

jobb elbeszélései közé ez a Berkesi-utánzatnak is gyenge, elcsépelte krimifogásokkal operáló, a valóság- és a jellemábrázolásnak egyaránt fittyet hányó rémhistória.

Bármilyen elkedvetlenítő is, őszintén meg kell mondanunk, hogy az igazán „nagy” írások hiányoznak az idei *Körkép*-ből. Tematikailag is kevés újat kapunk, annál több ismétlést, az „örök témák” újra feldolgozását. Prózaíróinkat az elmúlt esztendőben — úgy látszik — inkább a regényírás és a drámaírás kötötte le. Fenntartás nélkül csak az elbeszélések egy részének humanizmusát és művészi színvonalát dicsérhetjük. Összegezeként azonban végül is azt kell mondanunk, hogy novella-irodalmunk helyzete 1969-ben majdnem olyan kedvezőtlen volt, mint amilyenek azt a *Körkép* 70 mutatja. (*Magvető Könyvkiadó* 1970.)

BENKŐ ÁKOS

## OTTLIK GÉZA: MINDEN MEGVAN

Ottlikot valójában nem érdekli a történelem. Úgy tartja, a történelem fejlődése nem vonatkoztatható az egyénre, nem fordítható le a hétköznapiok nyelvére. Írásaiban véglegesen szétválik a történelem és az egyén, mint a makrokozmosz és a mikrokozmosz, melyek közt semmiféle, szabad szemmel látható kapcsolat nem létezik. Őt a mikrokozmosz érdekli, vagyis az egyén, mely igaz, tagadhatatlan összefüggésben van a makrokozmoszsal, de az emberi személyiség immanens törvényeinek vizsgálatakor ez csupán kulisszaként, háttérként szolgál. Elegendő, ha az *Iskola a határon* többször idézett soraira utalunk: „csak azt tudom — elmélkedik a regény főhőse —, hogy van egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján... , ami már végleges és változtathatatlan... bizonyos tekintetben éppen ez él igazán, ez az, amit létezésünk folyamán létrehozunk... A többi és a további, a fedélzet remegésé-ingása, a külsőbb rétegek, mint ez a mai civil életünk, már könnyű és csak játék...”. De hasonló következtetésre jut már *A rakparton* című novella hőse is: „Lám — elmélkedett Damjáni — így rakódnak bennünk a rétegei életünk hordalékतालajának, s ami meghalt, az is él, sőt, bizonyos szempontból csakis az él igazán.”

A kialakult személyiség tehát végleges és változhatatlan, lényegében semmi új sem történhet az emberrel, azaz bármi történik, nem változthat személyiségén. Sőt: e „történesek” voltaképp a személyiség szabadságát korlátozzák, azt, hogy „szabadon” birtokba vegye a világot. Ebből vonta le Köpeczi Béla azt a megállapítását, hogy Ottlik individualizmusában még Sartre-on is túltesz; s ezzel alapjában egyetérthetünk, még akkor is, ha ezúttal nem annyira az egzisztencialista filozófia tükröződését keressük e kötet novelláiban, inkább Ottlik Géza írói szemléletének alakulását, illetve azokat a belső törvényeket, melyek írói oeuvre-jét meghatározzák.

Ebben a keresésünkben fontos helye van a *Minden megvan* novellának. Hisz az alapvető kérdés így hangzik: valóban megvan-e minden? Vagyis igaz-e, hogy a változás — adott esetben a társadalom forradalmi jellegű, *történelmi* átforgalódása — nem más, mint a „fedélzet remegése-ingása”? De Ottliknál a kérdés mindjárt absztrahálódik: a társadalom átforgalódásáról, ennek jellegéről nem beszél (hisz a történelemnek szerinte lényegileg nincs köze az egyénhez), csupán a megváltozott környezet és a változatlan egyén megütközése érdekli. Jacobi Péter, a világhírű hegedűművész hosszabb (tengeren túli?) tartózkodás után hazatér — „vendégszerepelni”. Bár az első pillanattól kezdve nyilvánvaló, hogy Ottlik Géza saját társadalmi közegéről, a magyar társadalomról beszél, gondos és finom írói eszközökkel oly mértékben általánosít, hogy a színhely leírását elvileg bármely országra vonatkoztathassuk. S ezáltal Jacobi és az új társadalmi közeg megütközésében már alig ismerhető fel az alapp probléma: látszólag nincs itt másról szó, mint az évtizedek múltán hazatérő idős művész és a gyermekkori környezet változásainak konfliktusáról.

A többi csak hangsúly kérdése. Jacobi tudniillik *változatlan*, s Ottlik azt kívánja

bizonyítani, hogy alapjában véve a gyermekkori környezet is változatlan. Jacobi tehát rátalál régi barátjára, majd az öreg vak zongoristára is ráismer, „akár a kapuköre”, aki egy időben délutánonként ott koldult az Újvilág utca sarkán. Ez a ráismerés azonban egy teljesen valószínűtlen következtetés végeredménye: az egykori koldus előbb a Papagáj-bár zongoristája, később talán elsőrendű pianista, majd öreg-ségére főiskolai tanár lett. Miért ne? A valószínűtlen is lehetséges, és ha igaz, erősebben bizonyít, mint a valószínű, következőképp „minden megvan”, még a koldus is, bár közben főiskolai tanár lett.

A korai Ottlik-novellák „esztétikája” itt a lehető legvégletesebbé fokozódik: az emlékezet előtérbe kerülése, a meghatározatlan társadalmi környezet laboratórium-tisztaságában előállított — kétségkívül sok dinamizmussal feltöltött — drámát szolgál, mely azonban az erős írói absztrakció ellenére sem emelkedik általános érvényre.

Hogy miért nem? Erre a kérdésre felelve segítségünkre lehet a kötet többi elbeszélése, melyek több mint két évtized távolából szólnak a mai olvasóhoz.

Már a gyűjtemény nyitó darabja, *A Drugeth-legendá*, melyet még Babits közölt a Nyugat-ban, igen tiszta hangú, kiforrott író mutat be, aki úgyszólván mindent tud a mesterségről: Ottlik írói fejlődése „szabad szemmel” alig látható, vagy ahogy egyik kritikusa találóan írta: úgy mélyül, ahogy az évgyűrűk szaporodnak a fán. Korai novelláit olvasva így nem is érezzük az évtizedek változását, azaz hogy mégis: ezek az Ottlik-novellák — talán egy-kettő kivételével — végérvényesen a múlthoz tapadnak.

„Mit akar egy regényíró?” — tette fel önmagának a kérdést Ottlik még 1943-ban egy, az Ezüstkor-ban publikált esszéjében. És meg is felelte tömören — talán túl tömören is: „Remélem, hogy regényt akar írni.” Azaz a novellista novellát. A kérdés csak az — ami Ottlik elbeszéléseit olvasva felmerül bennünk —, hogy elegendő-e a novellairói szándék a novellairáshoz? Mert bár igaza lehet Ottliknak, amikor megállapítja, hogy „a cselekvés, az élet csak a műkedvelőnek izgalmasabb az írásnál”; mégis a pusztá művészi ambíció — a l'art pour l'art ambíció — rendszerint kevés a művészetteremtéshez. A jelen kötet „fülén” is megszívlelendő gondolatokat olvashatunk Ottlik Gézától az írói alkotás mibenlétéről, a „tulajdonképpen a hallgatás és a szó határzónáján” tartózkodó íróról, de óhatatlanul felmerül bennünk a kérdés: vajon ezek az esztétikai felismerések társulnak-e a valóság mély összefüggéseit meglátó filozofikus felismeréssel? Mert egyébként aligha vezethetnek tovább, mint egy kitűnő atmoszféra- és hangulatteremtő eszköztár kiegészítéséhez, ahogy mondjuk, Márainál, aki bizonyos tekintetben mestere volt Ottliknak.

Mert Ottlik mégiscsak Máraitól indult el, még akkor is, ha egész munkásságát tekintve, világnézetileg-esztétikailag kétségkívül a Nyugat ún. „negyedik nemzedékének” képviselőivel rokonítható. Ez azonban már út volt, amit a fiatal Ottlik Géza megtett (tanú rá ez a kötet), a hangulatkeltéstől — az összeomló világ víziójáig. A világ összeomlása pedig Ottliknál nyilvánvaló következménye a katonaiskolai önkénynek: s ezzel le is zárul az író valóságélménye: minden, ami ezután következik, csak a „fedélzet remegése-ingása”.

Ebben van e kötet gyengesége: kitűnő atmoszférájú novellákat olvashatunk, melyek azonban ma már egyszerűen csak tudósítanak egy letűnt világról, a két háború közti Magyarország entellektüeljeinek „partyjairól”, Szebek Miklós vagy Halász Péter dekadens életézéséről.

Fábián Kata a novellák első gyűjteményes kiadásakor megpróbálta megkeresni a felszabadulás vízválasztóját Ottlik munkásságában. Jóllehet nem minden igazság nélkül való az a megállapítása, hogy a korábbi Ottlik-novellák hősei sokkal bezártabbak (gondoljunk csak *A Hegy Lelke* vagy *A drótszemüveg* című elbeszélésekre), mint a felszabadulás utáni novellák hősei: a *Szerelem*-ben vagy *A rakparton*-ban már az emberi sorsok egymásba kapcsolódnak, s valami halk bizakodás is feltűnik; ez a vízválasztó mégsem igazi: ezek az elbeszélések sem többek finom stílus

tudósításoknál, melyeknek paradox módon legfőbb értékük a kor — a történelem — regisztrálása.

A kötet két kiemelkedő darabjának a *Hamisjátékosok*-at és a *Pangásos papillá*-t érzem; ez az a két Ottlik-novella, melynek megvan a „második szintje”, általános érvényűsége is, bár közel sem ezekben a legerősebb az írói absztrakció. A *Hamisjátékosok* hősei ugyanis nem egyszerűen hamiskártyások: az életjátékuk hamis, s a hamis kártyának az ad különleges értelmet, hogy ebben a világban minden hamisítvány, minden szemfényvesztő utánzás, aminek felismerhetetlen ingovány húzódik a mélyén. Hasonlóképp transzformálódik a *Pangásos papillá*-ban a kishivatalnok Kovács „dendizmusa” a kor „dendizmusává”: az író ezúttal egy társadalmi réteg dekadens széthullásában azt a társadalomlélektani szituációt tudja megragadni, melyben potenciálisan már ott a fasizmus; Kovácsban egy szintre kerül felesége halála, a sikkasztás és az önfeláldozás, mert mindenkiben ugyanaz a lélektani motívum dominál, tudniillik hogy *végre történik valami*.

Ezt a transzformálódást a többi novellában hiába keressük, még *A kegyelem*-ben is, pedig ezt az írását úgy szokás emlegetni, mint az egyetlen, melyben a történelem eseményei beleszólnak az egyéni sorsok alakulásába; hiába keressük a *Minden megvan* című elbeszélésben is, melynek mint láttuk, már kérdésfelvetése is túl absztrakt. És ezért érezzük értékeivel együtt túl könnyűnek ezt a kötet novellát, bár Ottlik mindig kitűnő olvasmányt, kellemes szórakozást nyújt írásaival, és ismerjük el, ez nem a legutolsó és nem a legkönnyebb dolog. (*Magvető Könyvkiadó 1970.*)

PÁLYI ANDRÁS

## VÉSZI ENDRE: A HOSSZÚ ELŐSZOBA

Akvárium a hatodik emeleten. Kis rekeszeiben furcsa, torzult lények: vakvágányra futott életű kisemberek, az átalakított régivilágbeli úrilakás albérleti dobozaiba összezárva. A főhős soha el nem készülő monográfiájának címe: „A Mellék-alak mint a történelem főalakja”. Vészinél is csupa mellékalak szerepel, látványos eseménysorozat nélkül; de sok szálon, több idősíkban, valóságot, emléket, álmat változtatva gazdag, mély, színes információkat kapunk a kívülről szürke, látszólag mindennapi emberek belső világáról.

Az író maga keveset közöl hőseiről, hagyja őket gondolkodni, álmodozni. Emlékeikből mozaikszerű, jellegzetes képeket kapunk a 30-as évek Pestjéről (Stahl Vilmosné, a volt Pompadour cukrászda volt direktisze), az ötvenes évek elejéről két nézőpontból is (a Bíró öngazolási kísérletei és Holdonner címikus-dühös monológja) és a közelmúltról (a főhős, Gold Lajos figurájában). A jelen tetteit és történéseit ezek az élmények motiválják. A figurák nemcsak több idősíkban mozognak, de külön életük van a valóságban és az álomban is. A legszembeűnőbb példái ennek a Bíró, aki az éjszakai strandon végigbúdkácsolva saját kálváriáját éli meg és építi föl képzeletében, rögeszme-rendszerének torz logikájába illesztve a külvilág tárgyait; és Hédi-Márta, aki maga a szerelem minden ellentmondásosságával, és akiről a főhős is meglepetve, de megnyugvással veszi tudomásul, hogy egyik fele csak az ő álmaiban él.

Az akvárium lakóinak kapcsolatteremtési kísérletei megbuknak, életük lassan érlelődő válságai kirobbannak — de Vészi megoldatlanul hagyja őket. Sőt. Bezárkózva, csak önmagunknak fájva, sündisznóállásban nem lehet élni — tehát Vészi egy groteszk ötlettel még a lehetőségét is megszünteti annak, hogy a bajok lassú elsimulása után visszaálljon a régi helyzet. A hatodik emelet túlsúly, le kell bontani. Most, a regény befejezése után kezdődik majd a hősök igazi próbája: életük