

ZENEI ÉS NYELVI HANG OTTLIK GÉZA MINDEN MEGVAN CÍMŰ MŰVÉBEN

MUSICAL AND LINGUISTIC SOUND IN OTTLIK GÉZA'S *MINDEN MEGVAN* ["I HAVE GOT IT ALL"]

Horváth Kornélia

egyetemi tanár

Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Budapest

horvath.kornelia@btk.ppke.hu

ÖSSZEFOGLALÁS

A dolgozat Ottlik Géza *Minden megvan* című művének zene felőli értelmezése során nem a nyilvánvaló tematikus párhuzamokat, s nem az alaptörténetet vizsgálja. A tanulmány tárgyát a zenéhez és a művészi alkotáshoz kapcsolódó mitologikus és biblikus motívumok, valamint ezeknek a tulajdonnevek szemantikájában és egyéb szövegi motívumokban kibomló kulturális háttere képezi. Különös hangsúlyt kapnak az elemzésben – a zenei műfajokon túl – a hangzás-metaphorizáció által létrehívott alakzatok, amelyek a hang és a hangzás szövegszervező poétikai témáját önmagukban is demonstrálják (*ha-hal-hang, dél-del-de* stb.). Mindez a szövegben a hangzás és a zene által megidézett Apolló-mítosz jelölőjeként értelmezhető. A dolgozat röviden kitér e hangzásszemantikai szövegszervező elemek egzisztenciál-ontológiai vonatkozásaira is.

ABSTRACT

The paper analyzes Géza Ottlik's *Minden megvan* from the aspect of music and sound. The aim of the study consists not only in an exploration of the clear thematic parallels or the main music-topic of the narrative. The paper focuses on the mythological and biblical motifs of music and artistic work, and the cultural contexts of the semantics of proper names and other motifs. The figures of the so-called sound metaphorization (for example, *ha-hal-hang, dél-del-de*), over musical genres, as a poetic principle of sound as a text-organizing power, are emphasized in the study. All this metaphorical process can be interpreted as a *signifié* of Apollon-myth, pre-called in Ottlik's text by the figures of sound and music. The paper also briefly discusses the existential and ontological functions of these sound-semantic text-organizing elements.

Kulcsszavak: zene, hang, nyelvi jel, metafora, mitológia

Keywords: musical sign, sound/voice, linguistic sign, metaphor, mythology

Ottlik Géza *Minden megvan* című munkája több szempontból is figyelemre méltó, sőt bátran kijelenthetjük, kiemelkedő mű az alkotó pályáján. Először is, ez az elbeszélés a szerző által összeállított novelláskötetének címadó darabja (Ottlik, 1991). Külön érdekesség, hogy a szerző az elbeszélések kronológiai sorrendjében szerkesztette meg a kötetet, és csak néhány fiatalkori novellát hagyott ki az összeállításból (Szegedy-Maszák, 1994, 19–20.). Még izgalmasabb, hogy a kötet első elbeszélése a *Nyugatban* megjelent 1939-es *A Drugeth-legenda*, az utolsó előtti, az *Apagyi* című – amely, mint ismert, az *Iskola a határon* című regényének (Ottlik, 1992) utolsó előtti, ún. „betétféjezete” – 1948-ban látott napvilágot a *Válasz* folyóiratban. A kötet záró elbeszélése, az általunk tárgyalt *Minden megvan* pedig pontosan húsz évvel később, 1968-ban keletkezett. Vagyis a novelláskötet konstrukciója láthatóan „visszamenőleg” alakult ki, s mintha retrospektív módon az egészet a – többi darabtól a keletkezés idejét tekintve is jelentősen elváló – *Minden megvan* című elbeszélés szervezné meg.

A *Minden megvan* kapcsán ezúttal (vö. Horváth, 2003; Horváth, 2014) a szó és a hang, a beszéd és a zene témakörét tesszük meg a vizsgálat tárgyává. A zene mint téma aligha szorul alátámasztásra, hiszen az elbeszélés szereplői szinte kivétel nélkül zenészek: az a főhős, Jacobi Péter, zenész a gyerekkori barátja, Grynaeus Ottó, az öreg, vak zongorista, az Estella nevű lány, akit a zenedéből kísért haza a múltban a főhős, az „ideges nyakú lány”, aki Jacobi mellett ül a repülőgépen, és aki az első zongorakísérője. A szövegben a klasszikus zene műfajai mellett előtűnnek könnyűzenei dalművek is, mint a *Siboney* című rumba vagy a *Yes, Sir, That's My Baby* foxtrott.¹

Az elbeszélés elsődleges története is teljességgel a zene témájára fűzhető fel: Jacobi Péter, a hazájából harminc éve elszármazott kiváló hegedűművész visszatér szülőföldjére, hogy koncertet adjon, illetve hogy zenei munkásságáért átvegyen egy díjat, egy aranyhegedűt. Az aranyhegedű átadása teljesen érdektelen és csaknem jelöletlen lesz az elbeszélésben, viszont a történet végi koncert elbeszélése – ahol nincs nagy közönség, és „ráadást” sem kérnek – hirtelen a zene hatóerejét emeli ki:

„Kezdték oltogatni a világitást.
Jacobi öreg honfitársához fordult hirtelen.

¹ A zene mint téma az Ottlik-életműben nemcsak az *Iskolában* nyer erőteljes szerepet – ott egyebek között lásd Merényi dalát a török tar koponyájáról, a „medvetáncot”, a trombitásót („Aki nem lép egyszerre...”) stb. –, hanem a *Minden megvan* elbeszéléskötetben is: elegendő egyetlen példaként a *Dalszínház* című, egyszerűnek tűnő, de roppant szórakoztató novellára gondolnunk, amely egy megcsalás történetét a zenében – az operaária erejében – „oldja fel” és meg (Ottlik, 1991, 56–64.).

– Emlékszik erre a számra, tanár úr? – Játszani kezdte: »Yes sir, that's my baby.« Három-négy erőteljes vonórántással, több húron. Yes! – Sir! That's my! – Baby! – Az öreg gondolkodás nélkül visszatült a zongorához, és leütötte az első akkordokat.” (Ottlík, 1991, 263–299).²

Hozzá kell tennünk, hogy a novella szereplői mint zenészek kivétel nélkül zongoristák, egyedül Jacobi a *hegedűs*. Ennek funkciója lesz a továbbiakban.

A zenei hangnemek is nevesítve vannak a szövegben, jelesül az A-dúr és a C-moll. Ennek különös jelentősége van, hiszen a hazatérő Jacobi, aki minden idejében gyerekkori barátját, Ottót keresi, *egy kőről* ismer rá Ottó házára: egy kőről, amelyre rásüt a nap, s amely „C-mollban volt”. „Jacobi egy liftajtó csapódását hallotta. Emlékezett a lépcsőház alakjára, fekvésére is. De a köre ismert rá. Nem a szerencsére, árnyékmintáira, hanem a lényegére. A tartalmára, jelentésére: mindezenetire a zenéjére. Istenem, gondolta Jacobi” (Ottlík, 1991, 283.).³

A *kő* motívuma rendkívül fontos az elbeszélésben. (Csak néhány példa: „Megnézte közletről a kavicsokat.”; „Egy kavicsot kiválasztott.”; „szórakozottan dobálta a tenyerében a kavicsot”; „Az egyik kapuboltozat oldalában ráismert egy köre.”; „A kapubejáratot érdesre faragott nagy kockakövek borították.” [Ottlík, 1991, 282.]) „Tiszta volt ez az alkonyati napfény, de erőtlen. Szembesütött a kapuval, és ahogy súrolta az oldalkövek szemcséit – bágyadtan, erőtlenül –, mégis szinte fellángolt rajtuk, hosszú, fekete tűket, éles árnyékszálacskákat, soha nem látott heveségű mintát rajzolt, felszikkasztatva, *életre keltve a köveket*” (Ottlík, 1991, 283.).

Mindez azért is bír szemantikai potenciállal, mert a főhős neve *Péter*, az első apostol neve, aki Krisztus egyházát szó szerint és metaforikus értelemben is megalapozta, „köre építette”, s akinek a neve (pietra) ’követ’ jelent. (Ennek kapcsán nem tűnik érdektelennek, hogy az elbeszélés szinte már túlhangsúlyozza, hogy Jacobi „kereséstörténete” március vége felé, vélhetőleg éppen húsvétkor, a tavasz elején valósul meg. A Húsvét-szigetek említése a narrációban innen is értelmet nyer.) A *kő* motívum Jacobi vezetéknevében is megismétlődik, ugyanis ez a név Jákob nevét és a hozzá fűződő bibliai történetek egyik legfontosabbikát⁴ rejti magában, amit a „Jákob lajtorjája” állandósult szószerkezet őriz nemcsak a magyarban, hanem más nyelvekben is. Eszerint amikor Jákob elalszik a pusztában, álmot lát, amelyben megnyílik a menny, és angyalok sétálnak le-föl egy létrán (lajtorján) föld és ég között. Jákob ezen álma alatt *egy kövön* nyugtatja a fejét.

² A főszövegben az elbeszélésből vett idézetek oldalszámait e kiadás alapján jelölöm.

³ A *kő* „lényege” mint zene és az „Istenem” szó a szférák zenéjét is eszünkbe juttathatja.

⁴ A másik közismert Jákob-történet, az „Ézsau és az egy tál lencse” passzusa is értelmezői erővel bír a szövegben, de nem a zene témája és szemantikája kapcsán.

Jacobi vezeték- és keresztneve között így szoros kultúrtörténeti és nyelvi-etimológiai kapcsolat létesül a szövegben. Innen nézve Ottlik főhőse, Jacobi, a zenéje által egyfajta közvetítőként „működik” e világ és túlvilág között. Az ottliki szöveg kétszer is jelzi, hogy Jacobi „angyaloknak kémkedett e földi világban” (anélkül, hogy a harmadik személyű elbeszélő bármilyen magyarázatot fűzne e kijelentéséhez, az azonban igaz, hogy a főhős harmadik személyű belső narrációjában megidézett múltbeli, gyermekkori énje gyerekkori barátjával, Ottóval együtt valóban „kémkedett” egy általuk süketnémának vélt katona után, akit maguk kémnek hittek). Az „angyaloknak” való kémkedést ugyanakkor más történés nem támasztja alá a novellában. Annál inkább Jacobi hegedűje, mely interpretációnk szerint eme „kémkedés” metaforikus jelölőjévé válik, s amelynek – mai szóval – „márkája” *Amati* (mely hegedűtípus a Stradivarival versengett négy-öt száz évvel ezelőtt a versenyhegedűk „piacán”).⁵ Az *amati* szó a latin–olasz *amare* szóból származik, melynek jelentése: ’szeret’. A szeretet és a zene témája tehát efelől is összeköttetést nyer az elbeszélésben.

Jacobi metaforikusan Apolló – a költészet és a zene istene – attribútumaival bír a szövegben. Gyerekkori jóbarátja, mondhatni, *hasonmása*, a csodagyerekként számontartott Grynaeus Ottó vezetéknevében Apolló isten melléknevét („grynaeusi Apolló”) hordja. (Ezt a vezetéknevet a novellaszöveg számos alkalommal explikálja, mintegy hangsúlyozva annak jelentőségét az olvasó felé.) Másfelől az elbeszélés szövege rendre, szinte már redundáns módon „hangoztatja” a *dél* szót és annak hangzásbeli, illetve morfématikus változatait. Rögtön az elbeszélés elején: „*Délelőtt, délután, este, keresett valamit...*” (Ottlik, 1991, 263.). Majd a közepén: „*más dolga volt délelőttönként. Így hát Jacobi a harmadik délelőtt otthagya egy óra múlva*” (Ottlik, 1991, 277.). De ugyanez a morféma jelenik meg a „*Déli pályaudvar*” (Ottlik, 1991, 264.) vagy a *Delano-Schweitzer* tér (266.) elbeszélői emlegetésében. Hasonlóképpen a „*Dél keresztje*” szövszerkezetben, amely egyben a „sziget” metaforikus témájával is összeköti a morfémat: „*elúszott és visszacsengett a Húsvét-szigetek felől. A Hebridákról. Valahonnét a Dél keresztje alól*” (Ottlik, 1991, 283., kurziválások tőlem, H. K.), megidézve ezzel a szövegben kétszer említett ifjúsági (indián)regény témáját (az ifjúsági regény motívumát éppen a „*Dél keresztje*” kapcsán akár Jules Verne – szintén ifjúsági – regényéhez is kapcsolhatja az olvasói asszociáció).

⁵ Az *Amati* család két évszázadon keresztül, 1550 és 1740 között készítette hegedűit Cremonában, ahol a 17–18. században Antonio Stradivari is működött. Az a tény, hogy Ottlik a művészi szövegében (a szelekció elve mentén) az előbbi hegedűnevet alkalmazza főhőse esetében, az *Amati* név létező etimológiai jelentése revitalizálásának és reszemantizálásának intenciójára utal. Az újjáélesztett etimológiai jelentés így a prózai szöveg költői-szemantikai, azaz nyelvi-metaforizációs szerveződésének egyik alapjaként szolgál.

A „kém” témája – aminek a süketnéma katonát, majd a vele azonosított vak zongoristát hiszi a gyerek Jacobi és Ottó – szintén a *dél* (*del-*, *de-*) hangsorával kapcsolódik össze a szövegben: „Nagy nemzetközi kém. Közeledett a húsvét. Délelőtt iskola volt, fent a Háromforrás utcában. Délután hegedűóra” (Ottlik, 1991, 286.). Amikor a fiúk megpróbálják nyomon követni a „kém”-et, szintén előbukkan a *dél* hangzástmetaforikai témája: „Egyszer még nekivágtak egy délelőtt (este nem tudtak menni), és megkeresték a házat, ahová Jacobi látta őket bemenni” (Ottlik, 1991, 287.). A hangkapcsolat még több alkalommal „felhangzik” az elbeszélés szövetében. Például egy beidézett újsághírben: „Történelmi órák – Megkezdtek a tárgyalásokat – Holnap *dől el* a világ sorsa” (Ottlik, 1991, 286.). Vagy a novella utolsó, 8. (számozott) fejezetében: „Délelőtt egy újságcímben olvasta Jacobi ezt a kérdést: »Ki szavatol a világ biztonságáért?»”⁶ Hozzátehetjük: a mondat első verziója az Ottlik-elbeszélés második fejezetében hangzik el az „ifjúsági” olvasmányélmény nyomán megidézett „*derék*” indián szájából, imígyen: „Szavatolok a lady biztonságáért!” (Ottlik, 1991, 272.).

Mik lehetnek ennek a *dél-del* (hozzátehetjük: a *fél* mint ’félelem’ és a *fel* a hangzásbeli hasonlóság és a szövegbeli gyakorisága alapján is ide társítható) hangkapcsolatnak a jelentésképző lehetőségei a szövegben? Meglátásunk szerint ez legnagyobb valószínűséggel az antik mitológiához, jelesen Apolló történetéhez és kultuszához kapcsolódhat. Apollón *Délosz* szigetén született (a *sziget* említése az Ottlik-elbeszélésben e vonatkozásban is költői-szemantikai relevanciát nyer). Déloszról Kerényi Károly a következőket írja: „Létónak [Zeusztól volt várandós Artemisszel és Apollóval] csak olyan helyen volt szabad szülnie, ahova még sosem süttött a nap. A féltékeny Héra akarta így...” (Kerényi, 1997, 76.). Ez az állítás a *dél/Délosz* és a *nap* (lásd a „C-mollban” megszólaló napsütötte követ, amelyre Jacobi ráismert), s ezzel összefüggésben Apollónak mint a művészet – istenének – születését, szimbolikusan pedig Jacobi *valódi művésszé válásának*, ha tetszik, „újjaszületésének” témáját is értelmezi Ottlik szövegében.

Egy másik mítosz Asteria, a „Csillagistennő” nevét is előhozza. Itt emlékezhetünk az Ottlik-elbeszélés *Estella* (*stella*, azaz ’csillag’) nevű, éppen csak említett szereplőjére (akinek neve természetesen Mikszáth *Beszterce ostroma* című regényére is visszautal), s akinek nevét az ottliki elbeszélő szöveg explicit módon etimologizálja: „*Estella*. A vaksötét égbolton, *csillagként*, *csakugyan*, úgy *gyulladt ki a lány neve*, mint a szerelem. *Estellának* hívták! Nem Flórának. Itt, a városi *zenede* folyosóin, kapujában leste mindig, hol bukkan fel gyermekhomloka, végtelenül gyengéd kis arca. *Estella*. Gyere már, *Estella*” (Ottlik, 1991, 278., kiemelés tőlem, H. K.).

⁶ Ismert, hogy ez a mondat Esterházy Pétert is megihlette, aki erre utalva nevezte el a *Ki szavatol a lady biztonságáért?* című ikerregényét (Esterházy, 1982).

Asteria Létó testvére volt. Az ő története kapcsán ugyancsak a sötétség/elrejtettség, majd a *nap* és a *láthatóvá válás* motívumai jelennek meg, szorosán Déloszhoz mint *sziklasziget*hez (lásd *kő, kőszikla*) kapcsolódva. „Egyik elbeszélés szerint Zeus Asteriát is el akarta csábítani, miután Létóval egybekelt. A Csillagistennő menekült előle, akár Nemesis vagy Métis. Fűrjé (*ortyx*) változott. Zeusz sas alakjában utolérte. Ő *kővé változva* a tengerbe hullt, s rejtve maradt a hullámok alatt. Így vált Asteria *sziklasziget*té, melyen Létó megszüülhetette fiát, minthogy – amikor ismét fölmerült a mélyből – *még sosem sütött rá a nap*. A szigetet Ortygiának, »Fűrjszigetnek« is hívták, vagy – mert a mélyből felmerülve láthatóvá (délos) vált – Délosnak; ez lett Apollón születésének szigete” (Kerényi, 1997, 77., a nem zárójeles kiemelések tőlem, H. K.).

Apollón születéséről Kerényi ezt írja: „a várandós Létó istenasszony bolyongása során Görögország összes hegyeit és szigeteit megkérte, fogadják be, Krétától egészen a Délosszal szemben fekvő Rhéneiáig. Mind *féltek* befogadni a születendő hatalmas istent. Mind gazdagabbak voltak, mint a kicsiny, terméketlen sziklasziget, Délos; most ehhez fordult Létó. Az istennő megígérte neki, hogy gazdag lesz, Apollón tisztelői az egész világról ide hordják majd kincseiket” (Kerényi, 1997, 78.). „A sziget örvendezett és barátságosan válaszolt, de nem *félelem* nélkül” [lásd a *félelem* ottliki hangzásbeli és szemantikai témáját az elbeszélés szövegében]. „...nagyon *félt*, hogy abban a pillanatban, amikor [Apollón] megpillantja a nap világát, le fogja nézni a kietlen sziklaszigetet, s lábának egyetlen dobbanásával a tenger mélyébe taszítja. [...] Azt kívánta a sziget, esküdjön meg Létó, hogy az isten Déloson fogja felépíteni első templomát. Az istennő megesküdött a Styxre, és vajúdni kezdett” (Kerényi 1997, 78., kiemelések tőlem, H. K.).

A zene és irodalom közötti kapcsolat tehát az Ottlik-elbeszélésben nem pusztán tematikai alapokon nyugszik (zenész főhős, zenész mellékszereplők, a zenei karrier mint művészi életpálya stb.), hanem kulturális és nyelvi-metaforikus bázison is. S itt nemcsak arról van szó, hogy az elbeszélés szövege tele van „tűzdelve” zenére vagy zeneszerzőkre utaló szavakkal. Utóbbiakra néhány példa: Jacobi gyermekkori lakhelye „Újvilág utca huszonhét” (Ottlik, 1991, 270.), amely könnyen értelmezhető Antonín Dvořák *Újvilág szimfóniájára* való utalásként (az *Újvilág utca* még ötször előtűnik a szövegben a továbbiak folyamán); a „Wagner-kávéház” (Ottlik, 1991, 274., háromszor ugyanezen az oldalon); a „Papagáj-mulató” (Ottlik, 1991, 288.) és „a Papagáj-bár zongoristája” (Ottlik, 1991, 298.); az A-dúr és a C-moll (szintén több ízben). A metaforika az Ottlik-szövegben a tekintetben is nyelvi alapú, amennyiben folyamatosan alkalmazza és fonetikai-zenei hangzóságuknál fogva mintegy megszólaltatja a *hang* szó tövével kezdődő szavakat, illetve az ezzel a hangsorral etimológiai kapcsolatban nem feltétlenül álló, de hangzástmetaforikai vonatkozásban nagyon is egybecsengő szóalakokat. Ilyenek a szövegben egyebek között a *hang*, a *hangversenyiroda*, a *hangfogó*, a *haza*, a *ha* mint feltételes kötőszóként is működő hangkapcsolat és morféma, a *hallás*,

a *hallgatás*, a *hajlás* és a *halál* (az utolsó hat utóbbi szóalak az elbeszélés paronomasztikus eljárásainak egzisztenciális-szemantikai vonatkozásait is erősen sejteti). Az etimológiai kapcsolat nyelvtörténeti és nyelvelméleti relevanciájának tekintetében Wilhelm von Humboldtra és Alekszandr Potebnyára hivatkozhatunk (Humboldt, 1985; Potebnya, 2002), de akár Martin Heidegger etimologizációira is gondolhatunk, különösen kései, nem utolsósorban versértelmező írásai nyomán (Heidegger, 1991), a hangzástmetaforizáció tekintetében pedig Roman Jakobson, Jurij Lotman és Wolf Schmid írásai nyújthatnak számunkra metodológiai alapot (Jakobson, 1969, 1982; Lotman, 1973; Schmid, 1999).

Az elbeszélés szövege számos szövegpéldát nyújt a *ha-* vagy *hang-* hang- (egyben szótag-, morféma-, s például a *hang* esetében szó-) kapcsolat ismétlődésére, különösen a 2. fejezetben: „Miért most jött *haza*, tulajdonképpen?” (Ottlík, 1991, 267.) – kérdezi Jacobitól az útitársnője. Jacobi „fejébe nyomta *puha* szalmakalapját.” (Ottlík, 1991, 267.), „...egy fiatalember, akit nyilván a *hangversenyiroda* küldött ki...”, „*Ha* ez megismerte...” (Ottlík, 1991, 287.). „A *hangversenyiroda* fiatalembere tépte a *haját*”, „A *hangversenyiroda* fiatalembere loholt utána” (Ottlík, 1991, 268.). Jacobi az idegen szövegfoszlányok kapcsán, melyek a repülőről való leszálláskor fogadják, azt érzi, „ugyanúgy zúgott, pergett tovább fejében a kusza *hangszalag*, mintha tőle teljesen független forrásból eredne” (Ottlík, 1991, 268.). Majd: „*hangosanbeszélő*”, „*hangszórón át*”, „*hányavetien, harmadszor, „civilruhással*”, „*Hagyd.*”, „*hároméves korában*”, „*második emelet három*”, „*Ha elvész*” (Ottlík, 1991, 270.). „*Noha* talán csak azért felelt így, hogy a »talán« szót *használhassa*” (Ottlík, 1991, 271.). „...talán, talán *hallotta* már...”, „szokatlan *szóhasználat*” (Ottlík, 1991, 272.), „*hajjótörött*” (Ottlík, 1991, 272.). (Kiemelések tőlem, H. K.)

A 3. fejezetben kevésbé erőteljes a *ha-* hangkapcsolat előfordulása, ámbár nem szűnik meg. Meghatározó azonban az elbeszélés központinak mondható 4. fejezetében, ahol mintegy metapoétikus főhősi-elbeszélői interpretációt is kap a *hangfogó* témája kapcsán (a főhős egy hangfogót ad a villamoson egy kisfiúnak). A fejezetből az alábbi hangkapcsolati előfordulásokat emeljük ki: „*hajjótörött* atyját jött megtalálni a lakatlan szigeten” (Ottlík, 1991, 277.). A zongoristáról: „*hatvanhatvanöt éves férfi volt*” (Ottlík, 1991, 278.). Amikor gyerekkorában Jacobi Ottóval mulat, a „*hasa* is megfájdult, annyit nevettek aznap” (Ottlík, 1991, 280.). És ezután jön a Kuroli László által is elemzett részlet (Kuroli, 1997), amikor Jacobi a zsúfolt villamoson utazik, s ahol egy kisfiú hangosan jelzi: „Én nem akarok mindig a popók között állni!” (Ottlík, 1991, 282.) Itt a *hang* szó és hangsor kapcsán a *hegedű* szóalak és a *Péter* név *pe* hangkapcsolata is működésbe lép: „Jacobi leguggolt melléje egy pillanatra, a *popók* közé, s megszimogatta a *haját*. Keresgált a zsebeiben, de csak *aprópénzt* talált meg egy *hangfogót*. A *hangfogó* érdekelte a fiút [...] »Engem *Péternek* hívnak. Hát téged?« *Hepete, pepehe* – még ennyi sem hallatszott a feleletből, mert a gyerekeknek csak a *puha* szája mozdult

kettőt [...] de Jacobi értette, hogy mit kérdez. »Én hegedűs vagyok«, mondta, nagyon halkan. A kisfiú végül elfogadta a *hangfogót...*” (Ottlík, 1991, 281., kiemelések tőlem, H. K.).

Miként értékelhetjük a hangzásra és a zenére történő evidens utalásokat egy elbeszélésben, amelyik a szövegében mintha a hangzó alakzatok, akkordok egymásutánját „hangoztatná fel”? S teszi ezt nyelvi eszközökkel, a hang- és szóformák aktivizálásával, történeti és etimológiai jelentéslehetőségek előhívásával, s azok metaforává tételével, miáltal a zenei-művészi életpálya és a *ha* hangkapcsolat, valamint a *hang* szóformához fűződő nyelvtörténeti és szinkron nyelvi alakzatok, valamint szóképződmények szoros, és új szemantikát sejtető összefüggésbe kerülnek. Hans-Georg Gadamerrel azt is mondhatnánk, „olyan nyelvi eszközökről van szó, amelyek a nyelvet saját vagy belső hangzásukhoz kötik vissza” (Gadamer, 1994, 133.). Ezt megvilágító módon *a zenei és a nyelvi hang*, mégpedig *a tagolt, artikulált, ha tetszik, megszerkesztett hang* összefüggése, vagyis, kissé talán modorosán szólva, a költői és zenei hang *egybehangolása*, hasonlóságának megmutatása valósítja meg az elbeszélésben. Ezt az eljárást az irodalomban a kiválasztott, megszerkesztett hang- és szóforma, a szintagma- és mondatépítkezés, valamint a szöveg egészének konstrukciója és kompozíciója prezentálja, míg a zenében ugyanígy: a legkisebb hangoktól az akkordokig, a hangnemekig, a szólamokig, a futamokig, a tételekig és nem utolsósorban a zenei műfaj szerkesztési szabályaiig (lásd az Ottlík-elbeszélésben említett zenei műfajokat, amelynek legfőbb klasszikus zenei képviselője a szonáta).

Az elbeszélés a hanggal való művészi „bánásmódot” mindkét művészeti ágban, a zenében és az irodalomban is feltárja, méghozzá párhuzamosan *analitikus, s egyben művészi* (ha tetszik, szintézist alkotó) formában, miközben rámutat *a hang mint anyag* megformálásának elemi művészeti gesztusára, amelynek – és csakis ennek – révén *keletkezhet műalkotás*. A hangból és a hangzásból megalakított művészi forma és egyben „*élet*”-forma (mint létezés, létforma) megnyilvánulása. Ez az alkotás művészi és egyben egzisztenciális-ontológiai tétje. Jacobiék koncertzáró foxtrottja mint Jacobi önkeresés-történetének végpontja, Ottó, s általa az öreg zongorista, s egyben az emberi-zenei harmónia megtalálásának eseménye ebből a perspektívából válik értelmezhetővé.

Nem véletlen, hogy az elbeszélés *ha-/hang* hangkapcsolat-ismétlődésében épp ezért többszölamú egzisztenciális és ontológiai vonatkozás is rejlik. A *hallgatás*, az *elhallgatás* vagy a *halkan szólás* témája ezt elég világosan jelzi, egyszersmind felelősíti *a hangzás mint megszólalás és elhallgat(tat)ás* potenciális referenciális olvasatát. Erre számos rejtett célzást találhatunk a szövegben. Ismét csak néhány példa: Jacobi tüntető fiatalokkal találkozik a városban, de lövést nem hall – nehéz nem 1956-ra gondolni e jelenet nyomán. Jacobi hazatérésekor, a repülő leszállásakor „elszótlanodik” (Ottlík, 1991, 263.), azután nem fogja fel a különböző idegen nyelveken neki szegezett mondatok értelmét (noha jól beszél a különböző nyel-

veket). A 2. fejezet a „hirtelen támadt csönd” narrátori bejelentésével kezdődik. A villamosos kisfiú halk, vékonyka hangját és a hangfogó illetén metaforikus szerepét sem kell „túlhangsúlyoznunk”. Ahogy a titok, a rejtély szerepét sem, amely az elbeszélésben elsősorban a zongorista, alias kém, alias süketnéma katona stb. figurájához kapcsolódik. A hang felerősödése vagy elhalkulása, „hangfogóval ellátottsága”, irodalmi és zenei, azaz kettős művészeti funkcionalitása és autopoétikus ábrázolása mellett egyfajta társadalmi-politikai, azaz referenciális vonatkozással is bír tehát a szövegben. S mint Ottliktól megszoktuk, nagyon finom, éppen csak érzékelhető módon. Stílusosan szólva: „halkan”, mégis hallhatóan.

A nyelvi és a zenei hang kapcsolatának a vizsgált elbeszélő szöveg tekintetében nyelvtörténeti alapja is van. A Magyar Nyelv Történeti-Etimológiai szótára (TESz) szerint a *hegedű* szavunknak a 16. században használatos volt egy ’nyakaloda’ jelentése is, mely jelentéspárhuzam mind a németben, mind a latinban föllelhető (TESz, 1967–1976, II/82.). *Nyak* szavunk a ’hegedű nyaka’ szemantikai értelmében is funkcionálhatott néhány évszázaddal ezelőtt, és funkcionál ma is a szintén a TESz által megadott értelemben: ’valamely tárgynak nyakszerűen elkeskenyedő része’ (TESz, 1967–1976, II/1031.). Vagyis a *hegedű* (a zene) és a *nyak-nyakszirt* egyben mint ’fej(tartás)’⁷ (mely szóalakok szintén többször artikulálódnak az Ottlik-szövegben) jelentéskapcsolódásai egyszerre minősíthetőek szemantikusan nyelvi-etimológiai és történeti-jelentésbeli szempontból (valamint a fent említett egzisztenciális aspektusból is).

Visszatérve az elbeszélésben foglalt – a belső monológ útján megvalósuló narráció miatt igencsak elhanyagolhatónak tűnő, terjedelmében csekélynek minősíthető – történetre, s annak befejezésére, azt mondhatjuk: nem véletlen, hogy a történetet záró koncert, mely félig üres terem előtt zajlik le, a zenei és nyelvi hang, a zenei és az „életbeli” játék határozott erőre kapásáról tanúskodik. Ezért a dolgozat befejezéseként még egyszer idézem az elbeszélést záró két bekezdést: „– Emlékszik erre a számra, tanár úr? – Játszani kezdte: »Yes sir, that’s my baby.« Három-négy erőteljes vonórántással, több húron, Yes! – Sir! – Thats my! – Baby! – Az öreg gondolkozás nélkül visszaült a zongorához, és leütötte az első akkordokat.

Az a nyolc-tíz fiatal zenei főiskolás, lányok, fiúk, aki még ott lebzelt a kiürült teremben, az első pillanatban azt hitte, a művész csak *hangolja* a hegedűjét, de aztán álmélkodó megrökönyödéssel volt kénytelen tudomásul venni, hogy Jacobi Péter és az öreg vak zongoraművész, szinte *fegyelmezett összetanultsággal, lendületes ütemben játszani kezdenek* egy régi foxtrottot” (Ottlik, 1991, 299., kiemelés tőlem, H. K.).

⁷ Vö. a *nyak* alábbi, máig elsődlegesként számontartott és használt jelentésével: „embernek, állatnak a fejet és törzset összekötő része” (TESz, 1967–1976, II/1031.).

FORRÁSOK

- Esterházy Péter (1982): *Ki szavatol a lady biztonságáért?* Budapest: Magvető Kiadó. https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/ESTERHAZY/esterhazy00004_kv.html
- Ottlík Géza (1991): *Minden megvan* (2., bővített kiadás). Budapest: Magvető Kiadó. https://reader.dia.hu/document/Ottlík_Geza-Minden_megvan-784
- Ottlík Géza (1992): *Iskola a határon* (8. kiadás). Budapest: Magvető Kiadó. https://reader.dia.hu/document/Ottlík_Geza-Iskola_a_hataron-731

IRODALOM

- Gadamer, Hans-Georg (1994): A szó igazságáról. (ford. Poprády Judit) In: Gadamer, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. Budapest: T-Twins Kiadó, 111–143.
- Heidegger, Martin (1991): *Útban a nyelvhez*. (ford. Tillmann József A.) Budapest: Helikon Stúdió
- Horváth Kornélia (2003): *Metafora és költői nyelv. (Exkúrsus I. A regenerált szó reflexiója a novellaszövegben. [Ottlík Géza: Minden megvan])* 11–57. [25–30]. In: Horváth Kornélia – Szitár Katalin (szerk.): *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. Budapest: Kijárat Kiadó
- Horváth Kornélia (2014): A poétikai szempontú novellaelemzés taníthatósága (Ottlík Géza: *Minden megvan*). In: Erdélyi Margit (szerk.): *Az irodalomoktatás új kihívásai*. Budapest: Gondolat Kiadó. https://pf.ujs.sk/documents/books/06_HORV%C3%81TH_Ottlík.pdf
- Humboldt, Wilhelm von (1985): Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról. In: Humboldt, Wilhelm von: *Válogatott írásai*. (ford. Rajnai László) Budapest: Európa Kiadó
- Jakobson, Roman (1969): *Nyelvészet és poétika*. In: Jakobson, Roman: *Hang – Jel – Vers*. (ford. Barczán Endre, Éder Zoltán) Budapest: Gondolat Kiadó, 211–257.
- Jakobson, Roman (1982): *A nyelv működésben*. In: Jakobson, Roman: *A költészet grammatikája*. (ford. Albert Sándor) Budapest: Gondolat Kiadó, 142–161.
- Kerényi Károly (1997): *Görög mitológia*. 2. kiadás. (ford. Kerényi Grácia). Szeged: Szukits Kiadó
- Kuroli László (1997): 'Ülepmagasságban'. (Ottlík Géza: Minden megvan; Esterházy Péter: *Ki szavatol a lady biztonságáért?*). In: Füzfa Balázs (szerk.): *Mélylégzés. Adalékok Ottlík Géza Iskola a határon című regényének világához*. Szombathely: Savaria University Press, 9–18.
- Lotman, Jurij (1973): *Szöveg – Modell – Típus*. (ford. Lengyel Zsolt, Köves Erzsébet, Bánlaci Viktor et al.) Budapest: Gondolat Kiadó
- Potebnya, Alekszandr (2002): Jegyzetek a szóbeliség elméletéből. (ford. Horváth Kornélia). In: Kovács Árpád (szerk.): *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*. Budapest: Argumentum, 147–191.
- Schmid, Wolf (1999): Ekvivalenciák az elbeszélő prózában. (Anton Csehov novelláiból származó példákkal). (ford. Sándorfi Edina). *Helikon: Irodalomtudományi Szemle*, 1–2 (A szó poétikája), 180–207.
- Szegedy-Maszák Mihály (1994): *Ottlík Géza*. Pozsony: Kalligram Kiadó
- TESz – Benkő Loránd (főszerk.) (1967–1976): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III*. Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://real-eod.mtak.hu/16243/>