

Nemes Livia

KÍSÉRLET AZ OTTLIK-REJTÉLY LÉLEKTANI MEGFEJTÉSÉRE

*A felejtés: „...mint vaksötét
éj az árokba kútt újszülött
felett.”*

(Örley István)

Odüsszeusz a tíz évig tartó trójai háború után további tíz évig bolyong a tengeren, amíg hazaér, Otlík Géza tíz évig várakozik, miután 1949-ben, harminchét éves korában szinte már a nyomdából veszi vissza első regénye kéziratát, holott Schöpflin Aladár igent mondott a regény megjelentetésére. S miután az ISKOLA A HATÁRON 1959-ben rögtön a legjobb magyar írók rangjára emeli, ezután is tízéves ritmusban – vagy inkább rítus szerint – lát napvilágot egy-egy kötete. Talán hitt abban, hogy tízévi küzdelem elegendő lesz a nagy regény folytatásához, de a bűvös szám kétszerese már igazán kényszerítő erővel fog hatni. A kényszerítő erő végül odáig juttatta el, hogy 1989 az utolsó bejegyzés dátuma a BUDA kéziratán. Küzdelmeinek és bolyongásainak negyven – plusz tíz – évét (hiszen első novellája 1939-ben jelent meg) tekintheti át az utókor. A tízéves periódusok jelentőségére még visszatérünk.

Otlík szerint az írói hallgatásnak is súlya van. „*Ideje van a megszólalásnak és az elhallgatásnak*” – vallja. Kevés szóval vagy szóltanul kifejezni valamit – szintén az alkotás része lehet. Nemes Nagy Ágnes szerint hozzá hasonlóan Örley vagy Pilinszky sem érezték soha befejezettnek, amit leírtak, nehezen adták ki a kezükből, illetve inkább nem is adták ki. Pilinszkyt idézi, a kevés szavú költőt, aki egy három szótagú jelzővel állít emlékművet egyik versében Örleynek. Ezt a jelzőt Örley javította bele Pilinszky versébe mint szerkesztő. Furcsán hat ugyan – mondta –, de maga sem talált megfelelőbbet kétévi (!) gondolkodás után (*Holmi*, 93/45. o.). A „*leskelő pokol*” így mint monumentum őrzi Örley emlékét, a szó konkrét értelmében a kő súlyának nehezékével.

Freud (1910) a hisztériás tünetet hasonlítja monumentumhoz, amelyet az emlékezet állít valamely traumatikus történés vagy konfliktusokkal terhelt esemény szimbolikus megörökítésére. S ha Freud nevezetes példájára, Anna O. esetére gondolunk, akkor nála sem csupán konverziós testi tünetet, hanem szavakból épített „emlékművet” is találunk: elfelejti anyanyelvét, és csak angolul tud beszélni.

Szavakból hallgatást, neurotikus tünetet vagy alkotást előállítani némely író vagy költő számára valóban maga a „*leskelő pokol*”. Otlíknál mindhárom formát megtaláljuk.

Az emlékmű

Pontosan emlékezni, az emlékezést emlékműnek tekinteni, Otlík alkotásmódjának lényege. Örley István, az író legjobb barátja, 1945-ben az utolsó bombák egyikétől meghalt. Az ISKOLÁ-ban emlékművet állít neki. Örley, Medve Gábor alakjában továbbél, nemcsak azáltal, hogy Both Benedek emlékeiben hátrahagyja emlékiratait, hanem

azáltal is, hogy képzelt életét az író meghosszabbítja – immár tizenkét évvel. Miért éppen ennyivel? – Számításaink szerint a regény első változatához 1947-ben, barátja halála után két évvel kezdett hozzá, második változatához 1957-ben, így lett a bűvös tíz év kettővel hosszabb. Bár Farkas János László (*Holmi*, 93/12.) kimutatja, hogy a bűvös négyes szám, s annak a többszöröse is – amelyet az iskolai tanulmányok négyéves ritmusára vezet vissza – mélyen meghatározó volt Ottlik életében és írásaiban. Hozzátehetjük, hogy a számok jelentőségének kimunkálására szinte Ottlik maga csábítja az olvasót, s ez kapcsolatban lehet azzal is, hogy Ottlikra nem annyira a költőknél gyakori szómágia, mint inkább a számmágia volt a jellemző.

Az általunk alkalmazott metafora – a tízéves bolyongások rítusa – azonban talán még meghatározóbb, mint az iskolai tanulmányok négyéves ritmusa. A mágikus tíz évnek élettörténeti háttere van. Ottlik Géza másfél éves, amikor apja tüdőgyulladásban – valószínűleg váratlanul és hirtelen – meghal. Erről nincs tudatos emléke, csak megváltozik körülötte a világ. Édesanyjával és nővérével a Fehérvári útra költöznek. Tíz év telik el, ezután katonaiskolába kerül. Ebbe a tíz évbe sűrítődik egész gyermekora, ebből szakad ki ismét – bár nem váratlanul, de készületlenül –, most már másodszor.

Az emlékezet törlése másfél éves kor körül mintegy „természetes” módon történik. Az apja halála megváltoztatja a család életkörülményeit, nem beszélnek róla többet, a szavakban meg nem formált emlékek elsüllyednek. Az emlékezet törléséhez tizenegy-tizenkét éves kor között erőszakosabb módszerek szükségesek. Ilyen a katonaiskolában alkalmazott „agymosás”. Ottlik részletes és hiteles leírását adja azoknak a húszas években alkalmazott erőszakos nevelési eszközöknek, amelyekkel kikényszerítik a növendékek személyes énjének feladását és a tömegbe való beolvadást. Így foglalja össze első napi benyomásait: „...*ettől fogva minden összezavarodott; s napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat. De az már nem az én orrom volt. Én sem voltam már önmagam. Nem álltam egyébből, mint szakadatlan szűkülésből és görcsös figyelemből, hogy megértem, mi vé kell válnom, mit kívánnak tőlem. Mert sokáig ezt sem értettük meg; s Medve értette meg a leglassabban és a legnehezebben.*” (ISKOLA, 66. o.)

Amikor Nadas Péter az EGY CSALÁDREGÉNY VÉGÉ-ben hasonló emlékeket idéz saját intézeti múltjából, az ötvenes évekből, úgy érezzük, az első napok rájuk kényszerített némaságához szintén az énfeladás fenyegetettsége társul.

Székács István (1981) deperszonalizációs élménynek írja le a háborúval járó meghurcoltatások, az életveszély, a börtön vagy a koncentrációs tábor következtében átélt traumákat, amikor a külvilág ellenségessé válik, tájékozódási zavar lép fel, megszűnnek az azonosítások, az ént pusztulással fenyegetik.

Ezek a felnőttkorban megfigyelt élmények a gyerekkorban bizonyára még súlyosabbak, egy életre bevésődnek, s a védekezés ellenük átlépi a realitáskontroll határait. Derealizációs élménynek is mondhatjuk, hiszen a hirtelen kiszakadás a megszokott körülmények közül a külvilágot teszi bizonytalanná, olyan, mintha mindaz, ami eddig történt, álom volna. A derealizálás a külvilágot fosztja meg a valóságtól, a deperszonalizáció az ént fosztja meg önmagától. A két élmény a külvilág és az én határait fenyegeti állandóan.

Ottlik írásaiban megfigyelhetjük, miként folyik e szakadatlan küzdelem. Az énvesszéssel szemben leginkább úgy lehet védekezni, hogy az elveszett külvilágba kell kapaszkodni. Az emlékek rögzítése, pontos felidézése a legfőbb fogódzó, amely megvédi az ént a széteséstől. Az „emlékmű” tehát többszörösen determinált. Az emlékezet segít

fenntartani az én határait, de egyben az emlékezet határait is megszabja. Így nyer jelentőséget a tíz év, amely a két szakadék közötti határokat jelöli ki. Korlátozza az emlékezést, de kiküszöböli a halálra való emlékezést és az évenestés szorongását. A biztonsági szabályok felállítása eleve ambivalens, részint újabb szabályokat, részint újabb elkerüléseket von maga után. A szorongások elkerülése egyben azt jelenti, hogy örökké ezeket az elkerülendő félelmeket kell kerülni. Az írás ambivalenciájában az elkerülés ambivalenciája képezi a legnagyobb akadályt, s egyben ez teszi Ottlik írásait egyre összetettebbé, az emlékezést többsíkúvá, a mondanivaló szerkezetét bonyolultabbá.

Az emlékmű építőköveiből néhány pszichikus elemet próbálunk a következőkben kiemelni.

A kettőzés

Ottlik ábrázolásában megkettőzve találjuk ugyanazokat az idősíkokat. Egy kora gyermekkori „időszámítás előtti” saját életet, a közös traumatikus időket, az évenestés és énfeladás harcát kettős átélésben, az elbeszélte jelen időt, amelyben lehetővé válik, hogy barátja tovább éljen, hogy 1945 helyett 1957-ben haljon meg. Vagy másként: kétszer haljon meg, egyszer valójában, egyszer a regényben; hogy a regény kétszer íródjon, egyszer félig nyersen 1947 után, másodszor 1957 után „*egy nagyobb regény kivonataként*”.

A kettőzés az elveszett gyerekeknek arra szolgál, hogy segítsen pótolni a családot, az otthont, az anyát, az eredeti dual-uniót. Azt az anyát, akit szavakkal már nem lehet elérni, mert nem élte át az évenestés fenyegetettségét. Csak abba lehet kapaszkodni, aki átélte, aki szavak nélkül is ráismer ugyanarra az élményre, aki utalásokból, gesztusokból érti a másikat. A hasonló élményeket átélt társ megerősíti az ént, szétválaszthatatlan kettős egységet alkot, az „én vagyok te, te vagy én” lehetőségét teremti meg. A kettős egység a kezdeti anya-gyerek kapcsolat alapbiztonsága. A kettőzés e kapcsolat regresszív gondolati leképezése (Hermann Imre, 1929).

Ottlik, amikor önmaga sorsának megkettőzését írja meg Medve Gábor alakjában, felismeri Örley Istvánnak az övéhez hasonló sorsát és konfliktusait, amelyek veszteségeiből következtek. A BUDÁ-ból úgy tudjuk, hogy Medve két éves volt, amikor apját a háborúban elvesztette. Örley életrajzírói arról is említést tesznek, hogy eredetileg nem is Örley, hanem Szunyogh volt a neve, ahogy ezt A FLOCSEK BUKÁSA című novellája is feldolgozza. Örley egy évvel korábban szakad ki otthonából, még nincs tizenegy éves, és az apa bizonytalansága korai identitását is megzavarja. Ottlik ábrázolásában évenestése is súlyosabb, összetettebb, nyíltabb konfliktusokkal terhes, s egyben mélyebbek elfojtásai is. A FLOCSEK BUKÁSA lett a címe Örley posztumusz kötetének is – a címhez Ottlik Vas István tiltakozása ellenére is ragaszkodott. Valószínűleg ezt az identitás zavart érezte barátja legfőbb karaktervonásának.

Ottlik túlélésének stratégiáit Örley gondolkodási stílusában is megfigyelhetjük. Örley is kettős, csak hogy nála a megfigyelő én és az átélő én válik ketté – és ezáltal az élmény elidegenítetté. Minden novellájának ez a kettősség, ez a kétfajta rálátás a tárgya, konfliktusa, buktatója és tragédiája. Míg Ottlik soha nem lép túl önmagán, s ha kettős szempontból szemléli is a világot, csak önmagát kettőzi meg, a világ kívül marad az én határain, addig Örley mintegy idegenként, a másik nézőpontjából tekint önmagára, és ebből a nézőpontból válnak hősei értékteleenné, keserűvé, kitalálttá, a rivális által legyőzötté. Az egyiknél a kettőzés folyton újabb kettősséget teremt, a másikkal mazochista önvádolást és önpusztítást.

Az apahiány

Az apai imágók gyengesége nemcsak az otthoni, hanem a társadalmi közegben is kíséri őket. Mitscherlich apa nélküli társadalomnak nevezi a hitleri és az azt követő időket. Ahol a morális elvek és tekintélyek értéke elveszett, ott a gyász is lehetetlenné válik. De ha a tagadás, elfojtás, a valóság derealizálása az átdolgozás helyére lép, elkerülhetetlen az ismétlési kényszer. A gyász olyan folyamat – hangsúlyozza a szerző –, amivel az ember valamely veszteséget ismételt fájdalmas emlékezeti munkával tanul meg elviselni és átdolgozni.

A katonaiskola Ottlik és az oda került fiúk többsége számára arra szolgált, hogy az első világháborúban elveszett apákat pótolja. Ideálokat azonban nem találtak, legfeljebb az altisztek szadizmusától megfélemlített feletteseket, akik szintén vagy gyengék voltak, vagy szemet hunytak az alantasok bánásmódja felett. Ottlik soha nem írja le, mit jelentett családi-társadalmi környezete számára a Horthy-uralom (legfeljebb szembenállásáról szól a háború idején), de regényeiben soha nem nevezi a Fehérvári utat Horthy Miklós útnak, csak később néha B. B. (Bartók Béla) útnak, ami Bébé nevére utal. A Fehérvári út 1920-tól majdnem harminc éven keresztül Horthy Miklós nevét viselte. Az apátlan fiúk a megtagadott apaideálok társadalmában éltek fiatalságukat, s Ottlik ehhez a tagadáshoz rögzült egész életében.

Ottlik méltatói is kiemelik, hogy regényalakjai (Bébé, Medve, Lexi) korán vesztették el apjukat (két utóbbi a háborúban). Bán Zoltán András (*Holmi*, 93/12.) így ír: „...a legújabb kori magyar próza krónikus és immár gyógyíthatatlannak látszó apahiányban szenved”. A szerző nemcsak a BUDA írójának reménytelenségét látja ebben, hanem az irodalom krónikus apahiányát is. Ottlikből mintha író társai kényszerítették volna ki egy lezárt, lekerekített világ folytatását, a BUDA megírását, amelyhez nem volt regényanyaga. Ottlikot – mint írja – „a magyar próza legújabb kori ősapjává kívánták tenni”. Lengyel Péter már 1990-ben leírja mindezt, akkor még azzal a reménnyel, hogy a nagy regény folytatása megszületik: „Az egész új magyar próza az ő iskolaköpenyéből bújít elő. Művelői számára Ottlik híd a kultúrák teljességéhez, a semmi szakadéka felett. A Nyugatot jelenti, kis- és nagybetűvel.” (*Újhold-Évkönyv*, 1990/2.)

Miközben Ottlik maga is igényt tartott erre a szerepre, apaideálnak mégsem tudott megfelelni, a megtagadott apaideálokból nem fejlődhetett ki pozitív társadalmi szerepvállalás. Ahogy pszichoanalitikus nyelven kifejezhetjük: fixálódott a prepubertás világhoz, hiányzott életéből a pozitív apaideálokkal való megküzdés, miközben brutális eszközökkel férfivá edződött.

A PRÓZÁ-ban a következő feljegyzést találjuk: A BOLDOGSÁGHOZ. 1945 után valahol olvasott arról, hogy a Szovjetunió táboraiban, iskoláiban a gyerekek boldogan élnek. Nem a hír valóságán, hanem a boldog gyermekkoron gondolkodik el, saját gyermekkorán. Ezt írja: „Gond nélkül éltünk [...] mint egy gazdag állam fegyencei. Tizenegy éves korunkban már nem tudtunk sírni, elvesztettük ezt a képességet. Ott tanultam meg a lázadást, a zsarnokság gyűlöletét, az élet ocsmányságát és csodálatosságát, az emberek meg a magam természetének vad gonoszságát és szelíd jóságát. Az elnyomás ellenállásra nevelt, a parancsszó különvéleményre, magányra. Észre kellett vennünk, hogy a képzelet szabad, hogy csak gondolataink és az érzések függetlenek; így érlelődött bennünk az egyéniség, végső menedékünk [...] semmi áron nem adnám oda gyermekkoromat egy boldog gyerekkorért.” (PRÓZA, 113. o.)

Ebben a rövid visszaemlékezésben benne rejlik a remény, hiszen a háború befejeződött, „a képzelet szabad, a gondolat és az érzések függetlenek”, „az egyéniség mint végső menedék” nem vészett el. Mintha az írói alkotás szükséges belső feltételeit sorolná fel. A

külső feltételek azonban az ellenállást, a különvéleményt, a magányt erősítik. A belső küzdelem pedig egyre inkább béklyóba köti. Talán még nem számolt azzal sem, hogyan csap le rá harmadik bombaként barátja váratlan halála, milyen kerülő utakat kell még bejárnia, hogy a gyászmunka kreatív átdolgozása megkezdődjék.

A számok fogódzója

A kettőzések énerősítő funkciójáról már szoltunk. A védekezésnek egy másik – Ottlik gondolkodását meghatározó – tényezője a számok egzakttsága. A bezártságélmény, a „fegyenclet” azzal enyhíthető, ha tudjuk, meddig tart, ha a hátralévő idő kiszámítható. A múltra való emlékezéshez is fontos támpontot nyújtanak a számok. Évfordulók, ke-rek évfordulók a számokat emlékművé avatják. Nevezetesebb vagy fontosabb dátumok észben tartása a kiszámíthatóság látszatát kelti. Sok ember magikus gondolkodásához tartozik annak számon tartása, hogy túléltek-e apjuknak vagy nevezetes embereknek az életkorát, s úgy vélik babonásan, hogy ez saját sorsukra is hatással van, előre láthatóvá teszi a jövőt. A számmágia mindig a halál elkerülésével áll összefüggésben. Freudról is azt olvashatjuk, hogy babonás előszeretettel foglalkozott ilyen mágikus számjátékokkal. (M. Schur, 1972.)

Ottlik nem adja meg a kulcsot misztikus számjátékaihoz, de minden leírásában igen pontos számadatokkal dolgozik. Korai novelláitól a BUDA-ig visszatér a megállapítás: az emlékkép akkor válik valóságos „abszolútummá”, ha másodszor történik, vagy amikor – főként tíz év múlva – visszagondol rá. Szegedy Maszák Mihály (*Holmi*, 93/12.) úgy véli, hogy a BUDA is ilyen „másodszor” megírt regény, amely inkább társadalmi megrendelés kényszerére született, mint belső indítékra.

A belső kényszerek oldaláról vizsgálva a művet, ilyen indítékot is láthatunk benne.

Ottlik élettörténetének alakulásában is vezető szerepet játszanak a számok. A sportot is a számok teszik vonzóvá a felnövő ifjú számára. Visszaemlékezéseiben többször kiemeli, hogy a sportok közül azért szerette leginkább az atlétikát, mert ott lehet mérni legjobban az eredményeket.

Mint tudjuk, a katonai főreal elvégzése után otthagya a katonai pályát, és az egyetemre iratkozott be. Először magyar–francia–matematika szakra jelentkezett, s miután a nyelvi szakokhoz a matematika nem volt párosítható, a matematikát választotta. Ezután újságíróként pályáját a bridzsrovnál kezdte (később angol nyelvű bridzskönyvet is írt), nyilván ebben is a játék előre kiszámíthatósága, mérhetősége érdekelte.

1965-ben a regényről írt esszéje a matematika nyelvén próbálja érzékeltetni az ábrázolás szubjektivitását, aminek az a hibája, hogy nem képes a világról objektív képet nyújtani. Számára a regényírás lehetetlensége abban a dilemmában csúcsonylik ki, hogy a valóság nem fejezhető ki számszimbólumokba foglalt képletekkel.

Megállapítását kiegészíthetjük a pszichoanalízisnek azzal a felismerésével, hogy a matematikai gondolkodás sem objektív csupán. A matematikus gondolkodási stílusa hasonlóan jellemző lehet alkotójára, mint az írói stílus (Trilling, 1979). Vagy mint Hermann Imre kimutatja (1949), a halmazelméleti antinómiák többféle módon feloldhatók a kutatók patológiája szerint mániás, skizoid vagy kényszeres megoldásokkal. A kényszeres gondolkodásmód – ahogy ezt Ottlikra is jellemzőnek találhatjuk – a következőkben foglalható össze: erős regresszív tendencia mellett a realitáskontroll megtartása nehézségek árán is. A kétség és annak megoldási kísérletei örökös cselekvéssel. A kényszerrel mindig együtt jár a kételkedés, a személy nem tud dönteni két lehetőség között, s ezzel mindig újabb döntések elé állítja magát. Mindezek következtében a gon-

dolgozói lépések, kétségek és megoldási kísérletek, majd visszavonások a cselekvések túlbonyolítását eredményezik. Mindennek értelme – az analitikustapasztalat szerint – védekezés a halál gondolata ellen.

A matematikus regényíró gondolkodásmódja természetesen életmódját is befolyásolja. Szontág Miklós nevében az író – teljes öniróniával – így vall erről 1989-ben: „*Csak egy élete van az embernek, gondolom. Nem baj, mert csak egyet tud elrontani. Nekem talán azzal sikerült, hogy én kettőből akartam valami jót csinálni, s erre föl mind a kettőt elfuseráltam. A matézist is és a saját életünket is.*” (A VALENCIA-REJTÉLY, 114. o.)

A matematikai gondolkodásban ugyanakkor a logika szabályait egyben morális magatartásnak is látja: „*Látom, becsületes gyerek vagy, Miki, menj el matematikusnak. Miért? – Sosem felejttem el, amit (a nagybácsi) válaszolt: – Mert a matematikában nem kell csalni, hazudni, szépiteni, ferdíteni, mint az összes többi tudományban.*” (Uo. 188. o.)

A logika morálját – $a=a$ -val – az író azonban csak az élmények időbeli rétegződésében tudja ábrázolni. Így a fenti magyarázat a „hidpénz” asszociációs felhőjébe ágyazódik. A hidpénz pedig az egész életet átszövő bonyolult érzelmi viszonyokra való utalás, amely már csak több generáció kapcsolatrendszerén keresztül volna kibontható. A VALENCIA-REJTÉLY-ben két barát (Cholnoky és Szontág Miklós) fiatalkori kettős emlékei megkettőződnek két lány emlékeivel, akiknek akkor udvaroltak, továbbá két ifjú emlékeivel, akik szüleik emlékeire emlékeznek...

A matematikai gondolkodás az alapbiztonságot adó kettős egység gondolati leképződésével kezdődik, az „én vagyok te, és te vagy én” játékaival folytatódik, és a kettőségek túlbonyolításával a végletekig folytatható.

A térélmény

A kényszeresnek nevezhető gondolkodási stílust a BUDÁ-ban látjuk mindjobban kifejődni. A „ráismerés” lehetne a BUDA címszava, a visszaemlékezés vörös fonala, a regény széteső, fragmentálódó emléktöredékeinek összetartó vonzereje. Mire is kell ráismerni? – Többnyire a tér élményére, egy épületekkel körülhatárolt térre, mint a Kálvin tér, ahonnan utcák nyílnak, vagy az Erzsébet hídra, ahonnan a villamossín Buda és Pest felé kettéágazik, vagy egy tájra, amely visszatérően megjelenik, főként a regényalakok emlékeiben. Ez a táj nem valódi, sohasem látott, legfeljebb hasonlít valamilyen másik tájra (például a triesti öbölre Medve képzetében); vagy létezik ugyan valójában, de jelentéktelen, „csak ráismersz”, mint Szeredy Dani genovai utcájára; vagy létezett valahol külföldön, de csak keresni lehet Lexi emlékei között, nyomára bukkanni nem; vagy Kosztolányi látta valahol Németországban, és boldogsággal töltötte el, mert emlékeztette őt a gyerekkori hóesésre. A táj emléke, amelyből kibomlik Ottlik egész életfilozófiája: a létezés önmagában való öröme.

A térélmény – úgy véljük – Ottlik számára ismét csak a katonaiskola bezárt falai között vált meghatározóvá. A szenzoros deprivációt kell belső látással pótolni. A belső kép a világot az énhez kapcsolja, összeköti a kívül maradottal, az elképzelt mozgásszabadságot, a szabad mozgás választási lehetőségét idézi fel. A képzeleti tér az ént védi a bezártságtól, és összeköti a világgal. A látás minden észlelés közül a legbiztosabb támpontot nyújtja az azonosításhoz.

A belső kép alkotáslélektani szempontból Bébé festő mivoltához ad magyarázatot. Ottlik mindkét regénye főhősét festőnek mondja (sőt már a HAJNALI HÁZTETŐK főhőse is az), s nem is értjük, miért ragaszkodik ehhez. Bán Zoltán András (*Holmi*, 93/12.) szemére is veti, hogy a BUDÁ-ban Bébé még mindig mint festő szerepel, holott az IS-

KOLA megírásával regényhőse íróvá vált. Ha belegondolunk, szinte bizonyosak lehetünk benne, hogy az írónak nem sok köze lehetett a képzőművészethez, festészethez, rajzoláshoz. Talán emiatt is válnak statikus ábrázolásban elképzelhetetlen, életsorsokat összesűrítő képei később „ingyen mozivá”, mozgóképpé, szcenikus ábrázolássá.

Ha Ottliknak köze volt a szavak művészetén kívül más művészethez, akkor ez inkább a zene lehetett. A zene pattogó ritmusa, amelyet prózájában is tud érzékeltetni, a dallam, amellyel régi emlékeket idéz fel, a különböző hangszerek hangzása elevenen él benne, és hitelesen ábrázolódik, akár a dzsessz ritmusát, Szeredy Dani szaxofonját, egy utcai zenész harmonikáját vagy egy hegedűművész és egy vak zongorista találkozását írja le. A zenéhez biztosan több köze volt, mint a festészethez. Az emlékezet belső képeihez való rögződést érezzük Both Benedek ellentmondásos ábrázolásmódjában kifejeződni.

A felejtés és a halál

Mindenre mindig emlékezni kell, mert nyilván egy dologra nem szabad, a halálra: „*Nem szabad kihagyni életed egyetlen pillanatát sem, egyetlen fűszálat sem, ami az utadba akad, mert akkor más lesz az ábra. Nem hiányos, hézagos (azaz kiegészíthető), hanem más. Visszacsinálhatatlanul más.*” (BUDA, 84. o.) A halál gondolatát kell irodalmi kibúvókkal elkerülni, ami „visszacsinálhatatlanul” mássá teszi a dolgokat.

A SERPOLETTE című regény emléke és szerzőjének elfelejtése például visszatérően foglalkoztatja. Az élmény a BUDÁ-ban, Medve kórházi tartózkodásához, tüdőgyulladásához fűződik. A tüdőgyulladás, a felfelé szökő láz, a hideg priznic, az anyja emléke apja halállal végződő tüdőgyulladásáról mind bele van sűrítve a „Serpolette”-élménybe. Meg is értjük, miért is kellett annak idején, a regény olvasásakor szerzőjének nevét elfelejtenie. Így azután Réz Pál (*Holmi*, 93/12.) hiába is találja meg a keresett szerzőt, jobb a bizonytalanság. „*Lehet, hogy nem is Serpolette volt a címe – javít regénye kéziratán Ottlik – ez egy másik regény volt.*” (BUDA, 95. o.) Nem találta meg a halál – fűzhetnénk hozzá, s így nyer értelmet a következő gondolatsor is: „*Itt szükség van egy kis segédeszközre. Megegyezünk, hogy amivel az egész kezdődik, az Valami Van, az nem két dolog, hanem egy. Ha Van, akkor már Valami. És ha Valami, akkor már Van.*” (Uo.)

A „*Valami Van*” egységét csak matematikai jellel lehet kifejezni, s itt Ottlik bonyolult matematikai fejtegetésekbe kezd, hogy a van – nincs ellentétét elkerülje, hogy a „*valami van*” kettősségét egyre redukálja, hogy a redukció a biztosat fejezze ki... bár ahogy mondani szoktuk: az életben egyetlen dolog biztos, a halál. Meneküljünk a szavak bizonytalanságából a matematikába, s a biztos (halál) elől a bizonytalanba.

1945-ben A MŰVÉSZ ÉS A HALÁL című novellájában ezt az ellentmondást még ábrázolhatóan, cselekményben levezethetőnek látta: a művész a halállal alkuszik, mikor viheti el. Ha ideje kiszámított, akkor nem tud dolgozni, de ha korlátlan időt kap, fél nap alatt befejezi művét. S mintha a tétel babonás megfordításának lennének tanúi életében – a BUDA befejezését korlátlan ideig elhúzza, mert (?) addig nem viheti el a halál.

A halál gondolatának kerülgetéséhez tartozik természetesen a *felejtés*. A kínos élmények nemcsak elfelejtődnek, hanem elfojtődnek, s a tudattalanból más formában törnek elő. Ilyen módon az emlékezet pontossága és a kínos élmények elfojtása ellentétesen zajló, de nem egymást kizáró folyamatok.

A BUDÁ-ban Medve Gábor szerepét mindinkább Hilbert Kornél (Lexi) tölti be, s a hangsúly az emlékezet pontosságáról mindinkább a felejtés traumájának feldolgozására tevődik át. Az író szinte gondolatkísérletet folytat Lexi árvaságáról, aki nemcsak

apját, hanem anyját is korán elvesztette. Egyetlen tudatos emléke egy ének vagy népdal, esetleg sláger: „*Szeretem én magát nagyon / Mert fekete szeme nagyon.*” (BUDA, 220. o.) Kérdés az, lehet-e ebből a két sorból egy életre való szeretetet meríteni. Hihető-e ennek a két sornak a szeretetre vonatkozó üzenete, amikor a második sora nem is igaz? Ottlik igennel szeretne felelni erre a gondolat-kísérletre, hiszen Lexi ezt a dallamtöredéket ki tudja egészíteni egy emlékekkel, amikor egy kislány szerette öt éves korában, és ő ott felejtkezett vele egy kertben, amikor az anyja is kereste, mert elveszteknek hitte. S talán még az is lehetséges, hogy felnőttkorában Londonban ennek az emlékeknek a nyomára bukkanhat...

A felejtés védekezés is a kínos élményekkel szemben, s minél koraibbak ezek a kínzó élmények, annál mélyebbek az elfojtások. A felejtés traumájáról talán Örley tudott többet mondani: „*Tudtam én már, hogy egyre keservesebb és félelmesebb mesterség ez: felejtteni. Igaz, volt úgy is, hogy ez volt a mentőöv – egy legkínosabb életkezdést során így védekeztem a világ és önmagam ellen. Felejtettem, mindig, mindent azonnal, a következő pillanatban. De talán túlságosan is megtanultam így élni. Az ember felejt, felejt, s már a markába nevet, olyan erősnek hiszi magát e tudás birtokában. S egy nap eszmél, és ordítana: ne tovább! Nincs múltja, mögötte csak felperzselt évek, születésig érő pusztság. Az árvaság, mely szétterül körülötte, hatalmasabb, mint a vaksötét éj az árokba kitétt újszülött felett.*” (A FLOCSEK BUKÁSA, 213–14. o.)

Ottlik a felejtés traumáját tagadni szeretné. Számára Lexi alakja a szeretet elképzeléséhez fontos. Az elfelejtett, vágyott és kimondhatatlan gyengéd érzelmeket szeretné előhívni az elfojtásból. Azt a tízévi édeni állapotot, amikor teljes elkényeztetésben élt. Két nő vette körül, az anyja és húsz évvel idősebb nővére, akik versenyt kényeztettek. Nővére társ volt és mintakép minden játékhoz és játékos fantáziához. Éva, az anya, maga volt a realitás. Az a szó, hogy szeretet, nem szerepelt köztük emberi kapcsolatok kifejezésére: „*szerettem az angolszalonnát, az érett pálpusztai sajtot, [...] nem szerettem Berény őrnagy urat*”. Ahogy nem szerepelt szavaik között a szomorúság sem, de még utalni sem illett erre: „*ne ird, hogy reméled, szépen gyógyul a sebe*”. (BUDA, 224. o.) Ilyenre nem illett emlékeztetni. Az apáról őrzött emlék egy tengeri kagyló, anyja számára egy szétmorzsolts könnyecsepp és egyetlen szó: „*lom*”. Érzelmekre csak a szavak hangulatából lehetett visszakövetkeztetni. Mintha mindezek a tabuszavak közé tartoztak volna, s felejtésre lettek volna ítélve.

A VALENCIA-REJTÉLY-ben Ottlik azt fejtegeti, hogy az ember korai két lábra állása következtében csak a jobb agyféltekéje fejlődött, s ezért az értelmi szféra fejlettebb, mint az érzelmi, emiatt nem tudjuk a kettőt a maga teljességében átélni, csak tökéletlenül körülírni. – Lehetséges. Bár lehetségesnek, sőt valószínűbbnek tartjuk, hogy az egyéni fejlődés e téren meghatározóbb. Az analitikus irodalom (például Anna Freud, 1965) a neurózis kialakulásában tipikusnak tartja az intellektuális fejlődés előreszaladását, miközben az emocionális fejlődés alacsonyabb szinten rögzül. Különösen olyan esetben jön ez létre, ahol a gyerek minden „okos” kérdésre választ kap, de érzelmeit, szorongásait, kételyeit, aggodalmait, rossz gondolatait – mint fentebb vázoltuk – a környezet nem veszi tudomásul, inkább segít azokat elfelejtetni, elfojtani. Az elfojtás ellen pedig hiábavaló a küszködés racionális eszközökkel.

A rejtőzés

Az emlékmű elemei az emlékezés pontossága, a több szempontú rálátás objektivitása, a kettősségek és azok halmozása, a számok egzaktágába való kapaszkodás, a térélmény festői keretbe való rögzítése, a küzdelem a felejtéssel, a halál gondolatának el-

hárítása – mind a valóság és az én megőrzésének eszközei, egyben írói eszközül is szolgálnak a nagy Regény megalkotásához. De mintha mindez titkos célt is szolgálna: segí elrejtőzni, segíti az elbeszélő ént az ábrázolt „te”-vel összemosni, az ént a másikkal felcserélni, az írók regényalakjai között bujkálni és bolyongani. Ottlik írásaiban és hallgatásaiban talán legfeltűnőbb a rejtőzés. Sebezhető, narcisztikus énjének integritását védelmezi, rejtegeti, bújtatja a „bűvös vadász”?

Minden szépíró, költő vagy képzőművész, s mindazok, akik őket interpretálják, önmagukat, szubjektív mivoltuk legbelső titkait és intimitásait tárják a világ elé szublimált (vagyis átdolgozott, rejtőzködő) formában. De amikor Ottlikot a rejtőzés a cselekmény túlbonyolításával, az idősíkok közötti bujkálással, bravúros stílusjegyekkel – vagyis zseniális szublimációval – a magyar széppróza magasába lendíti, megindul az ellentétes folyamat: a fragmentálódás és befejezetlenség lassan eluralja írásait. A rejtőzés végül győzedelmeskedik.

Úgy véljük, amikor a patológia oldaláról próbáltuk a rejtélyt megközelíteni, akkor kellő hangsúlyt kaptak a sajátos fejlődési körülmények, az apa korai elvesztése, a tizévi kényeztetett úrigyerek-állapot után az énvésztes veszélye, amely megismételte a tárgyvesztés traumáját, és két szakadékot képezett az élet folyamatosságában. Úgy véltük, hogy ilyen módon érzelmileg megrekedt a prepubertás szintjén, illetve felnőttkori veszteségei következtében erre a szintre regrediált. Fejlődéséből kimaradt az ödipális kor és tizenéves korában a második serdülés – abban az értelemben, hogy az apa helyébe léphetett, mielőtt riválisává válhatott volna, s a megtagadott apaideálokhoz rögződött a velük való megküzdés helyett. Nem itt kell-e a rejtély kulcsát keresnünk?

Induljunk ki Györfly Miklós OTTLIK ÉS MUSIL című esszejéből (*Újhold-Évkönyv*, 1990/2.), amely összeveti az ISKOLÁ-t A TÖRLESS ISKOLAÉVEI-vel. Mindkét író a monarchia egymáshoz közel fekvő katonaiskolájában töltötte kamaszéveit, alig harminc év különbséggel. Számos élettörténeti és élménybeli hasonlóságon túl azonban kibontakoznak a két írói feldolgozás különbségei – s a különbségek között a legfeltűnőbb: Musil kamasz gyerekek szexuális késztetéseit és konfliktusait helyezi regénye középpontjába, Ottliknál ezek a kamaszok mintha aszexuálisak volnának. Igaz, az ISKOLA szereplői kiskamaszok, prepubertásosak, Törless és társai a pubertás forrpontján állnak. De – fűzhetjük tovább – a BUDA szereplői már a főreálba járnak, tizennégy-tizennyolc évesek, a szex vagy a lányokkal való kapcsolati próbálkozás azonban ebből a regényből is hiányzik.

Ottlik első tizévi novellaterméséből (1939–48 között) mintegy húsz novellát ismerünk. E novelláknak mintegy a fele sikertelen, kudarcos, kielégítetlen, rosszul végződő szerelmi viszonylattal foglalkozik. A beteljesült szerelmet több novellájában unalmasnak ítéli. A serdülőkori szerelem felidézése arra szolgál, hogy a szavak emlékével távolítsa el a jelent. Az érzelmek csapdája kikerülhetetlen, de szavakba formálva érdektelen. A szerelem ábrázolásában stílusjegyként a hideg kívül maradás uralkodik.

Az ISKOLÁ-ban a szerelmi kalandokat „fölsleges viszontagságok” címszóval látja el. Szokatlan nyelvi precizitással még angolra is lefordítja: „*superfluous vicissitudes*”. Talán azért, nehogy félreértsük, és véletlenül a „*liaisons dangereuses*”-re gondoljunk? Ebbe a mikrorejtőzésbe és Szeredy Dani szerelmi csapdáiba ágyazva sűríti bele, hogy a veszedelmes viszonyok csak fölsleges viszontagságok, hiszen a szerelemért megküzdzeni már csak azért sem érdemes, mert a férfi mindig újabb szerelmi csapdába kerül.

A BUDÁ-ban néhány szót ejt Mártáról, regénybeli feleségéről. Úgy tűnik, vele sem lehet soha tisztázni saját érzelmeit. Az ellentmondásokkal teli különös kapcsolatot áb-

rázolni sem próbálja, inkább elrejteni igyekszik. Csak néha villant fel egy-egy epizódot. Benyomásunk szerint ez nem felnőtt társak együvé tartozása, nem különmeműek párkapcsolata, hanem két civódó, kibékülő, sem együtt, sem egymás nélkül élni nem tudó gyerek ragaszkodása egymáshoz – természetesen a regényben. De regényeiben szinte kizárólag fiúkról, férfiakról és a köztük lévő barátságokról, a hasonló neműek közti összefogásról esik szó. A nőkhöz fűződő kapcsolat ábrázolása megmarad a gyermeki gyengédség és a gyermeki szexualitás szintjén. A pszichoanalízisben járatos olvasóban felmerül a gyanú, nem latens homoszexuális vonzalomról van szó? Lehetséges, bár úgy vélem: ismét csak a prepubertás élményvilágához vezetnek a szálak, amikor még fontosabb az egymeműek barátsága, a kiskamasz rejtegeti és takargatja a felnőtté előtti érlelődő kamasz mivolta szexuális impulzusait. E titkait legfeljebb azonos neművel osztja meg. De a rejtőzéshez még az író neveltetése is hozzájárult: az úri világ társadalmi trendje és viselkedési normái, az intim kapcsolatok és érzelmek megvallásának szinte tabuvá növesztett tilalma, amely később az írói alkotás egyik akadályává növekedett.

A kiút keresése

Ottlik a rejtőzés–kitárulkozás dilemmánkra azt felelhetné: hiszen ő nem arra született, hogy akár szublimált formában is a világ elé tárja személyisége intim titkait, hanem arra, hogy a világ rejtélyeit megoldja. Vagy másként: „Az ilyen embernek a mondanivalója az egész élet, a teljes világmindenség, a létezés egésze.” De itt jön ismét – a már jól ismert – újabb kelepce, az a tudományelméleti felismerés, amit a fizikusok is vallanak ma: „Világ egyedül nincsen, csak azzal együtt, aki szemléli. A fizikusok ma már tudják, hogy fizika nincsen, atommag sincs, csak a megfigyelővel együtt, egyáltalán egy dolog nincsen, csak kettő: kettőnek a koincidenciája, metszéspontja.” (PRÓZA, 151. o.)

Amit Ottlik legsajátabb problémájának ismertünk fel, az találkozik a századvég leg súlyosabb ismeretelméleti problémájával: megismerhető-e a fizikai valóság, objektív-e az a valóság, amelyet csak az azt szemlélő egyén látásmódján keresztül lehet felfogni?

A filozófiai kérdésfeltevéshez csak a pszichoanalízis mai dilemmáit szeretném hozzáfűzni. Freud száz évvel ezelőtt azt remélte, hogy az általa felfedezett lélektan tudománya ismereteink bővülésével a természettudományok egzaktóságát fogja elérni. Úgy tudta, hogy az analitikus és analizált közti viszonyban a tükrözés objektív, az értelmező szakember a tudattalan irracionális útvesztőjében a racionális igazságra lel. A mai pszichoanalitikus elméletek az általuk feltárt igazságot plurálisnak ismerik el, az értelmező (hermeneutikus) szemlélet az analízis technikáját gyökeresen átalakította.

Ottlik ebbe a többszörös lehetőségbe nem tudott belenyugodni. Az előbbi idézetet folytatva: „A gyerek még sértetlen és ép: az ő látását kell megőriznünk. Az író azzal kezdi előlről a világot, hogy vigyáz rá, hogy megőrizze a gyermeki látás érzékenységét, integritását, épségét, sértetlenségét... Ez minden gyerek belső képessége. Az írónak csak az a dolga, hogy megőrizze [...] és lefordítsa az ő megőrzött gyermekkori látomását és látását.” (Uo. 264. o.)

Miközben az író mind elkeseredettebbé, magányosabbá válik, egyre inkább a lét értelmét próbálja megfogalmazni. A boldogság fogalma a kettősség és a kettőzés előtti állapot, az az elképzelt idő, amikor a világ még teljes volt, még apja sem halt meg, s még nem létezett az egyedül maradás szorongása és a halál ismerete. Ottlik boldogságfogalma a gyermeki látásmódot vállaló felelős felnőtté.

Az analitikuselméletek a fejlődés rekonstrukciójában mind korábbra teszik a világmindenséggel összeolvadó mindenhatóság állapotának feltevését. De – ahogy az író

– kétségtelenül valahol ott keresik, ahol a gyerek még nem frusztrálódott, amikor még nem ismerte a szorongást, a szükségletfeszültséget vagy kapcsolati szinten az én (self) különválását a tárgyatól, az anyától. Amikor még nem ismerte fel, hogy az anya nem ugyanazt éli át, mint ő, a gyerek, hogy az élményvilág mindenkinek saját belső életéhez tartozik, s ez nem választható külön a világ objektív átélésétől.

Ottlik szemlélete abban különbözik azoknak az íróknak és költőknek a felfogásától, akik elfogadták a pszichoanalízis fejlődéelméletét, a gyermekkor meghatározó voltát a későbbi felnövekedésre és a személyiség kibontakozására nézve, hogy ő nem infantilizálja ezt a regresszív hajlamot – mint Karinthy és néha Kosztolányi is –, hanem felnőttkomolysággal vállalja, hogy lefordítsa felnőttnyelvre a gyermekkori látomást.

Hivatkozások

Freud, Anna: NORMALITY AND PATHOLOGY IN CHILDHOOD. Int. Univ. Press, N. Y. 1965.

Hermann Imre: DAS ICH UND DAS DENKEN. Psa. Verl. Leipzig–Wien–Zürich, 1929.

Hermann Imre: DENKPSYCHOLOGISCHE BETRACHTUNGEN IM GEBIETE DER MATEMATISCHER MENGENLEHRE. Schweiz. Zsch.f.Psych. 1949.

Mitscherlich, Alexander: AUF DEM WEG ZUR VATERLOSEN GESELLSCHAFT. Clausen u. Bosse, Leck. 1976.

Schur, Max: Freud: LIVING AND DYING. Int. Univ. Press, N. Y. 1972.

Székács István: ÉN-RENDELLENESSÉGEK A HÁBORÚ IDEJÉN. In: PSZICHOANALÍZIS ÉS TERMÉSZETTUDOMÁNY. Párbeszéd K. 1991.

Trilling, Lionel: MŰVÉSZET ÉS NEURÓZIS. Európa, 1979.

Gion Nándor

HALK SZAVÚ TISZTESSÉGES LÁNYOK

A házasságomról, pontosabban a nősülésemről eddig nem meséltem magának, mert úgy gondoltam, túl hosszú történet, nyilván nem írná meg, de azután rájöttem, hogy a történet valójában nem is hosszú, csupán én készülődtem hosszasan a házasságra, majdnem tizenhat évig, anélkül hogy erről tudtam volna.

E tizenhat évnek a legelején már nagyon szerelmes voltam Lőcsei Ilonkába, a halk szavú szőke telefonoslányba, aki a postán a fülhallgatón keresztül elég sok hangos, sőt goromba beszélgetést meghallgatott, talán ezért lett halk beszédű és kevés beszédű, bizonyára jólesett neki, amikor esténként csöndesen összebújtunk abban a kis parkban a második világháború helyi hőseinek márvány emlékműve mögött, lombos fák alatt bújtunk össze, mindig ugyanazon a fapadon, ahonnan a márvány emlékműnek a szűrke beton hátlapját láttuk, de nem sokat törődtünk a csúnya betonkockákkal, főleg egy-