuk a következő háromszöget, amely így egymás alá sorakoztatva egy megkettő meg három, összesen hat elemet tartalmaz. Ebből már látható, hogy – modern kifejezéssel – az  $n$ -edik háromszögszámot a számsor első  $n$  számának összeadásával állíthatjuk elő (e jelölésmód szerint az egyest is háromszögszámnak kell érteni, a püthagoreusok másképp gondolkodtak). Különleges jelentőséget tulajdonítottak a következő háromszögnek, amelynek minden oldalát a négyes alkotja: ez a *tetraktüs*, amelyet szent jelvényként is használtak. A tetraktüs száma  $1+2+3+4=10$ , vagyis a számrendszer alap-száma, a tízes.

Mai szóhasználatunkban is él a „négyzet-szám”, amelynek jelentését azonban az önmagával való szorzás vagy a hatványozás műveletén keresztül közelítjük meg, s nem azon át, hogy e számok elemei szabályos négyszögekbe rakhatók. Számunkra nem is bir szemléletességgel az a tétel, amelyet a régi görögök a négyzetszámok kirakosgatása közben

*láthattak*: hogy az  $n$ -edik négyzetszám az első  $n$  páratlan szám összegével egyenlő. Ez és a hasonló belátások azon alapulnak, hogy az alakzatot összetevő alkatelemekre tudjuk bontani, s látható szerkezetét így közvetlenül számviszonyokkal megfeleltetni. Látni vagy láttatni lehet azt is, hogy az egyik alakzatot át lehet rakni egy másikba, vagy ha nem, mi hiányzik, vagy mi fölösleges. Bébé rakosgató természetének igen megfelelő matematikai szemlélet ez.

Egy ponton túl a rakosgatást már képzeletben és gondolatban kell folytatni: nyolc kavicsról el lehet gondolni, hogy a térben kocka alakban ki lehet rakni, bár megvalósítása technikai nehézségekbe ütközik. A gondolati technikákat azonban nem húzza le az anyag súlya, és hatalmas mértékben lehet fejleszteni őket.

Ez a kilépés a térbe közel hozza azt a képzetet, hogy a látható tárgyi világot gondolatban újra lehet építeni mint egy hatalmas kristályszerkezetet, kiindulva az elemi kristályokból, amelyek élein és lapjain mutatkozó – és számviszonyokban közvetlenül kifejezhető – egyszerű szabályosságai egyben meghatározzák növelésük, egymással való összeillesztésük módjait is. Platon TIMAIOSZ-ának fizikai világmépében egy ilyen elképzelés nagyszabású megvalósítási kísérletét láthatjuk.

Az világos, hogy egy ilyen kísérlet elvont struktúrákkal dolgozik, melyek tulajdonságait gondolati technikákkal méri föl. Nem anyagi dolgok mennyiségével és alakjával van dolga tehát, ezek csak az előbbieik jórossz megjelenései.

A fizikai dolgok súlyától és rendetlenségétől megszabadulva azonban ez a szemlélet önmagán belül találkozik egy nehézséggel. Az előzőekben szerepelt egy feltevés: hogy az elemi alakzatok szabályosságai számviszonyokkal kifejezhetők. Ennek azonban az ellenkezőjét kellett belátniuk, mégpedig épp a Pitagorasz-tétel kényszerítette ki ezt a belátást. Ha ezt a tételt épp a legszabályosabb, az egyenlő oldalú derékszögű háromszögre alkalmazzuk, az a sajnálatos eredmény adódik, hogy a befogó és az átfogó összemérhetetlen. Bármilyen apró és egyenlő részekre osztjuk a befogót – vagyis hosszát akármilyen nagy számmal jellemezzük –, ezzel az egységgel nem lehet maradék nélkül, pontosan lemér-

ni az átfogó hosszát (és viszont). Ez az állítás szokásos mérési tapasztalatainknak teljesen ellentmond, sőt érthetetlen, mert ha egy szakasz végpontja nem esik egybe mércénk valamelyik beosztásával, arra gondolunk, hogy a mérés pontatlanságát, hozzávetőlegességét ki lehetne küszöbölni a beosztások kellő sűrítésével, és ennek legfeljebb technikai akadályai vannak. De ha elfogadjuk a Pitagorasztételt, ellenállhatatlan logikával bizonyítható ennek a tapasztalatot kísérő feltevésnek a tarthatatlansága. A bizonyítás azon alapul, hogy először feltesszük, létezik egy olyan szám, amely a befogó egységeiben mérve pontosan megadja az átfogó hosszát. Mind-egy, hogy mekkora ez a szám, csak azt nézzük, hogy ennek a feltételnek megfeleljen. S akkor kifogástalan logikai eljárással ki lehet mutatni, hogy ennek a számnak párosnak kell lennie, s ugyanolyan kifogástalanul azt is, hogy páratlannak kell lennie. Márpedig ilyen szám nem lehetséges, tehát nincs. Az összemérhetetlenség oka tehát nem mérési technikánk fogyatékosága – az inkább elfedi előlünk –, hanem logikai szükségszerűséggel áll fenn. Ha van derékszögű háromszög, akkor létezik az összemérhetetlen nagyság is, valami, ami fogalma szerint nem számviszony: nem természetes számok egy aránya.

Egy filozófiatörténeti hagyomány szerint ez a felfedezés a püthagoreusokat végső kétségbeesésbe kergette, hiszen alapfeltevésük, a (természetes) számok világkonstituáló érvénye alól húzta ki a talajt. De lehet másképp is felfogni a dolgot. Igaz, az átfogó és a befogó összemérhetetlen, de a rájuk emelt négyzetek területe nem. Hiszen a Pitagorasztétel szerint az átfogó négyzete éppen a két egyenlő befogónégyzet összege, vagyis egyiknek is, másiknak is épp kétszerese. Az irracionális a vonalak világában létezik, de megszűnik, ha a síkra lépünk, egy új dimenziót csatolunk hozzá. Az alapfeltevés megdőlt, ha egyoldalú szemlélettel, az oldalak szemléletével próbáljuk felfogni; megerősítettük, ha egy magasabb síkon: a síkon szemléljük. Ez csak arra vall, hogy a szám és az alak igazi fogalma szerint merőben más, mint közönséges szemléletünkben, amely előtt anyagi dolgok száma és alakja lebeg.

A THEAITÉTOSZ című Platón-dialógus híres helyén Szókratész a négyzet kettőzésének

problémáját adja fel egy rabszolga fiúnak. Az mindjárt látja, hogy valamit az oldalakkal kell kezdeni, hiszen a nagyobb négyzetnek hosszabb az oldala. De a hosszabbítgatással sehogyan sem jut dűlőre. Végül Szókratész rávezeti a helyes megoldásra: a négyzet átlójára kell egy négyzetet emelni; és rávezeti annak belátására is, hogy ez valóban a keresett kétszeres négyzet.

Egy-egy példa beiktatásával Platónnak mindig messzebbre néző céljai vannak, bár ezeket – alighanem szándékosan, nevelő cézzal – elhallgatja. Itt is érezzük, hogy nem annyira a konkrét szerkesztési probléma az érdekes, hanem hogy megoldásával a dimenziófokozás gondolati eljárását tapasztaljuk meg, amelyhez éppúgy hozzátartozik az irracionális belátása az alacsonyabb dimenzióban, mint kiküszöbölése a magasabbban. De ne siessünk az általánosítással – és Platón nevelő célzata nyilván erre irányul. Ha a megoldást mindig magasabb síkra toljuk, akkor végül sohasem küszöböljük ki az irracionális. Az összemérhetetlen minden szinten újra előállítható. Szükség van egy radikális dimenziófokozásra: az érzékfölötti formák, az ideák világába való átlépésre. Az ideák úgy viszonyulnak a létezés alacsonyabb fokaihoz, mint az adott szerkesztési példában a sík a vonalhoz. De azzal, hogy a matematikai objektumok viszonyaiban racionálisan megformált nyomait találjuk az érzékfölöttire való átmenetnek, azok mégiscsak közelebb állnak az ideák természetéhez, mint a közvetlen tapasztalat tárgyai. Egészében az ideák úgy viszonyulnak a matematikai tárgyakhoz, mint ezek az érzéki tárgyakhoz.

### A pontatlan érzés

Az előbbi megengedhetetlen kitérőre a következő tapasztalat indított. Egy nagyobb társaságban, amelynek tagjai jobbra matematikailag iskolázott, természettudományos képzettségű emberek voltak,<sup>11</sup> a VALENCIA-REJTÉLY-ről beszélgettünk. A meghatározhatatlan, de biztosan létező pontatlan érzést a hangjáték fizikusszereplői, hogy mégis beszélni tudjanak róla, a görög Dzéta betűvel jelölik. Számomra ez csak a matematikában szokásos, önkényes és semmire sem kötelező jelölésmódnak tűnt. Csakhamar azonban tudomásul kellett vennem, hogy beszélgetőtár-

saim a „Dzéta”-n egy egészen meghatározott függvényt értenek, és egyre jobban belemerülnek a vele kapcsolatos matematikai problémák taglalásába. Mivel az egészből egy kukkot sem értettem, egy idő után közbeszóltam: térjünk vissza Ottlikhoz, hiszen nála a „Dzéta” nem egy függvényt, hanem egy érzést jelent.

Nem tudom, igazam volt-e. Valóban csak egy érzés neve? Itt van mindjárt a mű címe. Számomra a „Valencia” mindenekelőtt egy spanyol várost jelentett; a művet elolvasva megértettem, hogy egy tangóról is szó van, aztán egy szituációról, amelyben elhangzik, a vele kapcsolatos érzésekről, emlékekről és így tovább. Társaim számára azonban legalább ennyire magától értetődő volt, hogy a „valencia” vegyértéket is jelent, s így az előbb felsoroltakkal együtt magától adódott, hogy a goethei *Wahlverwandtschaft* egyfajta újrafogalmazását lássák a címbe és a műben. Szóval nem biztos, hogy amikor a Dzéta-függvényről beszéltek, akkor nem az Ottlik-műről és nem a pontatlan érzésről volt szó.

### Valami van

Az összemérhetetlen problémáját a modern matematika megnyugtatóan kezelhetővé tette az irracionális szám fogalmának bevezetésével. De a nyugtalanságra okot adó tárgyaktól teljesen nem szabadulhat: olyan matematikai tárgyaktól, amelyek létezése éppoly ellenállhatatlanul bizonyítható szigorú matematikai eljárással, mint az, hogy mibenlétük meghatározása lehetetlen az adott matematikai elméletben. Arra szeretnék kilyukadni, hogy a mindennél biztosabban meglévő „pontatlan érzés” sok tekintetben hasonló dolog, mint a matematikai összemérhetetlen. Pontosabban nem maga az érzés hasonló, hanem az, amire ebben az érzésben felérzünk, amiről csak annyit tudunk mondani, hogy van, tehát valami, hogy valami, tehát van. A „pontatlan érzés” így annak felel meg, ahogy az összemérhetetlen először megjelenik a felfogásban vagy a szemléletben. Elképzelhetjük, hogy azok a régi görög matematikusok, akik a négyzet átlójának és oldalának összemérhetetlenségét, az irracionális létezését először belátták, úgy álltak e tény előtt, mint Bébé a Mátyás téren vagy a londoni útkereszteződésben: irányt veszttve, de nem irányt té-

vesztve, a várakozás finom kis lámpalázával. A forma leemelhetőségének élményével.

Az Ottlik által felidézett pontatlan érzések érzettje, „*valami*”-je és „*van*”-ja természetesen nem matematikai entitás. De nem is ellentétes vele, legalábbis nem annyira, mint a közönséges tapasztalat tárgyaival és kategóriáival.

Szokásos tapasztalatunk szóhasználata szerint a pontatlan érzés majdnem ugyanaz, mint a bizonytalan érzés. Minél pontatlanabb, annál bizonytalanabb, és viszont. Hogy a kettő között fordított korreláció áll fenn, mint Ottlik állítja, teljesen ellentétes ezzel a tapasztalattal. De Ottlik állításából a legkevésbé sem következik a homályos, elomló érzések kultusza, éppen ellenkezőleg. Nem akármilyen érzést nevezhetünk a szó teljes értelmében pontatlannak, csak amelyek egy magasabb rendezettségre utal, magasabbra, mint a környezetünkben közvetlenül adott rendezettség, magasabbra, mint a matematikai struktúrák rendezettsége, bár ezekben, különösen a dimenziófokozás eseteiben, közelebb érezhetjük magunkat hozzá.

Nem muszáj persze visszamenni a matematika kezdetéhez, hogy Ottlik ábrázolásában és szerkesztéseiben felfedezzük a matematikai szemlélet jelenlétét.<sup>12</sup> Hiszen a matematikai struktúrák, általános rendezési formák érvényességét el lehet gondolni úgy is, hogy azoktól a sajátos megjelenítési módoktól és gondolati technikáktól függetlenül is fennáll, amelyekkel a matematikai szemlélet leírjuk és előállítjuk. A BUDA-regény azonban nem matematikai tárgyakkal foglalkozik, matematikai minőségét szemléletén keresztül ragadhatjuk meg. Csak ezt ne szubjektivizálásnak értsük: ellenkezőleg, egy további általánosításnak, magasabb hatványú elvonatkoztatásnak: ez is a forma lecsavarása a tárgyról, ezúttal a matematikai tárgyról.

A számolás értelme nem egy szám kinyerése, hanem egy sorozat képzése, egy nagyon egyszerű rendezési elv – egy első tag és egy rákövetkező reláció – megadása. Ezt ugyanúgy ábrázolhatja a természetes számok sora, egy egységekre osztott vonal – vagy a kadéttok menetsora. „*Egy régi növendéklársunk tapasztalta, hogy az ember lelkét a legteljesebb elnyomásban sem lehet elpusztítani, mert terem magának egy könyökteret, mozgáshetőséget, mintegy a*

létezés új dimenzióját, ahol örökre szabad lesz.” (73. o.) A régi növendéktárs Rilke, a gondolatot a költészet terében foghatjuk fel. De a könyök kiszögellése felidézheti a háromszög-számot, a vonalról a síkra való átmenetet, és általában a sorba rendezés kibővítését egy új relációval, egy összetettebb struktúra felfedezését.<sup>13</sup> Bébénél, láttuk, a négyes egy alapvető rendezési forma. Az előbb megpróbáltam felidézni azt a jeles matematika- és filozófiatörténeti pillanatot, amikor felfedezték a legszabályosabb négyyszög átlóján megjelenő összemérhetetlenséget, s hogyan próbálták áthidalni két, egymáshoz negyedfordulattal illeszkedő négyzet viszonyában. Ha nem is ez a szerkesztés, de hasonló mozdulatok Ottlik szövegében is jelen vannak. „*Akkor váratlanul, egy hajnali órában, átlósan átvágva az északi gyakorlótéren, Medve megkapta a szusszanásnyi nyugalmat [...]* A csupa rosszra jött egy ráadás rossz: nem kérte az ostoba véletlentől: amiből csupa jó lett.” (36. o.) A mozgás átlósságának nem muszáj jelentőséget tulajdonítani – de lehet. És vajon az Oktogon nyolcszögében nem rémlik-e fel a negyedfordulattal illeszkedő négyzetek viszonya?<sup>14</sup> És vajon a szoba sarkainak megszámlálásához felidézett algebrai probléma nem az irracionális ügyes áthidalásának esete? Bébé azt nem érti, hogy  $(1 + \sqrt{x})(1 - \sqrt{x})$  miért egyenlő  $1 - x$ -szel. „*Szorozd össze a bal oldalt!*”, súgja Bónis Feri. „*És jó, tényleg.*” Nem feltételezek semmi szándékosságot, a matematikai szemlélet jelenléte magától is kiadhatja ezeket a megfelelőseket.

És egy másik megfelelés, amely kivezet a matematika köréből. Mind az Oktogon, mind a szoba sarkainak megszámlálása összefüggésben van az álommal. De mint láttuk, az álom nem olyan tevékenységként jelenik meg, amely egyszerűen eloldoz a szilárd tárgyi formáktól, hanem rendezéshez segítő álommunka. Az irracionális geometriai- és algebraiilag is jellemezhető mozdulata, a síkból a térbe való átmenet képzete jelzi, hogy ez a rendezés a matematikai szemlélet oldaláról is artikulálható.

Az efféle korrespondenciákkal sűrűn tele van a regény: maguk is a rendezés relációi, az előbb tárgyalt kettős értelemben: rejtett összefüggések titokzatos hálózata és kristályos rend. A pontatlan érzés ábrázolásának kockázatos, de mégis járható eszköze a „ki-

hagyhatatlanul hozzá tartozók” megragadása. Ez egyszerre jelölheti azt a kapcsolatot, amely a tárgyat szükségyszerű tulajdonságához fűzi – a „*valami*” „*valamilyenségéhez*” –, aminek feltárása a szigorú elemző munka dolga; és szemlélyek eltérhetetlen összetartozását, melynek szükségyszerűsége egyedül az érzésben van. A „*valami van*” az az egyetlen lehetséges pont, ahonnan a rendezés munkája kiindulhat – a felfogásban ez a pontatlan érzés a maga legegyszerűbb alakjában.

### Visszaélés

A nyelv nem alkalmas a pontatlan érzés leírására, olvassuk a regény elején, bár a költők nyelvi visszaélésekkel segítenek magukon. A regény vége felé Bébé ezt jegyzi föl magának: „*Élek itt ideiglenesen. Visszaélek. Abúzus, átmeneti.*” (351. o.) Az emlékezés situációja ez, a visszamenőleges rendezgetése, amely azonban nem szünteti meg az élet előrehaladó alapirányát, amely itt már a vég felé hanyatlás. De az a rend és szerkezet, amelyet egy leélt élet megtervezetlenül és megtervezhetetlenül, egyszeri módon kihoz magából, és amely csak megújuló végiggondolásában válhat teljessé: magában is érvényes lehet. „*Ez az ingyen mozi – mondja Medve 1956-ban –, röhej, de úgy ahogy van, mindenestül költészet.*” (277. o.)

Visszaélni: a szó ebben a nehezen eltalálható, érvényességet kifejező értelmében kimondhatja a költészet és az élet lényegét. Mutassunk rá, Ottlik honnan emelte ki a szót: „*bármennyire is felmerül a meghatározás igénye (legalább »par abus de langage«, ahogy a francia matematikusok néha beiktatják definícióikba ezt a fenntartást) –, mégis úgy gondolom, kár volna feleletet találnunk arra a kérdésre, hogy mi a regény.*”<sup>15</sup>

### Unalmas délutánok

Megragadott annak idején, amikor Karl Poppernél ezt olvastam: „*Schopenhauer filozófiáját manapság homályos és hatáskos nyelven adják elő, és magáról árulkodó intuícióját, miszerint az ember mint magánvaló dolog végső soron akarát, felváltották azzal a magukról árulkodó intuícióval, miszerint az ember oly mélységesen unja magát, hogy épp ez a mélységes unalma bizonyítja: a magánvaló dolog a Semmi, az Üresség. Nem tagadom, van némi eredetiség Schopenhauer filozófiájának ebben az*

egzisztencialista változatában: eredetiségét az szavatolja, hogy Schopenhauernek sosem lehetett ilyen lesújtó véleménye magamulattaló képességéről. Ő akaratot, tevékenységet, feszültséget, izgalmat fedezett fel magában – nagyjából az ellenlétét annak, amit egyes egzisztencialisták fedeztek fel: a magát halálra unó hótt unalmas lény mélységes unalmát.” Később még maróbban hozzátézi: „Ami a magukat (és talán másokat is) unó egzisztencialistákat és nihilistákat illeti, csak szólni tudom őket. Szegény párák, bizonyára vakok és süketek, mert úgy beszélnek a világról, mint egy vak ember Perugino színeiről vagy egy süket ember Mozart zenéjéről.”<sup>16</sup>

Kedvtelve olvastam ezeket a sorokat; nem mintha igazságosnak tartottam volna őket, de mélyről jövő őszinteségük hitelesen hatott. Nem is éreztem indítást, hogy magamban védelmembe vegyem az egzisztencialistákat, de eszembe jutott egy részlet egy Ottlik-interjúból: „amit én a gyermekkor boldogságának tartok, az nem a játék. A világ, a létezés. A hosszú, unalmas délutánok – (ugye?). De ez hosszú téma – az unalom boldogsága. A játék méltósága [...] talán az, hogy minden játék lényegében, vagyis szabályaiban, előírásaiban, szerkezetében: szellemi konstrukciója az embernek, tehát valami, amiben anyagi kötöttségünk fölé emeljük magunkat”.<sup>17</sup>

Az elfoglaltsággal teli élet és az üres unalom mellett van tehát egy harmadik: a telített unalom, és most a BUDA-ban sokszoros jelentésében látjuk ezt a minőséget. Olvasunk benne a jó várakozás izgalmáról és az egyedül maradás depressziójáról is, nem arról van szó tehát, hogy az egyik minőség, „valamilyenség” érvénytelenítené a másikat.

Az unalmas délutánokra azért van szükség az embernek, hogy apróra végiggondolhassa, ami történt vele. Ez persze nem képzelhető valami diszkurzív vagy problémamegoldó gondolkodásnak, inkább az elrövedés ideje, a megtörténtek újraélése, „visz-szaélése”. De kell, hogy az ember dolgai leülepedhessenek, elfoglalják az események önsúlyából és belső gravitációnk alkatából következő természetes helyüket. De Ottlik az ilyen elrövedő délutánokat nem véletlenül nevezi a végiggondolás idejének, mert diszkurzív formák nélkül is a gondolkodás alapformája, a *vita contemplativa* ősmintája, szemben a *vita activával*. Ahogyan a gyerek gyak-

ran testileg megnöve kel ki a betegágyból, úgy belsőleg megnöve folytatja napjait az unalom jó betegsége után. Medvével mindkettő megtörténik a regényben, megváltó betegsége után.

Popper szemléletét a problémamegoldó gondolkodás témája formálja; a gondolkodás kontemplatív formáinak meglétét és lényegességét nem tagadja, de tudományfilozófiai-lag irrelevánsnak tartja őket. Ezt azért említem, mert Medve ingyen moziában több olyan gondolat fogalmazódik meg, amelyet századunk tudományfilozófiájában épp Popper vetett fel a legélesebben. A tudás nem a növekvő tapasztalat induktív általánosításaként jellemezhető; a valósághoz előre felvett mintákkal közeledünk, azokat rápróbálgatjuk; amíg stimmelnek, megtartjuk, ha össze nem illésüket tapasztaljuk, elvetjük őket. De a lényeg: modelljeink hipotetikusságát a tapasztalattal való legnagyobb egyezés sem szünteti meg. Nem, mert nem zárhatjuk ki, hogy holnap jöhet egy cáfoló evidencia, mondja Popper. Nem, mert a megfigyelő-kísérletező eleve másutt van, mondja Ottlik Medvével: *néző*, és nem szereplő. Hadd említsem az empiria popperi bírálatának másik végét is: a tapasztalat tudást megerősítő szerepe relatív, csak valószínűsítő; cáfoló jelentősége azonban végleges.

Amikor Medve 1956 októberében ezt táviratozza Londonba: „*Megcáfoltuk Orwellt*” – egy-null az emberiség javára, a meccs eldőlt, függetlenül attól, mi történik a második féldobban –, akkor lényegében ilyen falszifikacionista szellemben gondolkodik. De nézői kivülről sokkal radikálisabb, s ennek megfelelően a világ hipotetikusságának élménye is sokkal áthatóbb (és tevékeny magatartása is sokkal izágább, mint a kísérletező tudósé). Egy „*antikopernikuszi fordulathoz*” vezet, teljes szolipszista világképhez.

Ezt a definitív másuttlétet persze az teszi hitelessé, hogy a tapasztalt világ, mellyel elegendni nem tud és nem akar, orwelli világ, a határszéli iskolától kezdve. A kettő összetartozik: a világgal szembeni radikális fenntartása és a magával való azonosság fenntartása ugyanannak a botnak két vége. Ezért is járja végig a katonaiskolát – „*a rend kedvéért*” –, és Orwell cáfolata ezért egyben a másuttlétének beteljesítő feloldása is.

## Fordulatok

Medve antikopernikuszi fordulata a regény formaleacsavarázó mozdulatainak legszélesebbike: egy egész világot csavarint le, vagy inkább: a világszerűséget forgatja le a világról. A regény bőven kínál viszonyításokat: beszéltem arról, hogy fordul el Bébé számára az iránykereszt a térben, leválasztva a tér-képet a terepről. Hilbert egy éjszaka balatoni vitorlásán azzal a biztos tudattal kel föl, hogy „fordul a szél”, és Medvének róla szóló kéziratában sokatmondóan áll: „Fordul a szél, felriad a rab.” (289. o.) E különböző fordulatok mögé egy-egy sajátos személyiségképlet szerkezeti vonalai vannak nagy gonddal fölrajzolva. Az embernek kedve volna e különböző fordulatokból összeállítani a Nagy Négyzetszázás együttesét, ha nem épp a kanyarfutó Rodriguez alakja volna a többieknél sokkal halványabban ábrázolva.

„Felvitem Medvét az Egyetem tér 5-be. Hogy ez »haza« lett nekem: anyám varázslata, csodatette volt. Azt hiszem, Medve mindig mindent értett: főképp a csodákat, varázslatokat. Anyámon kívül ez az einsteini világvarázslatot csak 56 októbere tudta produkálni.” (271. o.) Einstein nevét külön is ki kell emelni. Már az „antikopernikuszi fordulat” leírása is rejtetten a relativitáselmélet szemléletére utalt. („Mégsem a Föld kering a Nap körül. Eppúgy lehet mondani megint, hogy minden körülöttem kering. Csak nehéz lesz kiszámítani, ami van. Szinte lehetetlen.” (84. o.) Einstein fizikájáról azonban keveset mondunk azzal, hogy a tér-idő vonatkoztatási rendszer kezdőpontja nincs szilárdan rögzítve a világhoz, bárhol felüthető. Hozzá kell tenni, hogy megadja a kulcsot, amellyel átjárhatunk az egyik rendszerből a másikba, bárhová legyen középpontja telepítve. Ebben az értelemben einsteini Bébé anyjának varázslata: hogy a Fehérvári út 15/b-t, Budát „egy csodálatos világfordulattal [...] átmentette az Egyetem tér 5-be”. (272. o.) Ha nem Budán van, hát nem: a fontos, hogy legyen hová hazamenni. Mindebben persze nemcsak matematika van. Látjuk: fizika is.

## Petőfi

Úgy fogalmaztam, hogy a regény történeti – vagy eposzi – idejét nemzeti kislétünk századai mérik. Ha ezt a kifejezést elfogadjuk, a „nemzeti kislétről” sürgősen hántsunk le

minden politikai vagy ideológiai mellékjelentést, kismagyar bánatot vagy nagymagyar sérelmet, és értsük rajta azt a léthelyzetet, amelyben a nagy magyar költészet megalkotta magát (és amelyben egyebek mellett szükségét érezte annak is, hogy nagyepikai formákban fejezze ki magát).

A BUDA át meg át van szöve a klasszikus magyar költészetből vett nyílt vagy rejtett idézetekkel, Kisfaludy Károlytól Juhász Gyuláig, Vörösmartyól Adyig, utalásokkal Zrínyire, Kölcseyre, Aranyra. Középen azonban Petőfi áll, aki „Medvének mindene volt”. (273. o. Egy másik helyen – 55. o. – anyjáról áll ugyanez.) És akibe folyton beleköt.

Ez a kötozkodás a modern vitája a klasszikussal, a XX. századé a XIX.-kel. Vita két Petőfi-vershellyel, amelyet Medve egészen a visszájáról néz, hogy kimondja a kislétet, a színtesemmit, ami a nagylétnek egyetlen igazi alapja: az ingyen mozi.

„Rabok legyünk vagy szabadok? Először is ez nem kérdés. Rabok vagyunk. Világra jöttél egy vadidegen helyre, amihez semmi közöd. Peregni kezd neked egy ingyen mozi, ahol néző vagy. [...] Itt szereplők vagyunk, rabok, nem választhatunk, Sándor. A néző pedig szabad. Nem lehet rabbá tenni egyáltalán.” (18–19. o.)

A szabadság nem lehet a választás tárgya, csak az alany állítmánya vagy tulajdonsága, módozata. Amit választ, csak a rabság lehet, nincs más. „Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk. [...] Ki tudja nálam jobban, mi az: szabad embernek lenni? És a rabságot választani szabadon, Sándor.” (22. o.)

Medve esetében ez a katonaiskola választása, noha lenne módja kiszállni. Egy hazug rend választása, „egy militarista önkény-rendszeré, a legelső népréteg parancsuralméé”. (186. o.) Volt már szó róla, miért: „a rend kedvéért”. A civil élet semmivel sem különb, csak lanyhább, komolytalanabb, képmutatóbb, hazug rendjét is elhazudja, amikor lazaságával nagyobb szabadságot mimel. Később Medve megtanulja elfogadni a civilizáció kényelmi előnyeit úgy, hogy azok ne puhítsák fel kemény másuttlétét.

A másik vita az előbbinek mintegy korolláriuma: „»Sehonnai bitang ember« – azt mondod –, »Kinek drágább rongy élete, mint a haza becsulete« – hulye vagy? Sándor? Mindenkinek drágább

*a rongy élete, mint a haza becsülete. Másodszor pedig, én sehonnai bitang ember vagyok. Ki nem az?*

*Ami biztosan a hazád volt, az a sehonnét. Sehonnából származol, és gazdátlanul bitangolsz ezen a vadidegen helyen.” (85–86. o.)*

A semmi és a rabság közé beszorulva a szabadságnak egy kis teret, új dimenziót kikönyökölni: ez inkább Bébé stílusa. Medve elmélete: „Rúgj vissza mindig. Szerinte ezt a tapasztalat igazolta, bevált [...] Bevált? Igen, ha véletlenül te vagy az erősebb, öregem.” „Nem igaz!” – hangzik Medve feltételezett válasza. „Semmi sem marad a régiben. Ha agyonvernek, kész, megszabadultál tőlük. Ha csak félholtra, akkor soha nem tudhatják többé, mikor szottyán kedved visszarúgni megint, és ezentúl nekik kell szakadatlannul félni, amíg élsz.” (139–140. o.) Ebben talál Medve egy új elméletet, új trükköt: „Leteper-ték egymást, és a nagy verekedésben Medve elfelejtette (nemcsak saját kényes porcikáinak féltését), elfelejtette a viszolygó utálkozását a másik bőrétől, izadattól. Amit megfigyelt belőle, nem az súlt ki, hogy ezentúl nem fél tőle már, hanem az, hogy többé nem utálta őt igazán. [...] Ez a nagy trükk, megszeretni a ronda állatot, ezzel teljesen ártalmatlanná teszed.” (139. o.)

Medvét a visszarúgás indulata kapcsolja az ellenséges rendhez, innesső végén ez tartja össze magát magával. Hogy a nagy trükkkel sikerül „lekapcsolni minden gyűlöletet”, azzal magát is lekapcsolja gyűlölete tárgyáról: ott lehet hagyni, le lehet adni, „teljesen más lesz az ábra”.

Orwell megcáfolásában, e cáfolat visszacsinalhatatlanságában ez is benne van, bár a regény magát Medvét nem élteti tovább a

visszarúgás nagy pillanata és a letepertetés után. Ő – felszabadultan – saját maga vere-ségét ismeri el a Petőfivel folytatott vitában.

„Márta védte Petőfit, az egész vádiomég-vona-lon, és az utolsó vádpontra azzal vágott vissza, hogy ez – meg a többi is – nem politikai vagy filo-zófiai, hanem költői feltevés. Medve váratlanul meghátrált. Nevetett. Felvidult.” (273. o.) Októ-berben azután ki is mondja: „Sándor nyert. Csak menjen ki az utcára, csak nézzen ki az abla-kon. A rongy, a túlságosan ronggyá vált élete sen-kinek sem drágább, mint a haza absztrakt becsülete. Lássá meg az arcot, vegye észre rajtuk, Márta, a megkönnyebbul nyugalmat! Mert ez a döntő: nem bátor elszántság, nem hőstes vakmerőség, ha-nem ez van a szemükben: boldog megkönnyebbulés. [...] Semmi nem drágább nekik, mint a visszanyert emberi méltóságuk. Ez költészet, maga megmondta, Márta. Ez az ingyen mozi, róhej, de úgy, ahogy van, mindenestől költészet.” (277. o.)

Ez tehát a költői feltevés érvényessége: ál-talában vagy egyáltalában nem igaz, de egy-szer mégis és nagyon, az utána és az előtte már nem tehet kárt benne.

Ottliknak több kell, más is kell, mint a pil-lanat. Ő regényt ír, folyamatokat, tereket idéz föl. A pillanat, ha érvényes, nem múlik el a következő pillanattal, valahogyan fennáll az időben. Hogyan áll fenn, milyen szerkezet tartja? A pont, ha igazán egyedi, már hozzá-tartozik egy kiterjedés, különben mire bök-nénk rá? Milyen alakzatok tartják közép-en, mitől pont az a pont? Milyen rend az, amely-ben csodák is esnek, mindenekelett az a cso-da, hogy egyszerűen létezik?

## Jegyzetek

1. AZ ÉLŐ REGÉNY. A BUDA KÉZIRATÁNAK TÖRTÉNETE *Népszabadság*, 1993. szeptember 18. 13. o. Az inter-jút Varga Lajos Márton készítette

2. A matematikus, mondja Ottlik „sohasem számít ki eredményeket: a matematika épületén dolgozik. Fejér Lipót olyan nagy volt, hogy nemcsak szorozni-osztani, de diffe-renciálni-integrálni sem tudott”. FÉLBESZARADT BESZÉL-GETÉS RÉZ PÁLLAL, a PRÓZA című kötetben, Magvető, 1980. 30. o.

3. Nem kisebb hangsúllyal szerepel a regényben e felszólítás ellenpárja „ADD LE” (83. o.), mármint el-használt dolgaidat

4. EPOSZ VAGY KALANDREGÉNY? – hangzik a Heming-way AKIÉRT A HARANG SZÓL című regényéről írt esszé címe „Nevezhetném egy háború eposzának is. [...] Ha az író közbeszólna, nagy hiba lenne. De nem szól közbe, és ez – ebben ne várjunk igazságosságot – még nagyobb hiba.” PRÓZA 152. o.

5. Szép tanulmányban mutatja be ezt a tanácstalan-ságot Németh G. Béla KÉRDÉSEK A BUDA HALÁLA KO-RÚL. Műértelmezésében nagy helyet kapnak a szász Detre ábrázolásában kimutatható fókuszátállító vo-nások. SZÁZADTÖRŐL – SZÁZADELŐRŐL Magvető, 1985. 7–39. o.

6. A harmincas később valóban felkerül a regény időskálájára: „*Hol tartunk? Októberben, harminc évvel 1956 előtt.*” (159 o.)

7. „*Egy 84-es cédulán ezt írtam: »Július 17. – Két hónap múlva ot éve lesz...«*”, ui. annak, hogy Márta meghalt” (351 o.) A regény elején gondosan fel van tüntetve Márta „utánaszámolásának” a dátuma 1979 július 21-e, vagyis nem egészen két hónappal halála előtt

8. A következő idézet is arra utalhat, hogy a hetes egy személyesebb időszámítás nevezetes száma: „*(A hét év sok volt, Bébé. Fáj, hogy el kell szakadnod tőlük.) Nem fáj, és nem kell elszakadnod...*” (327 o.)

9. A REGÉNYRŐL, a PRÓZA című kötetben, 185–186. o.

10. Az itt következő kitérőben nem tőrekedhettem teljes matematika- és filozófiatörténeti pontosságra, inkább egy filozófiai probléma narratív előadásáról van szó. De hivatkozni szeretnék két műre: Szabó Árpád: A GOROG MATEMATIKA KIBONTAKOZÁSA Magvető, 1978; Konrad Gaiser: PLATONS UNGESCHRIBENE LEHRE. Stuttgart, Klett, 1963.

11. Az ELMOHA nevű társaságról van szó. Dolgozatom indítatásában része volt az itt felidézett beszélgetésnek, amiért barátaimnak köszönettel tartozom. Hogy eredményében van-e köszönet, nem az én dolgom megítélni.

12. Regénye egy helyén Ottlik „*segédeszköz*” gyanánt kísérletet tesz a „*valami*” és „*van*” kifejezési lehetőségeinek matematikai formulázására és elemzésére egy axiomatikus rendszer keretében. E levezetés logikáját nem tudom mindenütt követni, bár hajlamos vagyok azt gondolni, hogy nemcsak bennem van a hiba. Mindenesetre a regény „*matematicitásának*” bemutatását inkább elemibb formákon kíséreltem meg.

13. A KÖLTŐRŐL című allegóriájában Rilke egy nyolcevezős vitorlás bárkát ír le: „*Elemte ár ellen haladtunk, az evezősöknek erőlködniük kellett. Valamennyien szemben ültek velem, ha jól emlékszem, tizenhatan voltak, négyen egy sorban, kettő a jobb oldali, kettő a bal oldali evezőnél.*” Az evezősök elrendezése szó szerint megjeleníti a tizenhatos szám négyzetes alakját, s azt, ahogy két kétszer-négyes téglalapszámra tagolódik. A költő ezen az alakzaton kívül, a hajó orrában ül, abban az egyensúlyi pontban, amely az elemek ellenáramlásából és az evezők ütemes nekifeszüléséből jön létre, s e mozgalmal egysúlyú ritmusának átadva magát énekel. – A regényben a szombathelyi menetelés kapcsán felmerül a „*gályarabság*” metaforája, amelyet bizvást viszonyíthatunk a Rilke-allegória költői-geometriai megformáltságú képzeteihez (RILKE VÁLOGATOTT PRÓZAI MŰVEI Európa, 1990 430. o. Halasi Zoltán fordítása.) Még akkor is, ha a zárt alakzataból Ottliknál – a metafora-gályán és az országúti menetelésen egyaránt – nagyon is profánul prózai célból – vizelni – lépnek ki. De emlékezünk: „*az élet egy urológiai incidens*”.

14. Megemlítem, hogy számomra épp az Oktogon

az a kitüntetett hely, ahol az irány elvesztésének érzését többször is megéltem; és úgy tapasztaltam, hogy ebben nem állok egyedül (nyilván a tér sajátos geometriája és szimmetrikus architektúrája hat így, különösen, ha az ember a földalattiból bukkan ki). Ottlik azonban nem adja jelét, hogy az Oktogonon és a Mátyás téren való átkelés élményét össze akarná kapcsolni.

15. PRÓZA 185–186. o. De idézni lehet Kosztolányi nyelvi abúzusát is: „*Mily pantheizmus játszik egyre velem, hogy századok emlékéit visszaélem?*” (SZEPTEMBERI ÁHITAT.)

16. Karl R. Popper: CONJECTURES AND REFUTATIONS. London, Routledge and Kegan Paul, 1963. 194. és 194–195. o.

17. HOSSZÚ BESZÉLGETÉS HORNYIK MIKLÓSSAL, a PRÓZA című kötetben, 274. o.

Farkas János László

## AZ OKINAVAI GUVAT

Krasznahorkai László: *A Théseus-általános Széphalom*, 1993. 108 oldal, 149 Ft

Ha nem is százötven, de majd' háromezer éves történet a kiábrándulásnak ama története, ami Krasznahorkai László műveiben a kiindulópontot és alaptónust adja. A salamoni „*...mindez hiábavalóság és a léleknek gyötrelme*” gondolat újraértelmezését többek között Vörösmarty is megírta a romantika korában: „*Az emberfaj sárkányfog-vetemény! / Nincsen remény! nincsen remény!*” E témát adaptálja Krasznahorkai László A THÉSEUS-ÁLTALÁNOS című kötetében, mert mint mondja: „*velem is ugyanaz történt, mint ezekkel a százötven évesekkel*”. A csalódás és csömör az emberi világra vonatkozik, ennek labirintusából hátrál ki mint Théseus. Története „általános”, általánosítása a reményvesztés „százötven éves történeté”-nek, amivel stilisztikai és gondolati azonosságot vállal. A Vörösmartyval való hevenyészett és erőszakolt rokonításnak egyrészt alapja a könyv legelső oldalán álló aránypár („*1:150*”), amely az egy (egy év? egy nap?, mindenesetre a szűklátó jelen) és a százötven év disszonanciáját jelzi (ennek kifejtése később szerepel is a kötetben); másrészt az a pseudo-romantikus látásmód, ami művének egészét áthatja, de elsősorban az