Fűzfa Balázs

»...SEM AZÉ, AKI FUT...«

Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében

Irodalomtörténeti füzetek
Argumentum

FŰZFA BALÁZS

„...Sem azé, aki fut...”

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK
158. szám

Szerkeszti:
FENYŐ ISTVÁN

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE

FŰZFA BALÁZS

„...Sem azé, aki fut...”

Ottlik Géza Iskola a határon *című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*

Argumentum Kiadó, Budapest • 2006

A könyv kiadását támogatták:

Associazione Culturale Italoungherese
del Friuli Venezia Giulia „Pier Paolo Vergerio”
Duino Aurisina–Trieste
Berzsenyi Dániel Főiskola Tudományos Bizottsága
Szombathely
Kőszeg Önkormányzata
Kőszeg Kultúrájáért Alapítvány
MTA Vas Megyei Tudományos Testülete
Szombathely Önkormányzatának Kulturális Bizottsága
Vas Megye Közgyűlése
Vas Népe Szerkesztősége

© *Fűzfa Balázs, 2006*

ISBN 963 446 364 9
HU ISSN 0075–0840

A kiadásért felel Láng József, az Argumentum Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Eperjessy László
A borítót Szinetár Csaba *„Földtani türelem”* című fotográfiájának felhasználásával Murányi Zsuzsa tervezte
Tördelte Láng András
Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

„A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.”

(Paul Klee)

„A művész és az író (...) szabályok nélkül dolgozik, és arra törekszik, hogy megalkossa annak szabályait, amit csinálni fog.”

(Jean-François Lyotard)

„Borges (...) úgy lépett túl az intertextualitáson, hogy a hipertextualitás korát előlegezte meg, amelyben az egyik könyv nem pusztán beszél a másikról, hanem az egyikből át lehet jutni a másikba.”

(Umberto Eco)

„Az időnek, nem mint »az örökkévalóság képmásának«, hanem mint az ember túlléphetetlen dimenziójának melyben mindenkinek megvan a csak neki rendelt helye (...), és amely ben évei gigászi árnyát kell magával hurcolnia: ennek az időnek rá kell nyomnia bélyegét a műre; mert benne bírja az ember otthonát, és benne lelheti meg újra igazi Mennyországát – az emlékezés révén, ami visszahozza számára az elveszett időt, és a művészet révén, ami egyedül képes az időbelit időtlenné emelni és képben rögzíteni annak imbolygó tüneményét.”

(Hans Robert Jauss)

ELŐSZÓ

1995-ben indultam el főiskolai hallgatóimmal először Kőszegre, egykori cőgerek, azaz katonaiskolások nyomában járva. A következő években aztán elsősorban a kőszegi–szombathelyi Ottlik-kultusz felépítésén és megerősítésén fáradoztunk. Ennek a munkának eredménye egy tanulmánykötet diákjaim tollából (*Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényének világához,* 1997 és 1998), egy emléktábla az Iskola falán (1999), néhány konferencia-előadás, tanulmány, számos szakdolgozat s két fontosabb kultikus esemény: az *Iskola a határon* hangos felolvasása körülbelül kétszáz résztvevővel, három napon keresztül (2004) s egy Ottlik-kiállítás Kőszegen (2005) – illetve az a remény, hogy legalább a pannon régióban ma már alig akad olyan ember, aki nem tudja, hogy Ottlik nagyregényének ihlető helyszíne Kőszeg volt.

Az évtizedes kutakodás után született meg ez a könyv, eredendően doktori (PhD-) értekezésként, melyet 2004-ben az ELTE Bölcsészkarán védtem meg.

A kéziratot tehát 2004 kora nyarán lezártam. Ma már kétségtelenül látható azonban, hogy az utóbbi másfél évben az Ottlik-recepciónak erőteljes újabb hulláma (újhulláma?) indult el, amelyet érdemben ebbe a könyvbe már képtelenség lett volna beépíteni, szétfeszítette volna annak kereteit. Ezért a mostani kiadásra való előkészítés során az alapszöveget lényegében változatlanul hagytam, csak az ilyenkor szokásos pontosításokat, helyesbítéseket, stilisztikai javításokat végeztem el, illetve bírálóim észrevételeit vettem figyelembe, de az alapstruktúrán és tartalmi mondanivalón nem változtattam.

Nem tagadhatom azonban, hogy nemcsak a mondott kényszerűség okán, hanem azért is tettem így, mert úgy vélem, a tanulmány-

szöveg lezárása óta eltelt idő némely vonatkozásban igazolta feltételezéseimet, s immár még jobban érzékelhető, amit munkámban még csak hipotézisként vetettem föl, hogy az 1993–2003 közötti évtized egy viszonylag zárt intervallum az Ottlik-kutatások történetében, mely nagyjából és szimbolikusan a *Budá*val (1993) kezdődik, és az *Ottlik-képeskönyv* (2003) megjelenésével zárul – s 2004-gyel újabb kiskorszak megképeződése indul el a recepcióban. Úgy fogalmaztam, hogy „a genetikus hálózati kritikai kiadás évtizede kezdődött el 2004-gyel". Ez az állítás mára megerősödött bennem, s még inkább megerősödött ama másik feltételezés, hogy immár ténylegesen a „másodlagos", sőt „harmadlagos" recepció korát éljük.

Egyrészt előtérbe kerültek az œuvre-t új dimenziókban megmutató alkotások – már elektronikus könyvként és mp3-as formátumban is „olvasható" (vagyis hallgatható) az *Iskola a határon:* utóbbi Kulka János értő tolmácsolásában CD-ről; a Magyar Elektronikus Könyvtárban pedig a *Próza* jelent meg hangos könyvként; ezek bennem szintén – bár saját tárgyammal szemben bizonyára elfogult vagyok – a hipertextuális szöveg lehetségességéhez való közeledést jelzik. Egyáltalán: az új és új olvasatok generálásának állandó szükségességét.

Másrészt az is kétségtelen, hogy a recepciónak ez az újabb hulláma elsősorban már nem az Ottlik-műve(ke)t elemzi és értelmezi (vagy teszi kultikus interpretáció tárgyává, mint egy kézzel írott másolat, egy breviárium vagy egy fényképalbum), hanem annak/azoknak egy vagy néhány részproblémájára igyekszik fényt vetni úgy, hogy közben az egészet (Egészt) vizsgálja. E tanulmányokat, könyveket, melyek az utóbbi másfél évben láttak napvilágot (s ezért az itt lábjegyzetben közölt adatokat már nem tartalmazza a könyv végi bibliográfia) – dolgozatom gyarló hiánypótlásaként –, hadd említsem meg legalább felsorolásszerűen eme *Előszó*ban.

Jakus Ildikó és Hévizi Ottó egy sajátos műfajt és szövegtípust megalkotó, erősen szubjektív esszékönyvben[1] – az Ottlik-opuszokat a „detektívregény"-poétika terében igyekezvén elhelyezni – egy konkordancia alapú (?) életmű-értelmezés alapjait igyekszik lerakni, impozáns szöveg- és szellemes világismeret birtokában.

[1] Jakus Ildikó–Hévizi Ottó, *Ottlik-veduta*, Pozsony, Kalligram, 2004.

Korda Eszter könyve[II] a vizuális narráció szemszögéből kutakodik az Ottlik-textusokban, mindenekelőtt „az átírás poétikája” mentén, szintén lenyűgöző szöveganalízis-készséggel. Munkája fő következtetéseként megállapítja, hogy „az ottliki prózapoétika az újholdasok objektív lírájának epikai megfelelője”.

Kovács Ida tanulmánya[III] részben hasonló szempontot választ, s – eddig meg nem jelent Ottlik-szöveget is bemutatva – leszögezi, hogy „az írót meghatározó módon foglalkoztatta a látás és a láttatás, az érzékelés és annak kifejezése közötti terület, a varázslat: a mű teremtése”.

Gángó Gábor a „megszokott” ottliki „főtémák” (a „határ” mint szimbólum, a nyelviség kérdései, a zene szerepe, a szabadság és a szabadsághiány kérdésköre) újraértelmezése mellett az *Iskola a határon*ról mint Monarchia-regényről értekezik. Dolgozatában azonban nemcsak egy új koncepcióval, hanem egészen eredeti következtetésekkel is találkozhatunk: a szerző „Schulze és a növendékek viszonyában történeti allegóriát” lát, olyannyira, hogy a Schulze-figurát egyenesen Ferenc József-archetípusként fogja fel.[IV]

Sümegi István a Jelenkor Kiadónál megjelenés előtt álló kötetében várhatóan elsősorban filozófiai nézőpontból közelít majd tárgyához.

Látható tehát, hogy amit dolgozatomban elmondok a 1993–2003-as „Ottlik-évtized”-ről – ti. hogy ekkor jóformán évenként gyarapodtak az életműről gondolkodó, könyv terjedelmű, különböző műfajú feldolgozások –, még erőteljesebben érvényes ma: 2004–2005-ben ugyanis már félévenként jelentek meg újabb és újabb fontos, nemegyszer könyvnyi interpretációk – a múlt esztendő végén pedig maga az életmű is napvilágot látott a Magvető Kiadónál Lengyel Péter és Hafner Zoltán értő gondoskodása mellett: díszkiadásban, hat kötetben. „Ráadásul” az *Iskola a határon* 2005 tavaszán az emelt

[II] Korda Eszter, *Ecset és toll. Az Ottlik-próza vizuális narrációja*, Bp., Fekete Sas, 2005 (idézet: 263).

[III] Kovács Ida, *Bébé, a festő. Ottlik Géza és a képzőművészet = Kultusz, mű, identitás,* szerk. Kalla Zsuzsa, Takáts József, Tverdota György, Bp., PIM, 2005, 269–288 (idézet: 285).

[IV] Gángó Gábor, *A határon túl idegen ország [Ottlik Géza „Iskolá”-ja mint Monarchia-regény]*, Holmi, 2005/7, 845–862 (idézett hely: 848).

szintű érettségi egyik önálló tétele volt – s történhet-e ennél fontosabb ma egy késő modern regénnyel?

Továbbá, csak két kidolgozandó ötletet említve 2005 őszéről, egy szombathelyi József Attila-konferenciáról: Bókay Antal szerint érdemes volna megvizsgálni, lehetséges-e párhuzamot vonni „apafigura"-szempontból József Attila és Ottlik Géza között a modern magyar költészet, illetve próza fejlődéstörténetében. Kétségtelen ugyanis, hogy a költő hasonlóképpen játszott apaszerepet, s főképpen jelentett paradigmaváltást a költészetben, mint ahogyan Ottlik a prózában – elég csak a József Attila „öregkori versei"-t tartalmazó kötetre[V] és a Mozgó Világ *Sorakozó*[VI]-jára gondolnunk tárgyiasult párhuzamként.

Tverdota György ugyanekkor arra hívta fel figyelmemet, hogy érdekes volna utánaeredni a „Medvetánc"-motívumnak, hátha lelhető összefüggés az *Iskola* és a József Attila-életmű között ennek kapcsán: „Medvetáncot / Jár az úri nép, / Medvetáncra / Ide-oda lép..." (*Iskola*); „Állatnak van ingyen kedve, / aki nem ád, az a medve. / Ha megfázik a lába, / takaródzzék deszkába. / Brumma, brumma, brummadza" (József Attila)...

...A lehetőségek tehát az Ottlik-kutatásban is kétségtelenül végtelenek, a róla szóló könyvek pedig – mint az övéi –, befejezhetetlenek, ám – legalább rövid pillanatokra – megállni mégis szükséges. Reménykedem benne, hogy jelen tanulmányom (melyben felhasználtam korábbi írásaim szövegét is) – a fájó fogyatékosságok s a legeslegújabb szakirodalomra való érdemi reflexió hiánya ellenére – az érdeklődő olvasók és a másfelől közelítő Ottlik-értelmezők számára is tud néhány megfontolásra érdemes szempontot felmutatni.

*

Hadd mondjak itt köszönetet mindazoknak, akik nélkül ez a munka nem születhetett volna meg: édesapám – első magyartanárom – és édesanyám útrabocsátó gesztusai, feleségem és gyermekeim türelme,

[V] *Már nem sajog. József Attila legszebb öregkori versei*, összeáll. Zelki János, Bp., Balassi–Cserépfalvi, 1994.

[VI] Mozgó Világ, 1982/5, 3–33.

témavezetőm, Sipos Lajos biztatása, munkahelyem, a szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskola támogató figyelme, Ottlik-speciálkollégiumos hallgatóim több generációjának ragyogó szelleme, Bányai János, Faragó Kornélia, Láng Gusztáv, Kamarás István, Kenyeres Zoltán, Salamon István, Sáray Anna kollegiális és baráti segítsége, továbbá bírálóim, Olasz Sándor és Tarján Tamás alapos-türelmes kritikája, Kőszeg városának vezetői, Rába István (az Iskola mai igazgatója), illetve a szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskola és a Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár könyvtárosai nélkül még a puszta ötletig sem juthattam volna. Mindannyiuknak végtelen hálával tartozom.

Külön köszönöm a Magvető Kiadónak, hogy az *Iskola a határon* elektronikus változatát – amikor az még nem volt elérhető az interneten – rendelkezésemre bocsátotta. Köszönöm támogatóimnak – akiket a kötet legelején soroltunk föl –, hogy segítségükkel ez a könyv napvilágot láthat.

Végül – ám korántsem utolsósorban – köszönöm Fenyő Istvánnak, hogy szerény munkámat fogadta e nagymultú sorozatban, és köszönöm az Argumentum Kiadónak s személyesen Láng Józsefnek, hogy nemcsak a megjelenés lehetőségét biztosította, hanem a szakértő gondoskodás és figyelem olyan légkörét teremtette meg számomra, amely nélkülözhetetlen volt a kézirat sajtó alá rendezésének munkálataihoz.

Szombathelyen, 2006. február 1-jén

A szerző

BEVEZETÉS

„Ottlik írói univerzumában nincsen rossz ember, és teljességgel hiányzik belőle a gyűlölet.”

(Kis Pintér Imre)

„...Ködbe vesző tekintete lassan a semmibe révedt, ahol ott gomolygott a minden.”

(Vezér Erzsébet Ottlik-paródiájából[1])

Az elmúlt évtizedben (1993−2003) különösen fölerősödött az Ottlik-(újra)olvasás igénye.[2] Jelzi ezt a posztumusz regény kiadása és fogadtatása (*Buda,* 1993), s jelzik a szinte évente megjelent új, könyv terjedelmű élet- és/vagy életmű-interpretációk. Az újabb Ottlik-reneszánsz kétségtelenül a *Budá*val kezdődött, majd hamarosan megjelent az első monográfia (1994-ben, Szegedy-Maszák Mihály tol-

[1] A paródia teljes szövegét lásd dolgozatunk *Függelék*ében!

[2] „Az Ottlik-felejtés éveiben járunk” − írja Kelecsényi László a 6. jegyzetben hivatkozott könyvének fülszövegében. Magunk a *Bevezetés*ben felsorolt művek ismeretében úgy látjuk, ettől nem kell tartanunk, sőt, 1993−2003 között inkább − nem kis részben épp Kelecsényinek köszönhetően − újraképződő Ottlik-kultuszról beszélhetünk. − Mészáros Sándor is hiányérzetét jelzi *Továbbélők*-értelmezésében, és fontosnak tartja, „hogy elkezdődjön az Ottlik-életmű újraolvasása” (M. S., *Egy másik regény?,* Élet és Irodalom, 2000. jan. 7, 15). Mészáros a legutóbbi négy kötetről (lásd a 6−7−8–9. sz. jegyzeteket!) még nem tudhatott, úgy is felfoghatjuk tehát a történéseket, hogy az általa hiányolt Ottlik-újraolvasás igazán elkezdődött: az adatokból látható, hogy 1993−2003 között szinte minden évben jelent meg Ottliktól és/vagy Ottlikról könyv terjedelmű munka – s a folyamatnak még koránt sincs vége: eme „Ottlik-évtized” végén három-négy olyan további szakmunkáról van tudomásunk, amelyek a következő években bizonyosan napvilágot látnak.

lából[3]), aztán az *Ottlik-emlékkönyv* (1996)[4], s a *Mélylégzés* című, főiskolások tanulmányait tartalmazó kötet két kiadásban (1997; 1998)[5]. Az évtized utolsó harmadában Kelecsényi László életrajzi ihletésű Ottlik-interpretációja látott napvilágot (*A szabadság enyhe mámora*, 2000)[6], s alig valamivel később a szintén általa szerkesztett *Ottlik-olvasókönyv* (2001)[7]. E műveket 2002-ben követte Kamarás Istvántól az *Iskola a határon* fogadtatásának és befogadásának monografikus igényű olvasásszociológiai elemzése (*Olvasó a határon*[8]), s „Ottlik évtizedé"-re 2003 végén a Kovács Ida szerkesztette-gondozta, igényesen szép kiadvány, az *Ottlik-képeskönyv* – Tandori Dezső esszéjével[9] – tette föl a koronát.

A szakma és az olvasók által egyaránt várva várt *Buda* mellett a híres bridzskönyv (Hugh Kelsey-vel, 1997), illetve az *Iskola* „ősszöveg"-ének megjelenése (*Továbbélők*, 1999) szintén erősítette a fönt jelzett érdeklődést. Az elmúlt időszakban az Ottlik-recepció gazdag volt továbbá a szakmai és a szépirodalmi folyóiratokban is (Irodalomtörténeti Közlemények, Irodalomtörténet, Irodalomismeret, Holmi, Iskolakultúra, Jelenkor, Kortárs, Literatura, Vigília, Műhely, Pannon Tükör stb.).

3 Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* Pozsony, Kalligram, 1994 (a továbbiakban: *Ottlik Géza*).

4 *Ottlik (Emlékkönyv),* szerk. Kelecsényi László, Bp., Pesti Szalon, 1996 (a későbbiekben: *Ottlik-emlékkönyv*).

5 *Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényének világához,* szerk. Füzfa Balázs, a bibliográfia Sáray Anna munkája, Szombathely, Savaria University Press, 1997, 1998[2] (a továbbiakban: *Mélylégzés*).

6 Kelecsényi László, *A szabadság enyhe mámora. Ottlik Géza életei,* Bp., Magvető, 2000 (a továbbiakban: *A szabadság enyhe mámora*).

7 *Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv,* szerk. Kelecsényi László, Bp., Holnap, 2001 (a későbbiekben: *Ottlik-olvasókönyv*).

8 Kamarás István, *Olvasó a határon. Az* Iskola a határon *fogadtatásának és befogadásának vizsgálata,* PONT–Savaria University Press, Bp.–Szombathely, 2002 (Élményközpontú irodalomtanítás) (a továbbiakban: *Olvasó a határon*).

9 *Ottlik. Képeskönyv,* szerk. és utószó Kovács Ida, esszé Tandori Dezső, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003 (a továbbiakban: *Ottlik-képeskönyv*).

A recepció az első évtizedekben – az 1960-as, 1970-es években – nemcsak ízlésbeli kérdésekben, de a regény alapértékének megítélésében sem volt egységes. A megjelenés óta eltelt ötödfél évtized recepciós fordulata az első kiadás (1959) óta eltelt időben középtájt, 1980−1982 körül következett be. Az Ottlik-mű mindaddig alig-alig tudott kitörni az „ifjúsági regény", „diákregény" (ez utóbbi szó az első kiadás papírborítóján még kinyomtatva is szerepelt[10]) skatulyájából, ekkor azonban mintha robbanás következett volna be az irodalmi (köz)tudatban, s egyre-másra jelentek meg az Ottlik Géza előtt tisztelgő írások s azok a nagytanulmányok, melyek az író bibliográfiáinak ma is fontos tételei[11]. E folyamatot tetőzte be Esterházy Péter, amikor − a recepció mondott „felezőidejé"-ben − a szerző 70. születésnapjára egyetlen rajzlapra lemásolta az *Iskola a határon*t. A kiválasztottságot megszentelő és szimbolikus volt a szerzetesi alázatot követelő munka; a pillanatot nem kevesen a (poszt)modern magyar irodalom kezdetének tartják (természetesen azok, akik a posztmodern fogalmát temporális kategóriaként [is] értik és értelmezik)[12].

[10] Vö. Kelecsényi László, *A szabadság enyhe mámora,* 125.

[11] Adataikat − a felsorolás teljességének igénye nélkül − lásd a 490−497. sz. jegyzeteknél, illetve minderről bővebben szólunk dolgozatunk *Függelék*ben (*Recepció, kanonizáció, kultusz [1993–2003]*)!

[12] „A jelenkori gondolkodástörténeti szituációt − immár csaknem egyezményesen − a posztmodernség korának tekintik a szellemtudományok. Bárhogyan legyen is, a korérzékelésnek kétségkívül ez a módja tette lehetővé, hogy az irodalmi modernség egész története olyan értelmezéstávlatokba kerüljön át, amelyekkel nem rendelkezett a hatvanas évek irodalomtudománya" (Kulcsár Szabó Ernő, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont,* Bp., Argumentum, 1996, 9 − a továbbiakban: *Beszédmód és horizont*). − Lásd ugyanerről Ottlik vonatkozásában például: Kelecsényi László, *A szabadság enyhe mámora,* 203; illetve: Szabó Zoltán stílustörténeti egyetemi tankönyvében így ír: „Egy eléggé általános felfogás szerint a magyar irodalombeli posztmodern nem másolatként, hanem *eredeti fejleményként alakult ki*. Közvetlen előzményei Ottlik Géza és Mészöly Miklós regényei és a neoavantgárd" (Sz. Z., *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai,* Corvina, 1998, 244). (Kiemelés[ek] és írásmód itt és dolgozatunkban végig: az eredeti szöveg szerint [csak a nyilvánvaló elütéseket javítottuk]. A szögletes zárójeles, idézeten belüli meg-

Ahogyan híres kijelentésével Dosztojevszkij Gogol „köpönyeg”-ét, úgy szakralizálta ezzel a „kép”-pel és gesztussal Esterházy az *Iskolát* – később pedig az író legendás tweedzakóját... – korszakhatárt jelző mítosszá.

A következő másfél évtizedben aztán Ottlik nagyregénye bekerült a középiskolai tankönyvekbe[13], az érettségi tételek közé, a felvételi tesztekbe, s ma ott tartunk, hogy a szerző lassan kérdések tárgya lehet a műveltségi vetélkedőkben[14]. Az egyik legújabb középiskolai irodalomtankönyv nyolc A/4-es oldalon tárgyalja az *Iskolát*[15].. Mikszáth és Móricz életműve sem kap többet 12–12 oldalnál, Jókainak pedig meg kell elégednie szintén nyolc oldallal.

*

Az *Iskola a határon*[16] különös könyv[17]. Azon regényeink egyike, ame-

---

jegyzések mindig tőlünk valók. – Ahol ennek jelentősége van, ott az idézett művek eredeti megjelenési helyének címleírását közöljük [vagy zárójelben hozzuk az eredeti időpontot], másutt azonban gyűjteményes források adatait adjuk; általában igyekszünk szem előtt tartani az igényt, hogy az olvasó számára könnyebben elérhető szöveg adatait jelezzük – F. B.)

13 Részletesebben lásd a *Függelék*ben (*Recepció, kanonizáció, kultusz [1993–2003]*), a 479. jegyzetben!

14 Nem minden tanulság nélkül való, ha ideidézzük Csaplár Vilmos egy mondatát az Ottlik Géza 70. születésnapját ünneplő, később még többször szóba kerülő *Sorakozó* című összeállításból (Cs. V., *Dear Mr. Világ,* Mozgó Világ, 1982/5, 5): „Jó lenne, ha Ottlik neve, egy-egy műve, egy-egy hőse hivatkozási alappá, magától értetődő fogalommá válna (talán egyszer majd a televízió társasjátékaiban is fölbukkanhat) a civil közönség számára is, mint nemzeti kultúránk annyi más, már szervesült fogalma”.

15 Domonkos Péter, *Irodalom IV,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001[4], 162–169.

16 A lábjegyzetekben O. G. monogrammal és címükkel jelezzük az Ottlik-szövegeket, melyeket idézünk, vagy amelyekre hivatkozunk. Az Ottlik -köteteket csak címükkel hozzuk; a bibliográfiai adatokat a tanulmány végén természetesen részletezve megadjuk. Ha a főműre hivatkozunk, akkor az egyik utóbbi kiadás (*Iskola a határon*, Bp., Magvető, é. n.[10] [1999]) szövegét tekintjük mérvadónak (kivéve, ha mást jelzünk), s an-

lyeknek szakmai és közönségolvasata – s népszerűsége – viszonylag közel esik egymáshoz. Sőt: az *Iskola* az utóbbi két évtizedben úgy vált a kánon részévé, s klasszicizálódott egyszersmind a diákok által is kedvelt tananyaggá, hogy az irodalomszakma egyértelmű véleménye szerint (poszt)modern szöveg. Ennek ellenére (!) lett tehát egyike azon kevés, poétikailag is újszerű, regény terjedelmű[18] irodalmi alkotásnak, amelyek még szellemi izgalmat képesek okozni az ezredfordulón a szélesebb olvasóközönségnek, illetve a fiatalabb korosztályoknak. (E tulajdonságában talán csak *A Mester és Margarita*[19] említhető vele egy lapon, amely azonban [nem is olyan sokkal!] korábban (1940) keletkezett, így – elsősorban mint irodalomtörténeti jelenség – még épp belefér az 1945 előtti korszak tananyagkánonjába. A hetvenes–nyolcvanas években az *Iskolá*éhoz hasonló szerepet játszott például a *Száz év magány* is, ám García Márquez mára elveszítette elemi erejét, kanonikus hatását a tananyagban. Hasonlóképpen „tűnt el" például a rejtelmes szépségű *Kő hull apadó*

---

nak oldalszámait közöljük lábjegyzetben. A *Buda* esetében hivatkozásaink az 1993-as Magvető-kiadásra vonatkoznak. – Az *Iskola* egyébként először 1968-ban jelent meg hiánytalan szöveggel (Magvető, 1968[2]), mint erre Kelecsényi László rámutat (K. L., *A szabadság enyhe mámora,* 304). – Talán említésre érdemes, hogy az általunk e dolgozat írásakor használt első kiadású példány – sajnos papírborítója már nincs meg, de kemény fedele esztétikus és tartós – eredetileg épp az egykori kőszegi alreáliskola a tulajdona volt.

17 Bodnár György Ottlik „különös tárgyiasság"-áról beszél már 1968-as kritikájában, s megállapítja, hogy ez a tárgyiasság az írót „felülemelte az irodalmi divatokon, a pillanatnyi hatáson, és újabb, talán készülődő hallgatásában is jelenlévő íróvá teszi" (B. Gy., *„Mondd a nehezen mondhatót!" Ottlik Géza: Iskola a határon* = B. Gy., *Jövő múlt időben,* Bp., Balassi, 1998, 332 – a későbbiekben: *„Mondd a nehezen mondhatót!"*).

18 „Minden 50.000 szónál hosszabb prózai fikciót regénynek tekintünk..." – Abel Chevalley nyomán, némileg tréfásan, ekként fogalmazza meg a műfaj „definíció"-ját E. M. Forster 1927-ben egyik előadásában (F., E. M., *A regény aspektusai,* Bp., Helikon, 1999, 11).

19 Figyelmünkre érdemes maga a tény, hogy Kamarás István két nagyszabású olvasásszociológiai kutatásának tárgya épp ez a két regény: *A Mester és Margarita*, illetve az *Iskola a határon*: K. I., *Olvasatok,* Bp., Osiris, 1996 (a későbbiekben: *Olvasatok*), illetve K. I., *Olvasó a határon.*

kútba című Szilágyi István-regény vagy Gion Nándor *Virágos Katonáj*a is a jelenkor irodalmának preferált művei közül. (Érdekes módon Márquez regénye − mint korszakos posztmodern alkotás − jelenleg épp „visszakerülni" látszik a tananyagként is kanonizált beszédrendbe: nem utolsósorban a barthi, jaussi, rincóni olvasatok eredményeképpen − ezekről a későbbiekben még szólni szeretnénk.)

Tananyag tehát az *Iskola*, ugyanakkor (!) népszerű olvasmány; tudományos kutatások, művészi-olvasói azonosságkeresések tárgya, sőt, ma már − Esterházy Péter révén − képzőművészeti alkotás is, kultusztárgy. Joggal mondhatjuk: e regény szerzője elérte célját: megteremtette az „Ottlik-narratívá"-t, amely nem más, mint egy olyan, szövegkorpuszként megjelenített világértelmező rendszer, melynek mentén végiggondolható az emberi létezés egésze.[20]

Regény és életmű ennél nagyobb elismertséget (irodalmi) kánonban aligha kaphat. Már majdnem „minden megvan", legfeljebb a kritikai kiadás várat még magára – reméljük, nem sokáig.

Ugyanakkor említsük meg az antikanonizáció éledését is, merthogy, mint tudjuk, a könyveknek megvan a maguk sorsa: az elmúlt évtizedben néhányan kételkedtek abban, hogy egyáltalán Ottlik Géza írta-e az *Iskola a határon*t.[21] A kételkedés lényege, hogy a fikcióbeli

[20] Lásd ehhez a 25. és a 27. jegyzetet is, illetve például Eduard-nak, az író alteregójának egy mondatát André Gide-től, a késő modernség indulásának idejéből s Italo Calvino posztmodern regényének részletét: „Értsenek meg: azt szeretném, hogy ebben a regényben minden benne legyen" (G., A., *A pénzhamisítók,* Bp., Európa, 1981, 185); „Az író [...] két út között választhat: vagy megalkotja az egyetlen könyvet, azt, amelyik magában foglalja a mindenséget; vagy minden könyvet megír, s így a részletek útján ered nyomába a mindenségnek" (Calvino, Italo, *Ha egy téli éjszakán egy utazó,* Bp., Európa, 1985, 194 (Modern könyvtár).

[21] Lásd Kukorelly Endre megszólalásait, Mohai V. Lajos írásait, illetve a „második Ottlik-vitá"-t (az első a regény megjelenését követő években zajlott, s valójában két „rész"-re osztható: az ún. „hátranézés-vitá"-ra és az ún. „egzisztencializmus-vitá"-ra), melyet részletesen ismertet, sajnos elfogult hangnemben, Kelecsényi László (K. L., *A szabadság enyhe mámora,* 272−299 [főképpen: 289−299]). A „hátranézés-vita" ismertetését-értékelését lásd Mártonffy Marcellnél is: M. M., *Olvasás-példázatok. A parabolaértelmezés változatai Ottlik Géza* Iskola a határon *című re-*

kézirat valóságos kézirat, szerzője pedig az egykori kőszegi iskolatárs, Örley István, akire a regényben – a recepció általánosan elfogadott állítása szerint[22] – Ottlik Medve Gábor figuráját építette, s aki valóban tehetséges és tragikus sorsú novellista volt az 1930-as–1940-es évek Magyarországán.[23]

---

gényének magyarországi fogadtatástörténetében I–II, Műhely, 2001/1, illetve 2001/2 – hivatkozott hely: I/74–75.

22 Az állítást az Ottlik-szakirodalom olyannyira készpénznek vette és kanonizálta, hogy ezt hivatkozásokkal bizonyítanunk talán felesleges. Különösen érdekes azonban, hogy a „megkérdőjelezhetetlen tény" alapvetően ellentétes a szerző véleményével, aki a kérdésről így nyilatkozik: „*...több kritikus is azt írta, hogy az* Iskola a határon *középponti alakját, Medve Gábort katonaiskolai társáról, Örley Istvánról mintázta.* // – Nem. Semmi hasonlóság nincs köztük. Semmi, egy-két megtévesztő külső körülményen kívül. (...)" (O. G., *Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal = Próza,* 272 [a továbbiakban: *Hosszú beszélgetés...*] – az interjú eredetileg – jórészt más és bővebb, a kérdező szempontjából írott bevezetővel – a Híd című folyóiratban jelent meg: Hornyik Miklós, *Lélekkel írni. Beszélgetés Ottlik Gézával,* Híd, 1979. november, 1287–1309). (Lásd a 372. és az 500. jegyzetet is!) – A Medve–Örley-kérdéshez adalékként a szerző szempontjából hivatkozunk még az alábbi szövegre, mely eredetileg a Magyar Rádióban hangzott el (Ottlik utolsó rádiófelvétele): O. G., *Örley Istvánról,* Újhold-Évkönyv, Bp., Magvető, 1990, 156–157.

23 Itt most csak jelezzük egyetlen, posztumusz kötetének adatait (Örley István, *A Flocsek bukása. Válogatott írások,* vál., szerk. és utószó Pergel Ferenc, Bp., Magvető, 1988), illetve a tényt, hogy a Holmi egyik 2003 őszi száma hozta Örley eddig elveszettnek hitt novelláját, az *Andris*t. A novella a szövegközlő Balogh Tamás szerint fontos adalékokkal szolgál az *Iskola* „szerzőségi vitá"-ját illetően is, merthogy az ottliki mű eredetiségét bizonyítja: a betegszobai jelenetek ugyanis (az *Andris* témája a betegszobai tartózkodás, a két főszereplő konfiktusa, majd megbékélése, vagyis barátságuk) mindkét műben szerepelnek, s a szövegek összeolvasásával egyértelműen elkülöníthető egymástól a két szerző stílusa-világképe (B. T., *Örley István „Iskolá"-ja,* Holmi, 2003/október, 1275–1287; Ö. I., *Andris,* Uo., 1287–1293). Hadd tegyük ehhez hozzá, hogy az egyszerű olvasói élmény sem téveszthető össze: ha csak belelapozunk néhány Örley-, illetve Ottlik-novellába (hogy ne az *Iskolá*t hozzuk példának), esetleg épp a szintén a katonaiskolát tematizáló *Farsang*ba (Ö. I., *I. m.*, 63–103), azonnal megérezzük és észrevesszük az

Bár az irodalom világában a „hamisítás” fogalma/bűne soha nem esett olyan súllyal latba (vagy inkább: nem olyan súllyal esett latba), mint a képzőművészetekben, a feltételezés talán nem ezért nem sokkolta az Ottlik-rajongókat. Sokkal inkább azért, mert nem volt igazán komolyan vehető, s filológiailag egyáltalán nem volt bizonyítható.

*

S végül a legegyszerűbb és legfontosabb kérdés: miről szól az *Iskola a határon*?

Természetesen a szabadságról. Mert amiképpen Ady írja egyik szép versében – „Köd a falun és én érzem jól, / Hogy biztos vagyok e szent ködben” (*Áldott falusi köd*) –, akként érezhette a regény egyik legendás, gyakran idézett jelenetében a hajnali csuklógyakorlatot a ködben önszántából elvégző Medve Gábor is, hogy minden méltóságunk a szabadságban rejlik, hogy csakis a szabadság az, ami az egyik embert a másikkal egyenlővé teheti, hogy a szabadságban fogan minden emberi erő és minden méltóság: a szolidaritás és a szeretet esélye éppen úgy, mint a kegyelemé. „Rabok legyünk vagy szabadok? (...) ...ha választhatsz, hogy rab légy-e vagy szabad, akkor már szabad vagy. Egyetlen alternatíva, egyetlen választható másik lehetőség a semmi, a nulla helyett már végtelenszeres szabadság”.[24]

A szabadság pedig megtanulható. Kiverekedhető. Tejsavból, gyantából, kacsazsír és radírgumi maradékából, szerecsendió ízéből, Trieszti Öböl[25] képéből, szombathelyi országútból összegyúrható. S ha ös-

---

igen jelentős poétikai-stilisztikai különbségeket, anélkül, hogy azok racionális számbavételébe fognánk. – A szerzőségi kérdéshez feltétlenül lásd még a 28. jegyzetben hivatkozott Olasz Sándor-, illetve Korda Eszter-tanulmányt!

[24] *Buda,* 18–19.

[25] „De mit akar ő annyira kifejezni, egyáltalán? Nincs semmi mondanivalója számukra. Miért bajlódjon gyarló szavakkal és bamba cselekedetekkel, amíg összeáll belőlük valami rozoga látszat, hogy érthessék az emberek? Dögöljenek meg. Semmi köze hozzájuk. Esze ágában sem volt, soha nem akart egy percig sem az emberek közt élni. Csak az a lovas! Az a Trieszt felé ügető lovas. Utolérte őt a hágón, és nehéz parancsot hozott. Egyetlen szóból állt: Élj!” (*Iskola,* 279.) – Ottlik egyszer írja

szegyúrható, akkor innen már csak egy lépés − egyetlenegy lépcsőfok, legyen az akár az Iskolában, akár a Lukács-fürdőben vagy bárhol a világon −, hogy elbeszélhető legyen.

Vagy mégsem? − kérdezi ez a nagyszerű, a mindenséggel társalkodó könyv, egy pillanatra elbizonytalanodva-tűnődve *„[a] elbeszélés nehézségei”* fölött, hogy aztán mégiscsak elkezdjen mesélni szépen. Hogy pontosan, igazán pontosan válaszolhasson egyetlenegy kérdésre...

„Továbbá az sem igaz, hogy a Lukács-fürdő lépcsején töprengve lépegettem lefelé. Ez nem a teljes valóság, sőt nem is a hű valóság. Jóformán minden szavam hamis és pontatlan lesz, alighogy kimondom. Megengedem, csakugyan töprengtem; de ez egyáltalán nem jellemzi a pillanatot. Nagyon nehéz civileknek megmagyarázni. Ők esetleg le tudnak menni egy lépcsőn töprenkedve. Mi Szeredyvel nem. Mert akármennyire is töprengünk, belül a lelkünk telve van könnyűséggel, finom részegséggel, a szabadság enyhe mámorával. De nem tántorgunk, nem inog a térdünk ettől, mert a sok nehéz tu-

---

a nevet végig kisbetűvel − „trieszti öböl” −, de ez lehet tollhiba is; a többi alkalommal a föntiek szerint („Trieszti Öböl”); a későbbiekben mi is így idézzük. Az író szabálysértését − merthogy a földrajzi név ekként íródna helyesen: „Trieszti-öböl” − Szántó Gábor András „szimbolikusabb”-nak látja, mivel a szókapcsolatot a kellőnél „eggyel több nagybetűvel írja a szerző” (vö. SZ. G. A., *A regény mint „új s inkább újszövetségi műfaj” [Ottlik Géza: Iskola a határon],* ItK, 1998/1−2, 70). A szimbolikus jelentéstöbbletet hangsúlyozza − tehetjük hozzá a tanulmányszerző megállapításához − az egyébként szükséges kötőjel elhagyása is. – Valószínűsíthető a szándékos szabályszegés, mert a korabeli iskolai térképek – Kogutowicz Manó alkotásai –, melyekből Ottlik Kőszegen (s másutt) tanulhatta a földrajzot, már a mai helyesírásnak megfelelően használják a földrajzi nevet. („...kétféle »Kogutowicz« lógott a tantermeink falán, az egyik tarkán, a más-más színű 63 vármegyével, a másik szép zöld és barna árnyalatokkal. Az iskolai atlaszfüzetben volt még egy néprajzi és egy mezőgazdasági térképe is az országnak. [...]” [O. G., *A másik Magyarország = A Valencia-rejtély*, Bp., Magvető, 1989, 80]; az írásmódhoz lásd: Kisari Balla György, *Kogutowicz Manó térképei*, Bp., 1995, 91 – részlet K. M. *Teljes földrajzi atlasz*ából, ELTE TT A/138, első kiadása: 1902.) – Lásd még a 39. és a 183. jegyzetet!

dás ólma már régen jól megülepedett a szívünk vagy inkább valahol a gyomrunk alján, miként az erős, tengerre épült hajók tőkesúlya, s a világnak ez a keserű ismerete, ha le is lassítja nagyon a vitorlánkat, de szilárdságot ad.

Ámbár ezt sem jól mondom. Akármilyen tetszetős hasonlat ez az ólom a hajófenékben, nem jó hasonlat. Abban sem vagyok biztos, hogy olyan nehéz és olyan keserű-e csakugyan, ami lefelé húz bennünket. Csak azt tudom, hogy van egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján, a második vagy legfeljebb harmadik réteg lehet alulról számítva, ami már végleges és változhatatlan, ahol már nem mozdul az életünk, tehát rossz szó rá, hogy lelassít, hiszen egyáltalán mozdíthatatlan és befejezett. Erős és szilárd tartalom ez az emberben, és nem valamilyen szomorú vagy halott dolog, sőt bizonyos tekintetben éppen ez él igazán, ez az, amit létezésünk folyamán létrehoztunk, amit életre hívtunk életünk anyagából. A többi és a további, a fedélzet rengése-ingása, a külsőbb rétegek, mint ez a mai civil életünk, már könnyű, és csak játék, maradék nyári nagyvakáció."[26]

...Vagyis minden uszodalépcsőn elhangzó kérdés megválaszolható.[27]

[26] *Iskola,* 17−18.

[27] Vö.: „Ottlik Géza felfogásában »a regény nem mondani akar valamit, hanem lenni akar valami«. Regényének mondanivalója nem valami, hanem a létezés egésze, a teljes élet. Tapasztalhattuk, hogy az ebbe a kutatásba bevont olvasók jelentős hányada érzi, és meg is fogalmazza ezt. De még közülük is sokan megfeledkeznek arról, hogy az iskolában és őbennük történtek felidézése Szeredy Dani kérdésére (Helyesen tette-e, hogy összeköltözött Magdával?) kínált válaszként is értelmezhető, pontosabban lehetőség arra, hogy maga Szeredy tudjon válaszolni saját kérdésére, ugyanis »Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy (...), hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebbről tudom nézni élete összegubancolódott zűrzavarát, s az én közbeiktatásom segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt« (*Iskola*, 15). Szerepcsere történt: most − Medve szövegét is segítségül véve − Bébé meséli el Szeredynek a velük történteket. Mivel »meséje« valamiképpen a teljes életről szól, Szeredy megtalálhatja benne a jelentést (és a ki-jelentést), az értelmet, a fogódzót. Így lehet ezzel az olvasó is. Ő is kíváncsi a »saját vé-

Azután a szavak úgyis elveszítik jelentésüket és jelentőségüket. De akkor már senkinek sem hiányoznak. Mert akkor már mindenki tudja, aki szabad ember, hogy a csend, a hallgatás lehet csak a teljességgel, a mindenséggel viselős.

leményére«, vagyis arra a személyre, aki őbenne a műalkotás epifániája által és az ő társszerzői közreműködésével megszólíttatik" (Kamarás István, *Olvasó a határon,* 212–213). – Lásd a 111. jegyzetet is!

(HIPO)TÉZISEK

„…végső soron sohasem a műalkotás, hanem mi *magunk volnánk a tét…”*

(Kulcsár Szabó Ernő)

Az eddig elmondottak okán úgy véljük, ma különösen érdemes lehet az Ottlik-szövegek mélyrétegeinek (újabb) vizsgálatába fogni: merthogy ebben a helyzetben egy olyan elemző szempont fölvetése, amely az *Iskola a határon* egy lehetséges, új fajta − hipertextuális − poétikájára teszi a hangsúlyt, fontossá válhat. Eme poétikai szempont ugyanis szándékaink szerint „önmagán túl” egyrészt a szöveg − mindeddig kevéssé vizsgált − referencialitását hozhatja értelmezői horizontunkba, másrészt általa a regény hipertextualitásáról mondottak hasznosulhatnak majd az *Iskola* további szöveg−képiség−idő−tér−világkép összefüggés-rendszereinek vizsgálatában, sőt akár a „másik irodalom”, a digitális szöveg, digitális olvasás jelenségeinek pontosabb megértésében és megismerésében is. (Hisz meggyőződésünk szerint Ottlik Géza regénye ama bizonyos „másik irodalom”-nak az egyik első szószólója a késő modernség utáni, posztmodernség előtti magyar irodalomban.)

Dolgozatunk összességében elméleti bevezetése szeretne lenni egy olyan, későbbi elemzésnek, amely majd az *Iskola* feltáró, „gyakorlati” jellegű hipertextuális vizsgálatát végzi el, illetve amely alapja lehet egy, a szöveg minden keletkezésállapotát egyenrangúan és három dimenzióban interpretáló, vagyis genetikus, digitális, kritikai szövegkiadásnak (a fogalom további magyarázatát lásd a 401. jegyzetben!).

Elsőként a magyar epikus hagyományba igyekszünk beágyazni az *Iskolá*t, majd a regény (hipertextuális) poétikájának legfontosabb összetevőiről és vonásairól szeretnénk számot adni. Nyelv és történés, hallgatás és megszólalás, illetve műfaji dilemmák taglalását követően megkíséreljük bemutatni az *Iskola* (nagy)kompozíciójá-

nak alapelemeit és alapelveit, illetve azt, ahogyan az „ősszöveg" *Továbbélők* „elő-írja", illetve az „utószöveg" *Buda* mintegy körülfogja, „körül-írja" az *Iskolá*t („egyik dolog a másikát" – József Attila), mégpedig olyképpen, mint ugyanannak az élményvilágnak különböző narratív technikákkal történő rögzítései, epikummá való „átfogalmazásai. A Ottlik-opuszok tér- és időszerkezete (például) ezért koncentrikusan rímel egymásra, illetve az erőteljes sajátszerűségek mellett közös tulajdonságokat is mutat – vélik majd a következő részfejezetek.[28]

Célunk tehát, hogy a regényt a késő modernség utáni magyar próza egy olyan állomásaként (is) értelmezzük[29] – s eme értelmezési lehe-

[28] Vö. Korda Eszter, *Egy kézirat rejtélye és legendája. Ottlik Géza* Továbbélők *című kisregényéről,* Kortárs, 1999/8, 83–91 (a továbbiakban: *Egy kézirat rejtélye és legendája*); Olasz Sándor, *A* Továbbélők*től a* Buda*ig. Ottlik regényszemléletének változásai,* It, 2001/1, 115–126 (a továbbiakban: *A* Továbbélők*től a* Buda*ig*).

[29] Kulcsár Szabó Ernő 1993-as összefoglalásában *A klasszikus-modern örökség végpontján* fejezetcím alatt találjuk meg a szerző Ottlik-interpretációját (K. Sz. E., *A magyar irodalom története 1945–1991,* Bp., Argumentum, 1994[2], 112–115 – a későbbiekben: *A magyar irodalom...*). Bodnár György 1998-ban *A szocreál után, a posztmodern előtt* elnevezésű korszakjelölő fejezetcímnél közli (1968-as keltezésű) tanulmányát az *Iskola a határon*ról (B. Gy., *„Mondd a nehezen mondhatót!",* 330–332). Olasz Sándor újabb prózakorszak-történeti összefoglalásában *A modern magyar regény modelljei az 1940-es évek második felében* cím alatt tárgyalja Ottlik regényszemléletének változásait, megállapítva könyve *Bevezetés*ében, hogy „az ez idő tájt született *Iskola a határon* fordulat a magyar regényben" (O. S., *Bevezetés = Mai magyar regények,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003, 9). Hasonló megállapítást tesz Szirák Péter is az általa szerkesztett, *A magyar irodalmi posztmodernség* című kötetet bevezető nagytanulmányában: „A közvélekedés szerint *a széles értelemben vett posztmodern diskurzusba* (...) [beletartozik] ...a »prózafordulat« előzményeként értett Ottlik-regény, az *Iskola a határon* vagy Mészöly Miklós nyolcvanas években újraértékelt életműve (...)" (Sz. P., *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez = A magyar irodalmi posztmodernség,* szerk. Sz. P., Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 38 – a továbbiakban: *A magyar irodalmi posztmodernség*). Szabó Zoltán (stilisztikatörténeti) egyetemi tankönyvének már idézett szöveghelyére is

tőség létjogosultságát bizonyítsuk −, amely mindenekelőtt az *Iskola a határon*nak mint hipertext[30]-szerű szövegképződménynek az interpretációját jelentheti.

---

utalunk ismét, ahol a szerző a posztmodern magyar irodalom „közvetlen előzménye”-ként említi Ottlikot (szintén Mészöly Miklóssal együtt) (SZ. Z., *I. m.,* Bp., Corvina, 244). − Bár Béládi Miklós is e két szerzőnél érzékeli a „korszakhatár”-t, mégis igen kis terjedelmet szentel nekik tanulmányában (Ottlikot mindössze kétszer – nem hangsúlyos helyzetben – említi); de felsorolásaiból „mellékesen” az is látható, hogy hány mű és alkotó hullott már ki azóta emlékezetünk rostáján: „Egyre világosabban érzékeljük, hogy a próza modernizálásának egyik vezető egyénisége Mészöly Miklós, bár éppenséggel az is lehet, hogy Ottlik Géza társaságában ő az igazi eszmeadó mester (...)” (Béládi Miklós, *Helyzetkép [Jegyzetek a mai magyar szépprózáról] I−II*, Jelenkor, 1982/4−5 − az idézet a második részből való: 391). (Ugyanebben a Jelenkor-számban Béládi vezető írása után következik Kis Pintér Imre invenciózus tanulmánya *Lenni, de látni is a létezést* címmel az *Iskolá*ról [398−406], majd Balassa Péter híres „havas” esszéje [*Ottlik és a hó,* 407−412], illetve Czigány György *Kvartett, Ottlikéknál* [415−419] című írása [az összeállítás nyilván az író 70. születésnapjára készült]. Figyelemre méltó s természetes jelenség, hogy a lap szerkesztősége már egyenesen a kánon átírásán fáradozik, amikor a kortárs és a közelmúlt irodalmát szemléző tudós még elsősorban a hangsúlyeltolódásokat érzékel[tet]i Mészöly és Ottlik felé.) – Érdekes anekdotikus adalék a témához, hogy Ottlik „mérges” volt Mészölyre, mondván, „elírta” előle az ő egyik lehetséges témáját, pedig „nem is ért az atlétikához” (Bodnár György szíves szóbeli közlése, Bp., 2004, december 17).

30 „...[A] hipertext »egy individuális szövegegységekből, avagy lexiákból, és az azokat összekötő elektronikus kapcsolóelemekből álló információs technológia«” (George Landow meghatározását idézi Némedi Andrea, *A posztstrukturalista kritika mint hipertext = Szövegek között VII [Irodalomelméleti tanulmányok],* szerk. Fried István és Huba Márk, Szeged, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2003, 72). – Mivel tanulmányunkban elsősorban és mindenekelőtt Ottlik Géza regényének egy viszonylag újfajta értelmezésére teszünk kísérletet, ezért nem célunk és nem tárgyunk – s dolgozatunk kereteit bizonnyal szétfeszítené, töredékes tudásunk hézagait és szakadékait pedig még szembetűnőbbé tenné – a hipertext(ualitás) elméleti kereteinek kijelölése és/vagy magának a fogalomnak a fenti definíciónál sokkal bővebb értelmezése,

Hipotézisünk szerint ugyanis az Ottlik-mű egyfelől az öntükröző narratíva „klasszikus" nagyregénye, ugyanakkor az egyik első magyar szépirodalmi jellegű „hiperszöveg", vagyis − némi túlzással szólva − nem más, mint egy „pszeudo-hiperregény" (legalábbis: feltétlenül mutat ilyen tulajdonságokat).

Bizonyítandó feltételezéseink másik csoportja arra utal, hogy a regény valóságvonatkozásai adalékul szolgálhatnak a szöveg értelmezéséhez. Fikció és valóság összevetése, a narratív struktúra e nézőpontból való értelmezése fontos feladatunk, elsősorban azonban nem referenciális olvasatról szeretnénk számot adni, hanem arról a különös − metaszintű − valóság−fikció viszonyról, amely e regény poétikájának, így modernségének (egyik) alapja.

---

ezért engedtessék meg, hogy e helyen az érdeklődő olvasót az eddigi legátfogóbb magyar „szakszöveggyűjtemény"-hez, a Helikon 2004/3-as, *A hipertext* alcímű különszámához irányítsuk – mely természetesen témabibliográfiát is közöl –, s jelezzük, hogy e folyóiratkötet részletes tartalomjegyzéke, illetve a „digitális irodalom" szakirodalmának – saját gyűjtésű – listája munkánk végén külön alrészben megtalálható. – A hipertexttel, a digitalizáció, az irodalom és a kultúra összefüggésrendszereinek elméleti kérdéseivel alaposan foglalkozik továbbá az alábbi tanulmánykötet: *Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi, 2003 (a későbbiekben: *Történelem, kultúra, medialitás*.) A hipertextualitás lényege e kötetben részletesen kifejtve megtalálható például Oláh Szabolcs tanulmányában, aki épp az e lábjegyzet elején idézett George Landow 1994-es könyvét interpretálja, amikor ezt a leírást adja: „A digitális hipertextus szerkezete *hálószerű*; az információt nem vonalszerűen közvetíti, hanem *választásra* készteti a felhasználót: *az olvasónak a lehetséges irányok között kell döntenie, ha folytatni kívánja az olvasást*. (...) A hipertextus olvasója belátása szerint navigál a szövegkapcsolat előállítója által kínált lehetőségek között; s eközben egy *értelemösszefüggést* teremt meg (egy *narratívát* állít elő)". (O. Sz, *Az átlelkesített zengés apológiája. Ong értekezése a szó technologizálásáról = Történelem, kultúra, medialitás*, 116–145, idézett hely: 144–145). (Feltétlenül figyelmünkre érdemes az a tény is, hogy eme tanulmánykötet borítóját Velázquez az Ottlik-regényben oly fontos szerepet játszó – s dolgozatunkban a későbbiekben többször szóba kerülő – festményének [*Las Meninas – Udvarhölgyek*] grafikus feldolgozása és parafrázisa díszíti [a kötetterv Ruttkay Helga munkája].)

A valóságvonatkozások vizsgálata során arra törekszünk, hogy a szöveget véges-végig átszövő – sőt, alapjaiban strukturáló –, Kőszeghez köthető szövegelemek és szimbólumok értelmezési tartományát megképezve világíthassunk rá a regény jelentésrétegeinek hiperszöveg-szerű szerveződési módjára, a szövegtest felépítésének különleges technikáira, a narráció egyedi elemeire, a jelentéselmozdulások mikéntjére. Egyes szöveghelyeknek az egymáshoz való viszony minőségéből, helyzetéből létrejövő jelentésépülését, illetve e jelentésépülés relativitását is vizsgálni szándékozunk.

Kiemelten kezeljük a mindezeket időben és térben összefogó, a regény címében gazdag – és sohasem végleges – jelentéssel szereplő 'határ' szónak, motívumnak mint főszimbólumnak az interpretációját, s igyekszünk kitérni (például) a szubtextusnak mint reprezentáns alakzatnak, illetve néhány más kiemelt motívumnak a szövegteremtésben játszott hangsúlyos szerepére.

Az *Iskola a határon* mindezeknél fogva véleményünk szerint (tehát) nem(csak) lineáris regény, hanem (például) „kódexolvasás"-sal is megérthető „hiperszöveg" (erre utal Esterházy Péter „kép"-e is, mely – megszokott módszereinkkel – olvashatatlanná, vagyis dekódolhatatlanná tette a regény szövegét, másfajta módon azonban talán épp-így-befogadhatóvá[31]).

Tanulmányunk utolsó alfejezete dilemmaszerűen veti föl a kérdést, amely – az *Iskolá*val összefüggésben, de attól függetlenül is – kialakult a *Budá*ról folyó szakmai diskurzusban, s tette alapvetően kétirányúvá ama regény recepcióját. Tudniillik kudarc-e a *Buda* vagy Ottlik Géza „halál utáni", utolsó, immár egészében a posztmodern textuálás felé tett gesztusa?

Végül dolgozatunk *Függelék*ben vázlatosan áttekintjük a recepció, a kanonizáció és a kultusz ötödfél évtizedét, elsősorban annak meglehetősen gazdag utolsó időszakát (1993–2003). Ennek során igyekszünk kimutatni egyrészt, hogy az *Iskola* és az író kultusza nem

[31] Vö. Balassa Péter, *Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből. Egy regény mint gobelin* = B. P., *Észjárások és formák,* Bp., Korona Nova, 1998[3], 212–221. (Az Esterházy-képet később egy külön alfejezetben értelmezzük; a Balassa-tanulmány hivatkozása a következőkben: *Gobelin.*)

Magyarországon, hanem (az akkori) Jugoszláviában, a Vajdaságban kezdődött a hetvenes évek elején, másrészt, hogy az Ottlik-regény példázatos-szimbolikus olvasata szinte emberöltőnyi időn keresztül épült föl az olvasónemzedékekben, míg végül a mű eljutott a „köznapi" és szakmai elismeréshez, sőt a (szakmai) kánonbeli és a tananyagbeli legitimációhoz.

Hipotézisszerűen megfogalmazzuk azt is, hogy a 2003-as év egyfajta korszakhatár az Ottlik-szövegek befogadástörténetében. A kultusznak ugyanis már majdnem minden kelléke készen van (képeskönyv, emléktáblák stb.), s lezárult a *Budá*t követő első recepciós évtized is: az életmű elfoglalta méltó helyét a késő modernség magyar prózairodalmában.

A közeljövőben pedig, mint mondottuk, az Ottlik-szakirodalom további gazdagodása várható. Ezek a jövendő munkák azonban nagyrészt már más szemléleti bázisról értelmezik az író életművét, mint a korábbiak: a recepció újabb szakaszát létrehozva egyrészt kétségtelenül előtérbe kerülnek a narratológiai, poetológiai, filozófiai – sőt: olykor a „kemény tudományok"-at végiggondoló – nézőpontok, másrészt olyan, akár egészen speciális kutatási irányok következhetnek, melyek az Ottlik-korpusznak különlegesen mély olvasatait hozhatják létre akár a szövegek „molekuláris" és „atomi" szintű jellemzőinek számbavételével, akár szépséges és valószínűtlenül valószínű konkordanciáinak és egyetemes érvényű gondolati rendszerének vizsgálatával.

Összességében elmondhatjuk, hogy minden bizonnyal a genetikus hálózati kritikai kiadás évtizede kezdődött el 2004-gyel. De semmi rendkívüli nem történt: az Ottlik-szöveg lényege természetesen épp ebben a kimeríthetetlenségben rejlik. Mert az Ottlik-szöveg remekmű. S nem csak az *Iskola a határon* az.

A (MAGYAR) PRÓZA SZÖVEGHAGYOMÁNYAI ÉS AZ *ISKOLA A HATÁRON*

„Az irodalom, úgy képzeltem, ott kezdődik, ahol több önmagánál: arkangyalok összeesküvése a világ feje fölött: ami a Nyugat volt.”

(Ottlik Géza)

Bevezetés

A Nyugat utolsó számában (1941) három szépprózai szöveg látott napvilágot. Kettő hagyományos elbeszélés volt, „a harmadik novella azonban más hangon szólalt meg” − írja Kenyeres Zoltán. Ez utóbbi Ottlik egyik rövidtörténete, a *Hamisjátékosok.* A novellát az irodalomtörténész nem tartja különösebben jó elbeszélésnek, ám fontos, korszakküszöbjelző alkotásnak igen: „Zavaróan hat benne az intellektuális szenvelgés, már-már bántó a túlzásba vitt kifinomultság, és szerkezetében is számos kisebb-nagyobb hibát fedezhetünk föl. Játékterében megjelenített életértelmezését tekintve mégis jelentős írásnak kell tartanunk. Nem mintha valami újdonságot fedezett volna föl, hanem éppen ellenkezőleg: azért, mert tudva vagy öntudatlanul ismételte, újra mondta, és evvel kiemelte és hangsúlyozta annak a kornak az egyik alapvető létjellemző tulajdonságát, amelyet a Nyugat korának nevezünk. // (...) Ottlik (...) ingoványnak nevezte az élet és az emberi lét alaprétegét. // (...) ...novellájában az a gondolat jelent meg, hogy már nemcsak a külső világra nem lehetünk hatással, hanem belső világunk sem képes a változásra”[32].

[32] A bekezdés adatainak és idézeteinek forrása: Kenyeres Zoltán, *Egy korszak geneziséről* = K. Z., *Korok, pályák, művek,* Bp., Akadémiai, 2004, 10, 12, 13. − A kezdetek felől nézve különösen érdekes és fontos lehet, hogy − az életművet mintegy keretezve − az „ingovány”-metafora erő teljes lesz majd a *Budá*ban, illetve a regény recepciójában, vagyis a *Hamisjátkosok*kal az Ottlik-œuvre egyik kulcsmotívuma jelenik meg a viszonylag korai novellák egyikében (vö. Márkus Béla, *Reggel*

Korszakzárlat tehát a *Hamisjátékosok* életérzésben, világképben, ugyanakkor korszakkezdet jelzése beszédmódban, regiszterben, hagyománymegújításban. A modernség érzékelése és érzékeltetése − egy lépéssel Kosztolányi után, s két lépéssel az *Iskola a határon* végleges megszövegezése előtt.

„A magyar irodalomban a modernségnek nincs folytonos hagyománya − mondja Szegedy-Maszák Mihály −, s talán ezzel is magyarázható, hogy föltehető a kérdés, van-e a XX. századnak igazán nagy magyar regénye. Sem Móricz, sem Németh László nem tette kérdésessé a regényírás korábbi módjait. (...) A harmincas évek kiemelkedő magyar regényeinek többsége nem előre-, hanem inkább visszalépést jelentett Krúdy s Kosztolányi legjobb műveinek szerkezeti vívmányaihoz képest. Talán még az sem bizonyos, hogy az *Iskola a határon* poétikája lényegesen különbözik Kosztolányiétól. (...) Esterházynak azt a munkát is be kellett fejeznie, melyet Joyce vagy Musil a század első felében végzett el az angol, illetve a német nyelvvel."[33]

---

az ingoványon, Hitel, 1993/11, 98−106; Ács Margit, *Budapest pompeji katonája,* Kortárs, 1994/5, 86−93, különösen: 92). – Úgy véljük, eléggé nem hangsúlyozható kapcsolat van az ingovány-motivika, az „ingás" mint alap(lét)élmény, illetve az Ottlik-motívumredszer és -beszédmód között: feltétlenül lásd minderről a 34., a 378. a 407. és a 409. jegyzeteket és az ottani főszövegeket is!

[33] Szegedy-Maszák Mihály, *Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban* = Sz.-M. M., *„Minta a szőnyegen." A műértelmezés esélyei,* Bp., Balassi, 1995, 160−161. − Kétségtelen, hogy az utóbbi években egyre erőteljesebbé vált a magyar irodalom(tudomány)ban a viszonyítottság kérdése, vagyis annak fölvetése, hogy mit ér a magyar irodalom, ha nem csak magyar szemüvegen keresztül nézzük/olvassuk? A Nobel-díj (2002) ugyan „visszafelé" is átíratná velünk az irodalomtörténetet − s a tananyaggá rögzített kánont −, bár ennek ma még kevés jelét látjuk. Azt hisszük, hogy a *Sorstalanság* – mely „posztmodern klasszicizmus"-ával, a nyelvprobléma, az elbeszélhetőség kérdéseinek taglalásával, önreflexivitásával feltétlenül az *Iskola* közeli rokona – negyedszázados félreismerése, félreolvasása lelkiismeret-furdalással kellene, hogy eltöltse a szakmát, ám ez az „önvizsgálat" még nem indult el igazán. Holott érdemes volna belegondolni, milyen „új" irodalomtörténetet lehetne/kellene írni a *Sorstalanság*tól és az *Iskola a határon*tól

A „folytonos megszakítottság” állapotában létező irodalomban azonban mindig akadnak, az örökös megszakítottság ellenére, halszálkás zakós derűs emberek, olyan írók, akik ama *„[z]akó(in)k legtitkosabb szerkezeté”*-t[34] (Esterházy) is pontosan, jól ismerik − ráadásul mentesek minden hiúságtól, önzéstől, s még türelmesek is tudnak lenni. Számukra mindegy, hogy „negyven nap, negyven év, vagy ezer-annyi”[35] (Babits), mert tudják, hogy az irodalomesztétikai érték éppen úgy fölismertetik valamikor majd az időben, mint egy természettudományos felfedezés nagyszerűsége vagy egy Bartók-darab diszharmonikus harmóniája.

E fejezetben az *Iskola* olyan poétikai jegyeit igyekszünk számba venni, amelyek alkalmassá teszik regényünket arra, hogy az mint

---

„visszafelé” és „előrefelé”. (A két regény párhuzamairól lásd részletesebb gondolatmenetünket *Az* Iskola *„politikai”, „ideologikus” olvasatának lehetőségeiről* című fejezetben, különösen a 98–103. jegyzetekhez tartozó főszövegben!)

34 Esterházy Péter, *Zakóink legtitkosabb szerkezete* = E. P., *A kitömött hattyú,* Bp., Magvető, 1988, 57−63 − Ottlik Gézát 75. születésnapján köszöntő írás, mely egyben bizonyosan a felülmúlhatatlanul legtömörebb-legmélyebb „tudományos elemzés”-t adja az Ottlik-szöveg lényegéről, amikor rátapint a legfontosabbra, annak állandóan mozgó, s mégis változatlan jellegére: „*I. A szaktanulmány* // Az Ottlik-mondat nem remeg, nagyon is biztos, hanem mint egy nagy bárka, fekete madár, szinte érezhetően: ing” (57 – a továbbiakban: *Zakóink legtitkosabb szerkezete*). – Lásd még a 32., a 378., a 407. és a 409. jegyzetet!

35 Ez itt most véletlen (?) egybecsengés, de az *Iskolá*ban (s még inkább a *Budá*ban!) a négyes szám, valamint annak tízes szorzatai misztikusan fontos szerepet játszanak. (Vö. Szegedy-Maszák Mihály, Bán Zoltán András, Farkas János László, *Három bírálat egy könyvről [Ottlik Géza: Buda]*, Holmi, 1993/12, 1728−1751 [Farkas János László írása foglalkozik Ottlik számmisztikájával, főképpen a 4-es szám „mágikus” szerepével].) – E problémakört érinti Nemes Lívia is, aki elsősorban „a tízéves bolyongások ritmusá”-nak fontosságáról beszél Ottlikkal kapcsolatban − ti. hogy regényei általában tízévenként jelentek meg, s hogy ennek „élettörténeti háttere van” [N. L., *Kísérlet az Ottlik-rejtély lélektani megfejtésére,* Holmi, 1995/8, 1103−1113, elsősorban: 1104]). – A „számmisztiká”-hoz lásd még a 187., a 254. és a 278. jegyzeteket, illetve a hozzájuk tartozó főszövegrészeket!

eme beszédrendben fogant szöveg – még néhány másikkal együtt – betöltse a „hiányzó” modern nagyregény szerepét a magyar irodalmi hagyományban: a másodmodernség és a posztmodernség közötti években a szocialista realizmussal bíbelődő magyar irodalom – olykor groteszk – történetében.

Kiindulásképp érdemes idéznünk – összefüggésben Szegedy-Maszák Mihály föntebbi megállapításaival – Kulcsár Szabó Ernő megállapításait: „...[A]z Ottlik-jelenség befogadástörténetét az a különleges paradoxon jellemzi, hogy épp akkor vált egy képződő kortársi örökség részévé, amikor kifejezetten a hagyomány megtörésének korszakát éltük. Akkortájt attól lehetett tartani, hogy a hatvanas évektől nálunk immár úgy szakad meg a kapcsolat a napnyugati episztémé két nagy korszaka között, hogy ez a szakadás a kulturális emlékezet fundamentális kódjának elhalásával jár majd együtt”[36].

Mindezek okán joggal feltételezhetjük, hogy Ottlik egyike azoknak, akik újraírják a hagyományt, pontosabban újrateremtik annak folytonosságát a hatvanas–hetvenes évek Magyarországán – más szóval: az *Iskola a határon* az a(z egyik) regény, amely továbbírja „a kulturális emlékezet fundamentális kód”-ját. S ha úgy tetszik, akkor épp a Szegedy-Maszák Mihály által hiányolt joyce-i és musili gondolkodásmód és világkép jegyében teszi ezt Ottlik alkotása.

*

Ráadásul és egyébként ez a három élet és három œuvre (Joyce, Musil, Ottlik) – s még más, világirodalmi rangú alkotóké a múlt század első évtizedeiben – nemcsak poétikai párhuzamok tekintetében, hanem már-már misztikusan („hipertextuálisan”) metszi egymást. Életük és műveik olyan „hálózat”-ot alkotnak, melynek „ugrópont”-jai közül természetesen elsőnek kínálkoznak az irodalmi-esztétikai jellegű analógiák, a történetredukció, a linearitás felbontása, vagyis a modernség prózajellemzői, a stílus, a gondolkodás- és a beszédmód rokonsága; aztán a tény, hogy egy irodalomtörténeti nagykor-

[36] Kulcsár Szabó Ernő, *Új(ra) olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai,* Csokonai, Debrecen, 1998, 165 (a továbbiakban: *A megértés alakzatai*).

szakban, hasonló ízléseszmény jegyében alkottak mindhárman stb. − de van legalább két „közös városuk” is!

„Triesztben” például Joyce és Ottlik élete és műve „keresztezi” egymást. A város neve – mint ezt az *Iskolá*val kapcsolatban már szóba hoztuk – mindkettejük opuszában többször szerepel, s fontos jelentéseket közvetít. Joyce szövegmonstrumának a végén is ott áll a városnév, mint a regény születésének egyik helyszíne. Az *Ulysses* 1922-ben jelent meg, Ottlik pedig 1923-tól élt Kőszegen...

De Trieszt közelében születtek a *Duinói elégiák* is Rilkétől, aki szintén cőger (katonaiskolai növendék) volt... (Ottlik eredetileg az ő emlékének ajánlotta regényét[37].) Azt pedig már szinte mondanunk sem kell, hogy Musil is katonaiskolába járt (alreálba Kismartonban, 1892−1894 között, később még főreálba is), mint Ottlik és Rilke (...és mint Miroslav Krleža ugyanabba a főreálba Pécsett [1908-tól], amely a *Buda* nagyításában idéződik meg felejthetetlenül...).

S a másik várospárhuzam: a joyce-i fikció szerint Leopold Bloom szombathelyi származású (ma emléktábla és Joyce-szobor jelöli a házat, amely [a hagyomány állítása szerint] „a Blum család otthona volt” a XIX. században, az *Iskolá*nak pedig, mint tudjuk, egyik igen fontos szabadságszimbóluma a „szombathelyi országút”. Továbbá: Virág Lipót felmenőinek háza (a regény szerint: apjának szülőháza) Szombathely Fő terén található, s ez a tér igen közel van egy bizonyos másik város Jurisics teréhez (tulajdonképpeni főteréhez), ahol pedig ott áll ama sgraffitós ház, homlokán a fölírással: „Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei”... („Nem azé, aki akarja, sem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené”).

A matematika mentén pedig Musil és Ottlik hozható „közvetlen” vonatkozásba egymással − illetve Esterházy Péter[38], akinek „azt a mun-

[37] „...az *Iskola a határon*t »Rilke René növendék emlékének« ajánlottam, ami − csakugyan véletlenül − lemaradt a magyar kiadásról (nem bántam, úgyis túl »irodalmiasak« ezek az ajánlások) −, de a német kiadásokon rajta van...” (O. G., *Hosszú beszélgetés...,* 273.)

[38] Musil Ernst Machról írt disszertációt, Ottlik Fejér Lipót tanítványa volt, Esterházy matematika szakon végzett (lásd: Kulcsár Szabó Ernő, *A szépirodalom „újralétesítése” [Esterházy írásmódja és a posztmodern nyelvhasználat kérdései a nyolcvanas évtizedben],* Jelenkor, 1995.

kát is be kellett fejeznie, melyet Joyce vagy Musil a század első felében végzett el az angol, illetve a német nyelvvel" − idéztük az imént Szegedy-Maszák Mihályt. S ezzel a kör bezárult, állapíthatjuk meg, miközben érzékeljük, hogy a „történet", vagyis az összefüggés-hálózat némi keresgéléssel-kutakodással szinte végtelenné lenne bővíthető. Hasonlóképpen az *Ulysses*, *A tulajdonságok nélküli ember* és az *Iskola a határon* hipertextes-hálózatos szövege keltette végtelenségélményhez.

...Mindennek okán talán joggal kérdezhetjük-feltételezhetjük − legalábbis szimbolikusan −, hogy miért ilyen fontos város Trieszt? Mert az átmenetiség, az utazás jelképe? A kezdeté? A tengeré? A semmié és a mindené? A szabadságé? Vagy talán azért olyan felejthetetlen a város maga és a Trieszti Öböl[39], mert lehetséges, hogy ez a hely a világirodalmi (poszt)modernség (egyik) bölcsője?

Lehet, hogy Dublinból, Duinóból, Szombathelyről, Bécsből és Kőszegről Trieszten át vezet a legrövidebb út − *Budá*ra?

---

október, 856). – A Musil−Ottlik-párhuzamokat részletesen számba veszi életrajzi, illetve írásművészeti szempontból is: Györffy Miklós, *Ottlik és Musil,* Újhold-Évkönyv, 1990/2, 313−326 (a továbbiakban*: Ottlik és Musil*).

[39] „Amikor a hálóterem ablakában könyökölve Eynatten Vincéről eszébe jutott Dégenfeld, majd Dégenfeld gyors kikapcsolásával a régi piarista ház előtti Duna-part s egyben a kis balatoni fürdőhely; akkor merült fel előtte valahogyan, mintegy megoldásként, a Trieszti Öböl. Négyszögletű tér, árkádsoros barokk paloták, szobortalapzatok, kőkorlát, tenger; faburkolatos, mozaikparkettás termek, franciaablakok, földig érő brokátfüggönyök; egy lovas üget a hegyeken át, a hágókon át, aztán lovat vált egy fogadónál, s meg nem pihen, sőt hosszú vágtába csap a csillagos homlokú, pihent kancán, s valaki várja, valaki füleli, mikor hangzik fel a szűk utcácska kövein a ló patája, a patkók csattogása; mert a futár titkos, nehéz parancsot hoz. Vagy mégis hajót vár, narancsszín vitorlával?" (*Iskola,* 59−60.) – Lásd még a 25. és a 183. jegyzetet!

A premodern ízlésirányok szövegképző tradíciója

A klasszicizmus magyar prózai hagyományától Ottlik legfőképpen a szikár fegyelmezettséget örökli. A pontosság aggályosságig menő igényét, mely olykor még a munkában is akadályozza. Nemcsak a stílus kifinomultságára, kazinczys hajlékonyságára, a szóízlés tökélyére gondolunk, hanem az elmondhatósággal folytatott örök vitára, kérlelhetetlen harcra, csöndes háborúra. Másképpen s talán pontosabban szólva: a szavakkal folytatott állandó ottliki vívódásra, arra, hogy ez az alkotó egyetlen mondatával sem volt sohasem elégedett. Mindent szeretett volna megírni „MÉG PONTOSABBAN IS"[40] − mint ahogyan később Esterházy szava vált szállóigévé *A szív segédigéi*ből. Sosem hitt egy szöveg véglegességében, véglegesíthetőségében; még akkor sem, ha minden műalkotássá rendeződő vagy rendezett szövegnek végül is kell hogy legyen egy legalább valamennyire rögzített formája (bár ez egyre kétségesebb kritérium a posztmodern és a digitális irodalom korában). Ha ezt elméletileg be is látta, örök elégedetlensége állandó javításokra, finomításokra sarkallta minden megnyilatkozásában.[41]

[40] Esterházy Péter, *A szív segédigéi,* Bp., Magvető, 1985 (lapszámozás nélküli könyv; az idézet verzállal szedve az utolsó oldalon található).

[41] Vö. „Az *Iskola a határon* mellett a fent idézett írások [novellák, tárcák] »törmeléknek« számítanak a nagy építmény tövében. Szerintem nem törmelékek. A lét neuralgikus pontjait többszörösen metsző, emlékezetes mondatok időálló tömbbe tömörülnek. S ha néhány mondatot kiemelek, akkor már szinte a »mondatok regényét« kell emlegetnem. Például: villamosról, sínekről, történelemről. Az ilyen mondatok sorjázásában mindig ott rejtőzik a nagy regény; regénnyé kíván sűrűsödni körülöttük, bennük, általuk – metszéspontjaikban – a világ" − írja Szávai Géza Ottlik mondatairól, utalva ezzel az ottliki szövegszerveződés hipertextszerűségére, hálózatosságára is (Sz. G., *Mondatok regénye,* A hét, 1982/35, 4). − Érdemes talán ideidézni egy anekdotikus történetet egy másik hivatásos „mondat-olvasó"-tól: Pirnát Antal irodalomtudós egyszer − „a kilencvenes évek első felében" − eltörte a lábát. Famulusa, Steklács János – ma a kecskeméti tanítóképző főiskola tanára – meglátogatta a kórházban. A régi magyar irodalom professzora egyetlen könyvet kért tanítványától, mondván, „annak a mondatait nagyon szeretem": az *Iskola*

„Az első megírása valaminek szükségszerűen spontán − mondja erről a Hornyik Miklósnak adott »hosszú interjú«-ban. − *Először* lendületből kell írni, mert a lényeges dolgokat, ugye, isteni kegyelem, ihlet vagy arkangyal súgja az embernek: munka közben a legfontosabb, legdöntőbb dolgok belefutnak az ember tollába vagy írógépébe − ezt lendületből kell megírni. Igen ám, csakhogy ez még csak az első verzió, s miután megírtam, leteszem, otthagyom, és pár hónap múlva vagy fél év múlva előveszem. Ilyenkor tudja csak meg az író, hogy tulajdonképpen *mit* akart írni. Az írás szerkezetét, a külső vázat, a mesét, a nem tudom, micsodát, a látható mondanivalót előre el lehet dönteni, de hogy mi lesz a lényeges, azt csak ebből a lendületből megírt, nem kiadandó változatból lehet megtudni. S akkor szépen újra meg kell írni az egészet. Ezt különben a nyugati nagy írók mind tudják, csak mi nem tudjuk."[42]

Ottlik Géza azonban eme állandó „újramegírási kényszer" mellett is − mint mondottuk − mindenekelőtt türelmes volt, s főképpen az a szöveggel mint entitással szemben – éppen úgy, mint egy klasszicista író. Nem a szöveget tartotta ugyanis a legfontosabbnak. Főleg nem annak kész állapotát − merthogy az szerinte soha nem is lehet kész. A lét maga az alkotás − emlékeztet bennünket az általa nemegyszer megidézett Goethére az ottliki magatartás és létszemlélet. S talán épp ez a szemlélet az, amely leginkább a klasszicizmusban gyökerezett az ő világából − s persze alapvetően és mindenekfelett a szintén kazinczys etika: a tartás, a lélek fennkölt nyugalma a halál közelében. A talán el sem követett bűnért való felelősségvállalás nyugalma, illetve a saját hőstett eljelentéktelenítése közöttük a legfontosabb lélekpárhuzam; ez a magatartás rokonítja Ottlikot másfél század előtti kortársával, s ez az, ami lehetővé teszi, hogy az *Iskola a határon* (és a *Sorstalanság*!) egyfelől élményanyagában, másfelől szövegiségének megalkotottságában is „utóda" lehessen a *Fogságom naplójá*nak[43].

Ám érdemes megemlíteni további párhuzamként „a klasszicizmus-

---

*a határon*t. (Steklács János szíves szóbeli közlése, Bp., OSZK, 2004, április 16.)

42 O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 269.

43 Tanulmányunk *A visszaemlékezés mint prózaforma* című alfejezetében

musból", hogy Kazinczy is évtizedekig hordozta, gyűrte-gyúrta magában a témát, míg megírta, míg „készen lett" a regény, továbbá azt is, hogy mára − végül is − mindketten „egyműves" szerzővé váltak.

Türelemmel szöszölt még bő évtizedig Ottlik is a már késznek gondolt regényen (a pretextuson, a már említett *Továbbélők*ön), aztán várt még két évtizedet, hogy irodalmárok és „csak úgy" olvasók, idősebbek és fiatalabbak egyaránt rájöjjenek: az *Iskola a határon* az a könyv, melyben magukra ismerhetnek. (Dolgozatunk utolsó fejezetében egészében idézzük majd egy interjúmondatát, melyben a *Budá*nak is hasonló sorsot: két évtizedet jósol, miután majd az olvasók rájönnek, „mit is akartam mondani"[44]. Szerinte ez körülbelül így normális, merthogy ennyi egy [hosszabb?] szépirodalmi szöveg „átfutási ideje", olvasásszociológiai, hermeneutikai értelemben vett „megértési ideje".[45])

„Kísérő könyv" − írja róla ennek kapcsán Balassa Péter: „Az *Iskola a határon* befogadása az elemző véleménye szerint hosszú, esetleg évtizedes folyamat, mert jellegzetesen olyan könyv, mely *együtt halad* saját életértésünkkel, anélkül, hogy lefordítható lenne életvitelünkre. Mint minden jelentős mű, lefordíthatatlan a praxisra, nem ez a dolga, ugyanakkor maga is valami egészen gyakorlati dolog; az életnél jóval sűrűbb gyakorlat. Valamennyire persze mégis életünkké kell válnia ahhoz, hogy hasson. Hatása együtt-alkotás. Jellegzetesen *kísérő*-könyv; nem azért, mintha hozzánk oly hálás-hű lenne, hanem mert önmagához az"[46].

---

bővebben foglalkozunk a *Fogságom naplója* és az *Iskola a határon* közötti összefüggésekkel, Ottlik Kazinczy-„rajongásával".

44 O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 270.

45 Vö. mindezt Kulcsár Szabó Ernő véleményével: „Az utóbbi félszázad irodalmából Ottlik Gézát azon kevés alkotónk egyikeként tartjuk számon, akinek a műve késedelem nélkül épült be a magyar kulturális művelődés egy eléggé széles rétegébe. Már-már túlságosan gyorsan és egyöntetűen is ahhoz, hogysem igazolná a nagy művek recepciójának proust-i logikáját, mely szerint a nagy művek nem ilyen könnyen és nem ezzel a gyorsasággal szokták hozzáférhetővé tenni önmagukat" (K. Sz. E., *Új[ra] olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai,* 165).

46 Balassa Péter, *„...Az végeknél..." (Kommentár Ottlikhoz avagy a műelem-*

Ennek okán az *Iskola* általi magunkra ismerés tehát nem nehéz, de meglehetősen időigényes folyamat − némi túlzással: épp egy életnyi idő szükséges hozzá. Ezért a regény egy-egy olvasáshoz kapcsolódó személyes hermeneutikai köre viszonylag könnyen bezárható − ám mégis bőséges teret (vagyis: időt) kínál a további vizsgálódások számára.[47]

A klasszicista tradíció szövegképzésének türelme és stiláris fegyelme érlelte tehát az *Iskola a határon* modern szövegét azokban az években is, amikor Ottlik éppen „mást csinált, másról beszélt, vagy semmit sem csinált, csak volt"[48].

*

Kétségtelen, hogy a szentimentalizmus és a romantika ízléseszménye is rajta hagyta nyomát nemcsak az *Iskolá*n, de Ottlik egész életművén.[49] A korai novellák egyikét-másikát akár szentimentálisnak is vélhetjük, s ekkor bizony nem túlozunk sokat (gondoljunk például a nyelvileg s komponálás szempontjából is mesterien megoldott *Szerelem*re!). De nem mentesek a szentimentális világképele-

---

zés bukása) = B. P., *A színeváltozás* (*Esszék*), Bp., Szépirodalmi, 1982, 286 (a továbbiakban: *„...Az végeknél..."*).

47 A naiv olvasatok sokaságának létre vonatkoztathatóvá tétele még azoknak az irodalomtanároknak is bőven ad munkát, akik már akkor is beszéltek irodalomórán a regényről, amikor az még nem volt kötelező tananyag.

48 O. G., *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal* = *Próza,* 32. (A részletet áttettük múlt időbe. Az idézetet eredeti formájában és hosszabban lásd a 456. jegyzetnél a főszövegben!)

49 Vö. Thomka Beáta megállapításaival, melyek joggal vonatkoztathatók Ottlik „romantikus" időszemléletére, az idő epikus ábrázolásának általa fölvetett problematikájára is: „Mi más lenne az emlékezés, ha nem újraélése a korábbi tapasztalatnak? Ebből következik a köztesség, a múltbeli tűnékenységének, a jövendőbeli kifürkészhetetlenségének térközébe ékelt jelennek mint űrnek, szakadéknak az élménye. A romantikus létélmény az egyéni időtartam, az egzisztencia diszkontinuáltságának első megtapasztalása" (Th. B., *Térlátás, belső táj, tartam = A századvég szellemi körképe,* szerk. Sándor Iván és mtsai, Pécs, Jelenkor, 1995, 319 [a továbbiakban: *Térlátás, belső táj, tartam*]).

mektől és részletektől a hosszabb szövegek, így a *Minden megvan*, a *Hajnali háztetők* vagy *A Valencia-rejtély* sem. Az *Iskola* azonban nagyrészt − a *Buda* pedig már bizonyosan egészében − túl van minden romantikán, túl van minden szentimentalizmuson. A *Buda* tárgyilagos, olykor kemény, érdes hangú, ám mégis finom szövetű próza, „amit kinyomtatnak”[50] − Kulcsár Szabó Ernőnek az *Iskolá*ra alkalmazott kifejezését használva −: a „metszetrealizmus”[51] közelében.

Az *Iskola* mindvégig megőrzi azt az érzékeny, stiláris-kompozicionális egyensúlyt, amely a remekművet az átlagregénytől elválasztja. Cselekménye szinte semmi, valójában elmesélhetetlen, reprodukálhatatlan, ám a belső történések, a lélek világának legkisebb rezdülései is érzékelhetők a szöveg mögötti tartományokban.[52] Ha valami mindenképpen rokonságban kell hogy tartsa a romantikával, akkor

[50] O. G., *[Czakó halála az Új nemzedékben] = Próza,* 13. − Fölöttébb érdekes és említésre érdemes tény e szállóigévé vált „aforizma” kapcsán, hogy Ottlik Gézáék egykori gödöllői villaházában ma (legalábbis 2003 őszén ez még biztosan így volt) kisnyomda működik... S az sem mellékes az irodalmiság, íróság rejtett összefüggéseivel kapcsolatban, hogy az Ottlik számára oly fontos folyóirat, egyben szimbólum, a Nyugat Mikes Kelemen-emblémájára is utalva G. Merva Mária, az 1994-es gödöllői Ottlik-kiállítás rendezője a várost − Ottlik idejében még falut − az író „Rodostó”-jának nevezi a katalógusban megjelent bevezető tanulmányában – mindenekelőtt az írónak „a személyi szabadság eszméje” iránt itt is és minden kiszolgáltatottságban megőrzött elkötelezettsége okán (G. M. M., *Ottlik Rodostója = Ottlik Géza-emlékkiállítás a gödöllői Városi Múzeumban*, szerk. G. Merva Mária és Kovács Éva, Gödöllő, Városi Múzeum – Petőfi Sándor Művelődési Központ, 1994, 3−19 [katalógus]).

[51] Kulcsár Szabó Ernő, *A regényi fikció három modellje (Németh László: Iszony; Déry Tibor: G. A. úr X.-ben; Ottlik Géza: Iskola a határon) =* K. Sz. E., *Műalkotás, szöveg, hatás,* Bp., Magvető, 1987 [a tanulmány dátuma: 1977], 200 (a továbbiakban: *A regényi fikció három modellje*) − ugyanezen a könyvoldalon megjelenik a műfajnév is: „huszadik századi realista metszetregény”.

[52] Almási Miklós (is) úgy véli − ebben a vonatkozásban helytállónak tartjuk megállapításait −, hogy Ottlik „regényklímá”-ja az, ami igazán egyediti őt, merthogy „többnyelvű prózá”-t hoz létre, a „betű szerinti és az áttételes jelentés állandó hangulati, tartalmi kettősségé”-t (A. M., *Nevelődési*

az az architektúra egyszerre-rendkívülisége s mégis-esendősége, a regényegész valóság fölött lebegtetése (ami a *Budá*ban válik tényleges és végleges töredezettséggé, „romantikus fragmentáltság”-gá), a végtelen és a véges küzdelmének emlékezetes képei s a lélek szabadságharcának méltósága.

Nem utolsósorban pedig a regény „duplafedelűség”[53]-e az, ami miatt a romantikával hozzuk közvetlenül is összefüggésbe Ottlikot. Ama bizonyos világos, egyszerű, naiv olvasati lehetőség és a mélyebb, pontosabb, szimbolikus olvasat egymásmellettisége ugyan nem a romantika találmánya, hanem − fabulárisan mindenképpen − az ókoré és a középkoré, ám ezzel együtt is a romantika helyezi olyan magas polcra a fikciós prózát, mint amilyen fontos szerepe ennek a technikának Ottliknál lesz. Másképpen szólva: mindaz, amit a romantika a fikciós prózával kapcsolatban kitalált s alkalmazott, az Ottliknál is otthonra lel.

De „duplafedelűség”-et jelent a narráció kettőzése és az idősíkok váltogatása is: a különbözőképpen emlékező szubjektumok élményeinek egymás mellé vetítése, ami az *Iskola* egyik legfontosabb leleménye. Az „én” effajta előtérbe kerülése − maga a szubjektivizáció − ugyancsak a romantikus hagyomány jelenlétét erősíti a szövegben.

S végül, de nem utolsósorban: a szűkebb műfajválasztás hozza igen erős összefüggésbe az *Iskolá*t a romantikával. Mint pszeudo-nevelődési regény, mintha-fejlődésregény[54] ugyanis a felvilágosodásból kinövő klasszicizmus, illetve a romantika egyik alapműfajával tart rokonságot.

---

regény a középosztályról: Ottlik Géza: Iskola a határon = A. M., *A hiányjel mosolya,* Bp., Szépirodalmi, 1986 [1979], 329).

53 Borbély Sándor kifejezése, aki a meseregények ama típusát nevezi így, amelyeknek van egy gyerek- és egy felnőtt-olvasatuk is, mint például *A kis herceg*nek vagy a *Micimacko*nak. (B. S., *A meseregény = Gyermekirodalom,* szerk. Komáromi Gabriella, Bp., Helikon, 1999, 109: „Az író horizontja jobbára a gyermekszem magasságában marad, de ugyanakkor parabolisztikus igénnyel is dolgozik”.)

54 Lásd erről – s ennek kapcsán a Musil *Törless*ével való párhuzamról – például Szegedy-Maszák Mihály okfejtését! = Sz.-M. M., *Ottlik Géza,* 111. (Egy későbbi alfejezetben mi magunk is igyekszünk majd számot vetni a regény műfaji megítélésének problematikájával.)

A modernség szöveghagyománya

Olasz Sándor regényelméleti-regénytörténeti diskurzusában mondja, hogy: „Megvilágító erejű volt Viktor Žmegač fölismerése, amely szerint a regényműfaj fejlődése kétágú, s ez a vonulat a mindenkori regénytipológia két pólusaként is fölfogható. A »világszerűség« a regényben a történetmondást, a fabuláris, a valóságszimuláló jelleget jelenti, azt, hogy a szerző igyekszik elrejteni a mű teremtett, fikcionális jellegét. A »szövegszerű« regény nem történetelvű, nem fabuláris, a szerző nem hitelesít, nem akarja elhitetni az olvasóval, hogy amit olvas, valóban olyan, mint a valóság. (...) Némi leegyszerűsítéssel a »világszerű« regény elbeszélés az életről, a »szövegszerű« pedig elbeszélés az elbeszélésről”[55]. Később a szerző megállapítja, hogy többek − például Sándor Iván − szerint ez a tipológia már nem eléggé differenciált, majd bemutat más fogalmi rendszereket (Stenzelét, Kálmán C. Györgyét, Szegedy-Maszák Mihályét) és regényműfajokat („új realista” regény, konfesszionális regény, mitologizáló regény, egzisztenciális regény).

A modern regény kétségtelenül Flaubert-rel és Dosztojevszkijjel kezdődik (s persze Goncsarovval, csak ő kevésbé kanonizált szerző a világirodalomban). A nézőpontok elmozdításával, a nyelvi-strukturális megbontottsággal, a belső monológokkal, a lélektanisággal. A század harmadik negyedében a flaubert-i impassibilité aztán dosztojevszkiji polifóniává polarizálódik. A századvég magyar novellis-

[55] Olasz Sándor, *Tipológiai kérdések, poétikai-narratológiai modellek* = O. S., *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 21 – a továbbiakban: *Tipológiai kérdések*. – Lásd még ehhez és a következő bekezdésekben fejtegetett polifónia-, illetve Jókai-kérdéshez Harkai Vass Éva tanulmányát (H. V. É., *A polifon regény. Idézésformák Ottlik Géza Iskola a határon című regényében*, Híd, 1985/7–8, 1021–1025), illetve Rónay György véleményét: „...ha *A kőszívű ember fiai*val egyidős európai regényeket keressük, olyan címeket kell fölsorolnunk, mint a *Bűn és bűnhődés*, a *Háború és béke*, az *Érzelmek iskolája* – Goncsarov *Oblomov*ja pedig kerek tíz, *Bovaryné* tizenkét évvel megelőzte” (Rónay György, *Petőfi és Ady között*, Bp., Magvető, 1981, 8).

táinál − s jelzésszerűen Mikszáthnál − ennek a polifóniának meg is vannak az elemei; ám akinél a maga teljességében villan föl, egyszerre a világirodalommal, az Madách Imre. *Az ember tragédiájá*nak máig szokatlan beszédmódja, az emberiségtörténelem és a bibliai emberiségmítosz tizenöt színre-jelenetre való bontása, a nézőpontok, a narrátorok és a szereplők állandó cserélgetése-váltogatása oly gazdagságát mutatja a modern irodalom eszköztárának, hogy azok ilyen összetett módon − s mégis műegésszé homogenizálva − talán csak az *Ulysses*-kori szövegekben jelennek majd meg.

A több nézőpontú narráció a magyar irodalmi hagyományban – a klasszikus modernségig – tehát nem mondható otthonosnak, de a XX. században már mindvégig lesznek szép és jelentős példáink, amelyek érzékeltetik és felhasználják a (poszt)modernség eme poétikai lehetőségét – Márai Sándortól (*Béke Ithakában*) Mészöly Miklóson keresztül (*Az atléta halála*) Bodor Ádámig (*Sinistra körzet*) és Závada Pálig (*Jadviga párnája*).

A XIX. századi magyar elbeszéléstörténet kezdetei nagyon biztatóak e szempontból is, ha a *Fanni hagyományai*- vagy a *Lúdas Matyi*-típusú szövegekre, „beszély”-ekre gondolunk, melyek minden lehetőségét megadják a modernség felé tartó epikafejlődésnek. A következő kétharmad-háromnegyed évszázadban azonban megszakítottság érzékelhető a folyamatokban, amikor a Jósika Miklós, Eötvös József, Kemény Zsigmond neve fémjelezte hagyományépítés tendenciái után Jókai Mór veszi át a magyar irodalom értékirányítását néhány évtizedre. Kemény és Mikszáth között ezért épp csak említésnyi esélye marad Gyulai Pálnak vagy Asbóth Jánosnak, akik a lélektani regény felé tesznek bátortalan (?) lépéseket. Mindazonáltal sosem feledhetjük, hogy az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* ugyanabban az évben lát napvilágot, mint az európai prózát a modernség útján végképp elindító *Bovaryné* (1857). S szintén ne feledjük Mikszáthnak a modernitás felé tett lépéseit sem, melyekről a következő fejezetben szeretnénk bővebben is szólni.

Amikor az ottliki szövegkultúra korszakba-hagyományba-modernségbe elhelyezésére teszünk kísérletet − pontosabban arra, hogy megkeressük a XIX−XX. századi magyar próza néhány kapcsolódási pontját ezzel a korpusszal −, a legközvetlenebbül kézenfekvő a Nyugat-hagyomány, a Babits-legenda és a Kosztolányi-párhuzam

fölemlítése. Amikor Babits elfogadta *A Drugeth-legendá*t közlésre, nemcsak kijelölte Ottlik helyét a most körberajzolni igyekezett tradícióban, de gesztusával máris a kitüntetettek magasságába emelte a fiatal szerzőt, akit „nagyobb dicsőség soha nem ért", s aki életében mindvégig „féltékenyen óvta az irodalomtörténeti skatulyában a helyét" mint „»a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó elbeszélő«"[56].

Egy hosszabb gondolatmenet végén Olasz Sándor az *Iskola a határon*t Kosztolányi *Esti Kornél*jával azonos értelmezői helyzetben említi: „...akármelyik változatot vesszük [ti. az egzisztencialista regény változatairól van szó], többnyire reálisan követhető teret és időt tapasztalunk s »ellenőrizhető« folyamatokat. Egyfelől új realista hitelesség és nyomatékosító epikai elemek sokasága, melyek akár a 20. századi realista metszetregény[57] lehetőségét is megteremthetnék. Ugyanakkor a reális térben illogikus rendben következhetnek az egyes epizódok. (...) Nem a történés a meghatározó, hanem a mű közege, játéktere. Ezekben a művekben olyan modellező tényezők lépnek működésbe, amelyek az anyagközeli, új realista változattól az áttételes, parabolisztikus képletek felé térítik el a regényt. Az egzisztenciális regénynek minden alkotóeleme jelentést hordoz. A cselekmény jelentéktelennek tűnő mozzanatai éppúgy, mint az atmoszféra, az időkezelés vagy a regénytér felfogása. A hősöket nem elsősorban az interperszonális kapcsolatok határozzák meg, mint általában a regényirodalomban, hanem az egyes alakoknak az egész léthez és a saját életükhöz való viszonya. Ha Kosztolányi *Esti Kornél*jára vagy Ottlik Géza *Iskola a határon* (megj. 1959, de az első változat már 1948-ban[58] elkészült) című regényére gondolunk, lát-

[56] A bekezdés idézeteinek lelőhelye: O. G., *A Nyugatról = Próza,* 217.

[57] Lásd a 51. jegyzetet is!

[58] Sőt, kétszeresen erősítve Olasz Sándor kijelentésének érvényét: Ottlik 1943-ban kezdte írni az *Iskolá*t (Balassa Péter adata: *Gobelin,* 216), vagyis egyrészt időben „egészen közel" Kosztolányihoz, másrészt a második világháború legszörnyűbb időszakában − úgy, hogy a háború közvetlenül nem hatolt be a regény szövetébe, de természetesen arról is szól, minthogy tárgya a lét egésze. Érdemes felidézni egy ezt alátámasztó jelzést a regényből is: a fikció szerint a regény vége felé szereplő Medve-fel-

juk, hogy a hősökre történelmi események, szociális problémák nem hatnak, az egzisztenciális fordulatok a külső eseményeket teljesen megfosztják súlyuktól. Ami a modellszerű, zárt téren kívül történik, gyakran el sem hatol a hősök tudatáig”[59].

Kétségtelen, hogy ebben a szempontrendszerben − a fönti leírás kritériumainak egészében és részleteiben is megfelelve − az *Iskola a határon* egzisztenciális regény: jelzi ezt parabolisztikussága, mutatják a tér- és időkezelés sajátosságai, egyértelműsíti a történés másodlagossága a „játéktér”-hez képest, de elsősorban az a tény bizonyítja, amelyet a szerző „az egyes alakoknak az egész léthez és a saját életükhöz való viszonyá”-nak nevez. Ebben az értelemben az Ottlik-regény méltó folytatója a nyugatos hagyomány kosztolányis irányzatának: konstitutív módon épül bele ebbe a tradícióba, s lesz egy másik, „Nagy Vertikális Négyszerszázas”-nak is tagja, tudniillik a „temporális egzisztenciaregény” négyszerzázasáé, melynek (név)sora akár így is hangozhat: Kosztolányi (*Esti Kornél*) − Ottlik (*Iskola a határon*) − Kertész (*Sorstalanság*) − Esterházy (*Harmonia Cœlestis*).

*

„...nálunk volt valami rettenetes hiátus az irodalomban, mindenekelőtt a prózában − mondja Bán Zoltán András. − Nagyon felületesen szólva ez az űr a Nyugattól mondjuk Esterházy fellépéséig tartott. Rettentő nagy szükség volt egy apafigurára. (...) Ottlik személye és könyve tökéletesen betöltötte ezt a szerepet. Ottlik olyan személyiség volt, aki valamilyen módon a Nyugat korszakát hozta vissza a hetvenes évekbe, ő volt az összekötő szál.”[60]

Egybecseng ezzel Kulcsár Szabó Ernő összegzése: „Esterházy számos posztmodern jegyet felmutató, ám alapvetően nem a nyelvválság élményéből táplálkozó regényírása az elbeszélés egyvonalúságának feladásával, a diszkontinuitást és ismétlődést szervezőelvvé

---

jegyzések 1942-ből valók (lásd a 283. jegyzetet és a hozzá tartozó főszöveget is!).

59 Olasz Sándor, *Tipológiai kérdések,* 29−30.

60 Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András, Radnóti Sándor, *Irodalmi kvartett (Részletek) = Ottlik-olvasókönyv,* 313−314.

emelő, attraktív alakítástechnikájával olyan új személyiség- és világértelmezésbeli ösztönzéseket adott (...) a modern magyar prózának, amilyenekre évtizedek óta nem akadt példa. (...) Az abszolút és viszonylagosított értékvilágok összjátéka olyan szövegtérben jön létre, amely mimetikusan utánképezhetetlen dimenziókba helyezi a műalkotás jelentéseit. Műveiben tehát többnyire nem a világszerű »realitás«, hanem a többelemű megformáltság *nyelvi valósága* határozza meg az esztétikai hatásfolyamat jellegét. Ily módon az uralkodó magyar epikai hagyománynak nemcsak »valóságleképező« poétikáját, de annak »megingathatatlan« nyelv- és irodalomszemléletét is kérdésessé tette"[61].

Úgy véljük, nem túlzás azt állítani, hogy az első lépéseket ezen az úton a magyar prózafejlődésben Ottlik Géza művei jelentik − s ennek bizonyítéka most már az is, hogy éppen ő lett „apafigura" és nem más; tehát nem Szentkuthy, nem Mándy, s még kevésbé (különböző okokból) Hamvas, Déry vagy Németh László; de még Örkény sem. Mert egyedül ő az, akinél „mimetikusan utánképezhetetlen dimenziók"-ról, „többelemű megformáltság"-ról, „az egyvonalúság feladásá"-ról, „a diszkontinuitás és az ismétlődés szervezőelvvé emelése"-ről legeslegelőször és egyaránt beszélhetünk.

Esterházy Péter érdemeit természetesen nem vitatva és nem kisebbítve állítjuk − s ezzel valószínűleg ő maga (E. P.) is egyetértene −, hogy Ottlik prózája, s első renden az *Iskola a határon* teszi meg az immár fordulatot is előidéző szöveggesztusokat a magyar prózában a žmegači értelemben vett világszerűségtől a szövegszerűség felé (a *Prae* vagy a *Karnevál* ilyen jellegű törekvései nem tudtak hagyományalakzattá válni).

Az eddig jelzett, eredendően a klasszikus modernség tradíciórendszerében gyökerező, de annak szabályrendszerét fellazító és a másodmodernségben továbbfejlődő prózajellemzők párhuzamai mellett az *Iskola* joggal tarthat igényt nemcsak a (metszet) realizmussal − föntebb is mondott − harmonizálásra, hanem a dokumentarista irányzatok említésére is. A dokumentumpróza izmosodását, a szo-

[61] Kulcsár Szabó Ernő, *Szövegkultúra és hagyománytudat* = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezredvégen,* Bp., Balassi, 1994, 24.

ciográfiai irodalom térhódítását „visszafelé” mindössze egy évtized választja el az Ottlik-regény fiktív-valós idejétől; „előrefelé” pedig szintén egy szűk évtized a regény első változatának megírási idejétől.

Talán nem túlzás akként vélekedni, hogy az *Iskola a határon* születésekor, az 1940-es–1950-es években, a *Fekete kolostor* (1931), az *Egy polgár vallomásai* (1934–1935), a *Puszták népe* (1936), *A tardi helyzet* (1936), a *Viharsarok* (1937) és a *Cifra nyomorúság* (1938) által teremtett szociográfiai-dokumentarista irodalmi tradíció hatása alól aligha vonhatta ki magát magyar író. (Még akkor sem, ha Ottlik nyilván egy „másik”, nyugatosabb, esztétizálóbb hagyományt tart a maga számára folytatandónak, s legelsősorban Kosztolányi az, akinek mint író, méltó örököse szeretne lenni.)

Az *Iskola* mélyén is ott húzódik egyfajta dokumentarista szál, amely igen-igen közvetlenül szól a korszak katonaiskoláinak lényegéről. Erre utal a recepció több állomása − főleg a fogadtatás első éveiben, ám nem lezárulva, mert például Almási Miklós írása[62] *(Nevelődési regény a középosztályról)* is jóval későbbi (1979-es). S erre utalnak a cőgeráj (katonaiskola) egykori növendékeinek általában negatív reakciói is az Ottlik-regényre.[63] A teljesség igénye nélkül az ilyen típusú – a „dokumentarista” denotátumra reagáló – szövegek közül itt most csak egy különösen érdekes − pedagógiai − szempontú írást idézünk meg címével-témájával: Szekszárdi Ferencné szociometriai vonatkozásokból elemezte-értelmezte az *Iskola* világát *A zsarnokság vége*[64] című dolgozatában.

Ama másik típusú, az *Aranysárkány* szerzője által létrehívott hagyományhoz pedig − saját szavaival szólva − ekként viszonyul szerzőnk: „A valóság egyetlen pillanata, impulzusa, mozzanata sokkal sűrűbb, hevesebb, káprázatosabb, semhogy bármivel is mérhető volna. Kosztolányi a létezésnek ebből a sértetlen, absztrakciókra nem bon-

[62] Lásd az 52. jegyzetet!

[63] Vö. Ráskay Pál−Szabó Zoltán, *A kőszegi „Hunyadi Mátyás” katonaiskola története 1856−1918−1945,* Bp., HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 1995 − a téma összefoglalása a 71−72. oldalon található (a továbbiakban: *A kőszegi „Hunyadi Mátyás” katonaiskola története*).

[64] Szekszárdi Ferencné, *A zsarnokság vége,* Hitel, 1990, április 4, 44−46.

tott alaprétegéből ragad meg és ad át mindig valamit, abból a neve nincs teljességből, amit tényleg átéltünk. Valamit, ami felfedezés és mégis ősi-ismerős. Ráismerünk, mint tulajdonunkra. S ahogy mondják: segít élni. Nem úgy, hogy gyakorlati vagy elméleti jó tanácsokat ad vagy erkölcsi útbaigazítást; még kevésbé úgy, hogy eltereli figyelmünket a valóságról, mint a jó detektívregény, vagy éppenséggel álomvilágba ringat, mint a rossz irodalom. Kosztolányi a durván leegyszerűsített látszatvalóságból segít visszatalálni a saját életünkbe, a mindennapjaink eredeti teljességébe, ahol a mérhető adatoknak, megfogalmazható tényeknek, vagyis mindannak, amiről azt hisszük, hogy e világban történik, velünk vagy körülöttünk, igen csekély a fontossága"[65].

Ez a szövegrész bizonnyal Ottlik saját ars poeticájának is lényege: vagyis a klasszikus modernség és a késő modernség magyar irodalmi hagyományából azt a tűnékeny prózastílust érzi magához közelállónak s véli követendőnek, amely talán Madách említett polifóniájában fogan, s Bródy naturalizmusán és Mikszáth legérzékenyebb novelláin keresztül ível a Nyugat első, második és harmadik köréig, amely Móricz kemény realizmusán át vezet el bennünket Kosztolányi epikájának kristályszerkezetiig. Vagy mondjuk úgy, olyan találóan, ahogyan Tandori Dezső vonja meg a párhuzamot kettejük között: „...Ottlik mindent rendkívülivé tud tenni, úgy, ahogy olykor a *Szeptemberi áhítat* költője. Vagyis ahogy ő is nagyon gyakran"[66].

Több mint érdekes, hogy Ottliknak Kosztolányi-imádata ellenére mégis nagyon-nagyon sokáig és nagyon-nagyon mélyen (épp...) Ady volt a kedvenc költője[67] (s persze Petőfi, akit nemcsak alakjában, de

[65] O. G., *Kosztolányi = Próza,* 282.

[66] Tandori Dezső, *A kimondható érzés, hogy mégis minden* = T. D., *A zsalu sarokvasa,* Bp., Magvető, 1979, 192 [a továbbiakban: *A kimondható érzés*]).

[67] „Aztán, tizenöt éves koromban, beleestem Ady Endrébe, ejtettem a közügyeket, és magánköltő lettem" (O. G., *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal = Próza,* 26). „Tizennégy évesen mindenki költő, én is az voltam. Imádtam Adyt, és rossz Ady-utánzatokat írtam" (O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 252).

szövegeinek allúziójával is gyakran megidéz, s akivel ő és Medve Gábor még „társalogni” is tud, legyőzve időbeli, térbeli korlátokat: „...[Ti. a szabadság választásához] előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk. Miért mentem vissza a senkiföldjéről? Ki tudja megmondani? Ki tudja nálam jobban, mi az: szabad embernek lenni? És a rabságot választani szabadon, Sándor”[68].)

Ady és Kosztolányi: két külön világ, ám valamiben bizonyosan egyek: a modernség újragondolásában s a késő modernség lírai, illetve epikus szöveghagyományának megteremtésében. Ady a lázadás nagy verseivel, Kosztolányi pedig egy egészen új fajta próza érzékenységével varázsolhatta el az *Iskola a határon* szerzőjét. Talán nem hibázunk nagyot, ha azt mondjuk, hogy az Ady-féle szimbolizmus éppen úgy otthonos az *Iskola* világában − gondoljunk példaképpen a Trieszti Öböl már megidézett, szabálytalan-szimbolikus írásmódjára −, mint a Kosztolányi-próza újklasszikus könnyedsége. Az az érzés (itt is érvényes: „ami biztosan van”[69]), hogy a szöveg, amelyet olvasunk, szólhatna épp másképpen is, ám hamar rájövünk, hogy mégsem beszélhet-hallgathat másképpen, mégsem változtathatunk rajta egyetlen betűt sem, mert ez az egyetlen lehetséges formája.

A dokumentarizmus-metszetrealizmus közel áll tehát az *Iskola a határon* világához. Mindenfajta narratív megkettőzés és idősík-váltás ellenére elmondható, hogy ha az egykori cőgerek vitáznak is Ottlikkal, s nem szeretik ezt a regényt[70] − mert szerintük a dolgok nem úgy estek meg pontosan, ahogyan az író megírta azokat... −, a szöveg alapvető hitelességét voltaképpen mégsem vonják kétségbe. Ők természetesen részletekbe menő, s nem művészi hitelességet várnának el Ottliktól: apróságokat, tárgyi „tévedés”-eket kifogásolnak, ugyanakkor órákig tudnak vitatkozni azon, hogy melyik is volt a Net-

[68] *Buda,* 22. − Lásd ehhez a 25. jegyzetet is!

[69] *Buda,* 11.

[70] Lásd erről a kérdéskörről a 63. jegyzetben hivatkozott helyet, illetve például Nyárády Gábor, *Amiről Ottlik nem beszél* című írását és szövegközlését: Jelenkor, 1994/március, 263−271. (Nyárády Bónis Endre növendéknek 1924 tavaszán a pécsi katonai reáliskolában írott naplójából közöl meggyőző részleteket arról, hogy Ottlik regénye nemcsak művészileg hiteles, hanem a valóságot tekintve is.)

ter-kapu és melyik a Koller-kapu, hogy hol is állt az a bizonyos vadkörtefa...[71]

Az *Iskola a határon*ban minden lehetséges emberfajta megjelenik, aki csak megfordulhat egy katonaiskolában (életegészben). Ottlik úgy teremti meg az egyes társadalmi csoportok és foglalkozásnemek archetípusait, hogy minden egyéni tulajdonság mögött ott érezzük a csoportjegyeket is. Végtére Bébé sem más, mint egy nemesi család katonatiszti pályára szánt fia − sorsában, választásaiban tehát nem egyedi eset reprezentánsa. A kérdés valójában éppen az lesz, hogy ki tud-e törni ebből a sorsból, ha tetszik, „előre elrendeltség"-ből. A kérdés éppen az lesz, hogy Medve Gábor mer-e úgy dönteni, hogy visszamegy a katonaiskolába, holott átvennék a cisztercíták. Tudjuk: igen, mert felismeri, hogy „...[L]atin különbözetivel nem lehet kisétálni a valóságból (...). Mert valamit mégis elkezdtünk, és most nem kiabálhatok, hogy Nem-ér-a-nevem!"[72]

[71] Ez személyes élményünk rögzítése 1995-ből, amikor az egykori cőger (lásd a 63. jegyzetet!), RÁSKAY Pál és iskolátársa − mai szerzőtársa −, SZABÓ Zoltán heves szópárbajt folytattak a témáról, miközben utánozhatatlan szenvedéllyel és szeretettel mutatták be főiskolás diákjainknak az egykori alreáliskolát, gyerekkoruk helyszínét. A vitát végül OTTLIK-speciálkollégiumos hallgatónk, a későbbi *Mélylégzés*-kötet [adatait lásd a *Bevezetés*ben!] egyik szerzője, KOVÁCS Ágnes döntötte el kérdésével: „De hát, Pali bácsi, ennél mi sem egyszerűbb, nézzük meg a regényben ezt és ezt az oldalt, ott szerepel a vadkörtefa, abból pedig már el tudjuk dönteni, melyik kapu hol volt!" Ő ugyanis nemcsak mindig hordott magánál egy példányt „a regények regényé"-ből (szinte már rongyos kötetet [„országok rongya", idézi valahol egyszer OTTLIK is VÖRÖSMARTYt a könyv anyagszerűségének filogenezisére utalva]), hanem fejből tudta annak egész szövegét − mi pedig, többiek, sok mindent megtanultunk akkor valóság és fikció viszonyáról. – A szóban forgó hely: „Az északi gyakorlótér felső részénél, közel az intézeti kis kórházépület kerítéséhez, a külső fasoron túl volt egy jó hely a bokrok, fák mögött. A magas kerítés bizonyos pontján itt át lehetett mászni. Három-négy tégla ki volt esve vagy ki volt verve a falból, szinte hágcsószerűen, olyasféleképpen, mint a régi tornatér akadályfalán. De csak mulatságból kapaszkodtak fel rá sokan, mert kívül semmi érdekes nem volt; dűlőút, szántóföldek; még vadkörtefa sem, mint a Netter-kapunál" (*Iskola*, 244).

[72] *Buda,* 22.

Ottlik sejtetései, a valóságtól elemelt szövegrészletei, mégis a legvalóbb valóságban gyökerező mondatai olyan fajta sejtelmességet kölcsönöznek szövegeinek, mely az olvasót mindig a saját lehetséges döntésének megfontolására készteti. Őrültség visszamenni az alreálba, őrültség a ködben csuklózni, amikor nem látja senki, ám egy végsőkig kiszolgáltatott léthelyzetben épp ez lehet a szabadság megérzékítésének-megélésének egyetlen módja.

Amikor Nyárády Gábor szövegközlésében hiányol egy mozzanatot Ottlik írói döntésének indoklásából − tudniillik azt, hogy a végzős cőgerek megkapják a hatalom egy részét, mellyel aztán bőven élnek is fiatalabb társaikkal szemben −, így ír Ottlik teremtett (valóság)világáról: „Érzékletesen mintázza meg figuráit, Medvét, Merényit, Szeredyt és a többi fiút, életszagú helyzetekben mutatja be a tizenéves pernahajderek mókáit, játékait, hülyéskedéseit, egymásra acsarkodó ellenségeskedéseit, mestermű az osztályon belüli »osztályharc« leírása”[73].

Ez az „egyszerű megoldás”, ez a fajta „alkotatlan alkotottság” lesz aztán olyan példázattá[74], amely megkülönbözteti az Ottlik-regényt azoktól az egyéb naplóktól, melyek a korszak katonaiskoláiban születtek (mint amilyen a *Jelenkor*ban Nyárády Gábor közölte írás is[75]). Abban a pillanatban ugyanis, amikor az olvasó megérzi, hogy nem „egyfedelű” könyvet tart a kezében, hanem minden lehetséges emberi sors lenyomatát, akkor a konkrét szöveg elemelkedik a valóságtól − mint Bulgakov, Borges, García Márquez vagy Mándy Iván

[73] Nyárády Gábor, *I. m.,* 263.

[74] A példázatosságról alapos tanulmányt olvashatunk a Szegedy-Maszák-monográfiában, melynek zárlata így szól: „A regény a két elbeszélő magatartását egyaránt érvényesnek tünteti föl, s a közöttük kibontakozó kölcsönhatás okozza, hogy bármennyire is példázatszerű legyen az *Iskola a határon*, fölépítése nem magán-, hanem párbeszédhez hasonlít, melynek nincs egyértelmű végkicsengése. Ezért képzelhető el szövegének többféle magyarázata, s ezért érezzük jobban újraolvasásának kényszerét, mint a legtöbb példázatszerű alkotásnál” (Sz.-M. M., *Ottlik Géza,* 102). A példázatosság recepciótörténeti konstrukcióban való vizsgálatát pedig − melyről még bővebben lesz szó − Mártonffy Marcell végezte el (M. M., *I. m.*).

[75] Lásd a 70. sz. jegyzetet!

szövegei –, s már nem Medve Gábor, Bébé és Szeredy Dani dönt arról, hogy melyik lépcsőfokra lépjen, hanem az, aki a könyvet a kezében tartja.

*

Ottlik példázatos szimbolizmussal átszőtt szövegszervezete szerintünk tehát a klasszikus, illetve a késő modernség magyar irodalmi hagyományában a legszorosabb rokonságot Mikszáthtal, Móriczal, Kosztolányival, Márai Sándorral és Kertész Imrével tartja: némi leegyszerűsítéssel szólva azt mondhatjuk, hogy Mikszáthtól a példázatosságot, Móricztól a referencialitás lehetőségeit, Kosztolányitól a tűnékeny szimbolizmust vette örökébe. Máraihoz talán a mindennapok időtlen szürkesége mögött megbúvó ember lelki gazdagságának fölfedezése közelíti, Kertésszel pedig a gyerekemberben fölsejlő életrettenet bizonyossága és ambivalens-abszurd szabadságélményének ábrázolása köti össze leginkább.

S ha a világirodalomra is vetünk egy pillantást ismét, fejezetünk zárásaképpen, akkor hadd idézzük Tandori Dezsőt, aki – érdekes módon, s tőlünk látszólag eltérően – ekként jelöli ki Ottlik helyét ama nagyobb szövevényben: „Ottlik nem parabolisztikusan lírai, ahogyan például Kafka, nem terheli – ha az ilyesmi ballaszt – regényét gondolati görgeteganyaggal, mint Musil, nem hajlandó eloldozódni a köznapi józan ész világától, mint Joyce, és szinte elemezni sem kell, hogy miért nincs köze Prousthoz. Ezeket az írókat azért említem, hogy ott körözzek, ahol Ottliknak, adottságai révén, helye lehet”[76].

Méltó méltatás, pontos szavak, de ez a mondat egészében mintha épp az ellenkezőjét jelentené annak, mint amit egyes szavainak egyszerű összegzésével állít. Vagyis, vehetjük észre, Tandori éppenhogy azt mondja, Ottliknak csakis itt van és csakis itt lehet a helye, ebben a vonzáskörben és ebben a nagyságrendben: Kafka, Musil, Joyce, Proust (és Rilke, tehetnénk hozzá, épp Tandori – és persze Ottlik – nyomán).

[76] Tandori Dezső, *A kimondható érzés*, 186.

A rövidtörténet és az anekdota műfaji tradíciója

Az *Iskola a határon* kétségtelenül regény. Ám minden olvasója számára egészen világos, hogy epikuma kisebb történetek halmazából (halmazaiból) épül föl. Ezek a történetek ugyan nem anekdoták, ám nem is epizódok. Anekdotikusak, amennyiben a „főcselekmény"-től független történeteket rögzítenek, ugyanakkor epizódszerűek is, mert például szereplőik azonosak a „főcselekmény" szereplőivel.

Leginkább talán rövidtörténet-szerűnek vélhetők azok a szituációk, jelenetek, amelyekből összefűződik – „összehálózódik" – az *Iskola a határon*. Végül is, mondhatjuk, a *Buda* is hasonló szövegszervezéssel kísérletezik, ám ott nem áll össze egyneművé a sok kis történet, hangulat, eseményrögzítés (bár lehet, hogy ez nem is célja a „regény"-nek – minderről később még többször és bővebben szólunk).

Talán nem túlzás akként vélekedni, hogy egy-egy ilyen ottliki rövidtörténet, illetve rövid történet olykor nagyon hasonlít az anekdotára. Főképp a *Budá*ban van ez így, ott ugyanis sokkal kevésbé függenek össze egymással a résztörténetek, sokkal hézagosabb a „mese", az epikai háló, mint az *Iskolá*ban. Sőt, még az anekdota ama, föntebb mondott tulajdonsága is gyakran teljesül, hogy a szereplők nem azonosak a főszereplőkkel.

Amikor erről beszélünk, akkor óhatatlanul számot kell vetnünk a magyar epikai hagyomány anekdotikus vonulatával[77] egyfelől, másfelől pedig célszerű számba venni ama tényt is, hogy a magyar próza mindig is erősen történetmondó jellegű volt.

Az anekdota mai felfogásunk szerint nemcsak a poétikai megkésettséget jelző epikai fragmentum szerepét játszotta a XIX. század második felének magyar irodalmában, hanem egyben – és elsősorban – a klasszikus modernség elbeszélő hagyományát a novella felé lendítő alakzat (is) volt.[78] Ennek jegyében Mikszáthot is egyre in-

[77] A megelőző bekezdésekhez és általában is lásd: Hajdu Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: világkép, művészet, irodalom,* szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Hajdu Péter, Bp., Osiris, 2001, 66–81.

[78] Bodnár György már 1988-ban megjelent könyvében megállapítja: „A modern magyar próza eredettörténetében (...) az anekdota szerepe legalábbis

kább az „új borzongások”[79] prózai megfogalmazójának (is) kell lát-

kétértelmű; a történelmi mellébeszélést éppúgy kifejezhette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korérzés két meghatározó motívuma munkált: a filozófiai szkepszis és a szubjektivizmus” (B. Gy., *A premodern magyar elbeszélés válaszútja. A mikszáthi anekdota Janus-arca* = B. Gy., *A „mese” lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése,* Bp., Szépirodalmi, 1988, 21 − a későbbiekben: *A premodern magyar elbeszélés*). − Ma már a modern felfogású irodalomtankönyvek is hasonló felfogást képviselnek, vagyis az anekdotát nem „ideologikus csökevény”-nek, „túlhaladott”, „osztálykötött” − „dzsentris” − formának tartják, hanem a magyar epikai hagyomány egyik fontos sajátosságának, sőt értékhordozójának. Lásd például: Eisemann György, H. Nagy Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, *Irodalom. Tankönyv 16−17 éveseknek,* Bp., Korona, 1999, 21: „A tizenkilencedik századi kisepika hagyományos műfajait, a kisregényszerű elbeszélést (»beszélyt«) és az életképet egyre inkább felváltja a tömörebb, egyetlen sorshelyzetre összpontosító rövid történet, a *novella.* (Az anekdota elősegítette ezt a változást a maga poentírozó, közvetlen-élőbeszédszerű hatáskeltésre törő formájával)”. Arató László és Pála Károly pedig modulrendszerű tankönyvükben egy egész nagyfejezetet szentelnek eme alakzatnak: A. L., P. K., *Kitérők,* Bp., Calibra, 1999, 183−234 (*A szöveg vonzásában III*): „...ez az elemi forma − írják − a legkülönbözőbb jelentések hordozására képes, és nagyon sokféle elbeszélő szerkezet részévé vagy csírájává válhat” (192−193). A könyvhöz tartozó (szintén a szerzők által összeállított) szöveggyűjteményben Tóth Béla-, Esterházy-, Mikszáth-, Móra-, Bródy-, Krúdy-, Kosztolányi-, Czakó-, Temesi-, Jókai- és Móricz-szövegeket, szövegrészleteket közölnek: *Kitérők. Szöveggyűjtemény,* szerk. A. L., P. K., Bp., Calibra, 1999, 55−130. Az oldalszámok által egybefogott mennyiség már önmagában is jelzi, hogy az évfolyam leghangsúlyosabb témájáról, moduljáról van szó (a szöveggyűjteménynek több mint felét − 132 oldalból 75-öt − adják ezek a történetek); a mai szerzők neve pedig, akiktől részleteket adnak a szerkesztők (Esterházy, Czakó, Temesi) egyértelműen mutatja az anekdotának a posztmodernséggel való rokonságát.

79 Láng Gusztáv használja találóan az adys kifejezést a Mikszáth-próza modernségének érzékeltetésére: „Mikszáthban *benne volt* lehetőségként az érzékenység, a provinciális közönségigényt kiszolgáló olcsó romantikának az a fölényes-romantikus elutasítása, melyet az olvasmányoknak (Mikszáth a saját véleménye szerint »túl későn« olvasta Tolsztojt, Dosztojevsz-

nunk, Krúdy és Kosztolányi − s így Ottlik − elődjének, semmint pipázgató-adomázgató-kártyázgató „íróféleség”-nek, aki „hobbi”-ból művelte csak az irodalmat.

„Rónay György merész következtetése szerint − idézi hangsúlyosan Bodnár György azt a Rónay-szöveghelyet, mely ugyancsak a mikszáthi próza modernségét ismeri föl s tételezi − »azt a szerepet, amelyet az olvasó számára egyebütt az idő visz, Mikszáthnál a hang, az író közlő, elmondó hangja veszi át; − s ezzel utat nyit a modern regény új, ’irracionális’ és hangulati szerkesztési elve, az emlékezés és az asszociációkban végtelenné táguló világ felé«.”[80]

Bodnár György ezek után így összegzi saját vizsgálódásainak eredményeit, eme kisműfaj szerepét még fontosabbnak látva, olyannyira, hogy összefoglalásában már az anekdota inspiratív, megújító szerepét hangsúlyozza: „A magyar elbeszélés és novella (...) éppen az anekdota partikularitásához vonzódva távolodott az eszményítő realizmus teljességétől, s közeledett az egyedihez, az egyénihez és a szubjektívhez, amit igazabbnak vélt, mint az eszmények által eleve meghatározott, általánosított realitást. Az anekdota tehát, miközben csattanójával lekerekítette a valóság képét és igazságát, s feloldotta nyugtalanító feszültségeit, kitérőivel s szerzői közjátékaival a világértelmezést szolgáló általánosítás zártságát lazította. Ezért vezet vissza a modern magyar elbeszélés előtörténete az anekdotához, ahonnan kiindulva nemcsak önmagát szabadította fel a való-

---

kijt) csak bátorítaniuk, a korabeli olvasóknak elfogadniuk és igényelniük kellett volna. Fogékony volt azokra az »új borzongásokra«, amelyet az új írónemzedék honosít meg lírában és prózában − de talán nem volt elég ereje elutasítani a sikert, vállalni a magányos, a meg nem értett író sorsát. Jókai »köpenye« (néha polgár-frakkja, néha díszmagyarja), mely alól a XIX. századi magyar elbeszélő próza »kibújt«, kényelmes volt és meleget-biztonságot adó. A fentiekhez hasonló [a favágós jelenetről van szó a *Szent Péter esernyőjé*ből] Mikszáth-részletek azonban elárulják, hogy alatta modernebb íróegyéniség is rejtezhetett. Aki annyi olvasónemzedéket bűvölt el humorával, stílusfinomságaival, hogy még csak azt sem mondhatjuk, kár érte” (*Népköltészet vagy mélylélektan* = L. G., *Kiskatedra,* Vas Megyei Pedagógiai Intézet, Szombathely, 1992, 281−285 [az idézet a 284−285. oldalról való]).

[80] Bodnár György, *A premodern magyar elbeszélés,* 23.

ság változásait elutasító szemlélet műnemi konvenciói alól, s nemcsak pótolta a regény szerepét, hanem elő is készítette a nagyepikai ábrázolás poétikai megújulását”[81].

Nem állnak távol ezek a gondolatok a modernség lényegétől, de még szóhasználatától sem, s ha például az imént lábjegyzetben említett szöveggyűjteményre gondolunk (78. sz.), akkor joggal mondhatjuk, hogy egyfelől az anekdota átironizálása (Esterházy), a kistörténetek „rémmesésítése” (Czakó), tehát épp a hagyományossal, a megszokott, kedélyességgel rokon használattal való oppozícióba állítása, másfelől (például) a hipertexszerűen szervezett szótárregény adekvát elemévé avatása (Temesi) vagy – az itt épp nem említett, de nem kevésbé jelentős – „regényfejezetesítés”-e (Bodor Ádám: *Sinistra körzet*) a Bodnár György által említett „poétikai megújulás” egy-egy eleme, iránya lehet − és lett is − a (poszt)modern magyar prózában.

„Mikszáth volt az első magyar író − hívja fel a figyelmet Kenyeres Zoltán, a fönti vélekedéseket más oldalról megvilágítva −, akinél a közönség rájött arra, hogy az elbeszélő nyelv önálló értékkel is bír, mivel a kibontakozó történet mellett külön is élvezhető, olyan módon, ahogy a költészet nyelve. (...) Valódi prózatörténeti jelentősége mégsem elsősorban meséiben és jellemfestésében, hanem elbeszélői modorában rejlik. Prózája az életszerű beszédimitáció sorába tartozott, látszólag mentes volt minden artisztikumtól, stilizációs rájátszástól: egy olyan elbeszélő nyelvet teremtett, mely először állította meg az olvasó tovasikló tekintetét a magyar prózában, s elsőnek ösztönözte az olvasót arra, hogy elidőzzön ennél az elbeszélő nyelvnél, és ne csak a történet fordulatait keresse. (...) A narratív nyelv nála fordult át − a nagyobb közönség számára is érzékelhetően − lényegi elemmé, értéktartalmat alkotó tényezővé”[82].

Az *Iskola a határon* szövegkaraktere bizonnyal a Kenyeres Zoltán által megrajzolt „két stílusmoduláció” között helyezkedik el: jellemző rá az „életszerű beszédimitáció” éppúgy, mint az „artisztikus

[81] Uő, *Uo.,* 26.

[82] Kenyeres Zoltán, *Két uralkodó stílusmoduláció a premodern prózáig* = K. Z., *Etika és esztétizmus,* 96−107 (az idézet a 106−107. oldalról való − a továbbiakban: *Két uralkodó stílusmoduláció*).

elbeszélőnyelv”[83] alkalmazása. Végül ez utóbbi válik majd erőteljesebbé, hisz az elbeszélés tárgya nagyrészt éppen ez, vagyis önmaga, maga az elbeszélhetőség, a nyelv, a világ nyelvben való „tapasztalati” megragadhatóságának lehetségessége-lehetetlensége. A szöveg konstitutív energiáinak jelentős része az önmagára való reflektálás stílusrétegének megtalálására fordítódik Ottliknál – s magára az önreflexióra. Ez az önreflexió aztán legvégül is önmaga válik esztétikumhordozóvá.

Amennyiben tehát az anekdota a modernség egyik építőeleme lett a magyar próza történetében, annyiban ennek az önreflexiónak adhatott szövegtestet. Másfelől tekintve: épp annyiban lett az anekdota esztétikumhordozó a klasszikus és a késő modernségben, amennyiben képessé vált arra, hogy beépítsen magába önreflektív elemeket, s amennyire képes volt megújítani nyelvezetét, amennyire képes volt abba fölszívni artisztikus elbeszélőnyelvi sajátosságokat. Mindezek mellett szükség volt még természetesen arra is, hogy a füzérszerűséggel szemben a szöveg igyekezzék megteremteni a komponálás újszerűségét – nem beszélve a térkezelés kitágításáról s a temporalitás bonyolult átrétegzéséről. Összességében: jel, jelölő és jelentés viszonyának megváltoztatásáról, rövidtörténet-szerűsítéséről kellett gondoskodnia annak a prózának, amelyet múlt és jövő közötti közvetítés invenciója motivált s az az igény, hogy „vissza tudja írni” a magyar irodalmat az európai és a világirodalom fősodrába.

Ottlik nagyregénye mindegyik követelménynek eleget tesz. Magasan stilizált, mégis hétköznapi nyelvhasználatával egyrészt, „bonyolultan egyszerű” narratív technikájával másrészt, újszerű kompozíciójával harmadrészt, artisztikus tér- és időkezelésével negyed- és ötödrészt, összességében pedig (és hatodrészt) egyedi jel–jelölő–jelentés-viszonyok megteremtésével – mindez együtt pedig nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy az *Iskola a határon* önálló világképteremtő narratívát hoz létre.

Ha ez nem így lenne, akkor az *Iskola* nem lehetne egy jelentős prózai korszak betetőzése, nem lehetne a nyugatos hagyomány és a másodmodernség egyik (emlék)műve, s nem vehette volna magára

[83] Uő, *Uo.,* 106–107.

talán még ennél is fontosabb szerepét: nem állhatna egy új prózatörténeti korszak, egy új beszédrend kezdetén mint mérték és minta.

Vagyis mint középkori katedrálisok boltíveinek záróköve az alá- és a rárakott, súlyosan időtlenedő kövekhez, az *Iskola a határon* akként illeszkedik élet és irodalom múltjához és jövendőjéhez.

A visszaemlékezés mint prózaforma

A magyar emlékirat-irodalom gazdag forrásokban és műfajokban egyaránt. Bethlen Katától Rákóczi Ferencen, Kazinczy Ferencen, Kassákon keresztül Márai Sándorig – és Nádas Péterig, Esterházy Péterig – ível azoknak a sora, akik szorosabb vagy tágabb értelemben egyfelől rögzítették mindennapjaik élményvilágát, másfelől műveik megalkotottságával közvetlenül is kapcsolódtak a megélt élet valamely (vagy néhány) kiemelt mozzanatához. S tették mindezt természetesen azzal a szándékkal, hogy a születő mű ne csak öndokumentáció legyen, hanem szövegben-beszédmódban megkonstruált, ezáltal mások számára is az önfelismerés és önmegértés lehetőségét nyújtó műalkotás.

A közvetlen élményrögzítés naplószerűsége áll a műfaj kezdeteinél, a folytatásban következik azután Kazinczy Ferenc, aki a *Fogságom naplóját* valójában már nem naplónak, hanem szépirodalmi alkotásnak, regénynek szánja (pontosabban: annak írja meg).[84] Egykorú naplójegyzeteiből − melyeket, mint tudjuk, olykor a saját vérével írt − évtizedekkel később konstruál-komponál „napló”-t. Nyilvánvaló, hogy már a megnevezés sem jó, hiszen maga az alkotás nem az események szinkron idejében jött létre. Természetesen − éppen ezért is − temporális műfaj a napló, s eredendően temporális minden olyan alkotás, amely „megtörténések”-re emlékezik vissza. Fésült, stilizált, retorizált, megalkotott szöveg a *Fogságom naplója,* melyet a szerző teremt, bármennyire is igyekszik azon, hogy „közelében legyen” a valóságnak.

Kazinczy regényéhez Ottlik Gézát különösen erős kapcsolat fűzte.

[84] Vö. Nemes Nagy Ágnes, *Film, a 18. századból* = N. N. Á., *Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék I,* Bp., Magvető, 1989, 402–407.

„A régebbi irodalomban is kereste [ti. Ottlik] azokat a műveket – írja Szegedy-Maszák Mihály –, amelyek arra emlékeztették, hogy a tény s a kitalálás olykor majdnem fedi egymást, amennyiben az író a múltban a megtörténtet az alkotásnak jelenben lejátszódó folyamata során alakítja át. Ezért szerette különösen a *Fogságom naplóját*."[85]

Így vélekedik erről Nemes Nagy Ágnes – és amit mond, az természetesen nemcsak Kazinczyra, hanem Ottlikra is érvényes (s az előző fejezetben az anekdota és az anekdotizmus kapcsán elmondottakat is erősíti): „Van valami magasról látás a könyvben, az a megszenvedett emberi tapasztalat, ahogyan életünk legsúlyosabb eseményei anekdotává lesznek, ahogyan elmeséljük az életet és a halált, így kezesítve őket, elviselhetővé és el nem felejthetővé formálva"[86]. Igen, van valami „magasról látás" az *Iskolá*ban is, és kétségtelenül akadnak benne ilyesfajta, a történéseket olykor szinte anekdotává szelídítő mozzanatok (olyan szöveggesztusok, amelyekben az anekdota nemcsak mint forma, szövegfragmentum, hanem mint „esztétikai minőség" jelenik meg).

S − továbbgondolva a párhuzamokat − nem egymásnak tartalmi variánsa-e a *Fogságom naplója* és az *Iskola a határon* kifejezés, műcím? Hisz Ottlik is a maga „fogságának a naplója"-t írta meg! Lehetséges, hogy Nemes Nagy Ágnes, aki Ottlik Géza életének-lelkének egyik legjobb ismerője volt, e szöveghelyen szándék nélkül (?) olyasmire utal, ami az Ottlik-regény genezisét illetően az egyik legfontosabb motiváció lehet? S ha igen, akkor túlzás-e a két regényről, a két szövegről mint egymás „(temporális) intertextus"-áról beszélnünk?

„Egy ragyogóan választott (és véletlenül átélt) téma" – mondja maga Ottlik Kazinczy művéről (egészében fogjuk idézni a gondolatot a következő bekezdésben). Ez bizony egy óvatlan kijelentés, melyet ugyan írhatunk az interjúműfaj rovására is (lásd erről még a 91. jegyzetet!), a mondat elhamarkodottsága (!) azonban alig-alig menthető, hiszen itt egy hetedfél év börtönt embertelen körülmények között elviselő s túlélő személy szenvedéseiről van szó! Ám Ottlik véletlenül elárulja magát: „irigyli" a témát! Számára a hős szenve-

[85] Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 56.
[86] Nemes Nagy Ágnes, *I. m.,* 407.

désénél is fontosabb felismerés – igaz, másfélszáz évvel később –, hogy olyan témája volt Kazinczynak, amelynek segítségével valóra válhat(na) az ő „ars poeticus" írói vágya is, a „minden" megragadásának kísérlete. Ottlik is misztifikálta-féltette a maga egyetlen nagy témáját, s Kazinczyban erre a „írásmódszertani" hasonlóságra érzett rá. Emlékszünk a *Buda*-beli megnyilvánulásokra, melyeket majd később is idézünk: „...[Medve Gábor] félti, ezért halogatja, félti a megírással tönkretenni élete jó nyersanyagát"[87].

Érdemes ennek kapcsán arra is felfigyelnünk, hogy nagyjából ugyanannyi idő telt el a művekhez felhasznált valóság „megtörténése" és megírása között: körülbelül 25-30 év, vagyis épp egy emberöltő. Úgy látszik, nagyjából ennyi idő szükséges ahhoz, hogy valóság és fikció észrevétlenül épülhessen egymásba, illetve másfelől: ennyi idő mindenképpen szükséges ahhoz, hogy a „jó nyersanyag"-ból hiteles teremtett világ születhessen.

Mindemellett pedig azért is lehet revelatív a Kazinczy-párhuzam, mert a szabadsághiányban szenvedőben és az íróban egyként önmagára ismer az utód. Ráadásul amikor az a televíziós beszélgetés készül (1978–79-ben), amelyből idézünk (lásd a 92. jegyzethez tartozó főszöveget!), az *Iskola* és szerzőjének sorsa (még) nagyon hasonlít a *Fogságom naplója* szerzőjének sorsához[88]: inkább a feledés jellemzi az övét is, semmint a kanonizálódás.

Az pedig már szinte groteszk párhuzam, hogy Kazinczy is elsősorban mint nyelvújító és „ízlésdiktátor" (Németh László kifejezése Berzsenyi-könyvéből) él a köztudatban, s nem mint író (holott elsősorban mindig is az szeretett volna lenni, semmi más), Ottlikról pedig éppenséggel mint olyan bridzsjátékosról tud szinte az egész világ, aki „hazájában szépíróként is ismert"[89].

[87] *Buda,* 357.

[88] Itt a *Fogságom naplójá*nak sorsára is gondolunk: Kazinczy 1828-ban írta művét, amely azonban csak 1931-ben (!) jelent meg (forrás: Kazinczy Ferenc, *Versek, műfordítások, szépróza, tanulmányok*, vál., szöveggond. és szerk. Szauder Mária, Bp., Szépirodalmi, 1979, 878 [Magyar remekírók]).

[89] Czigány György idézi ekképpen az angol nyelvű Ottlik-bridzskötet fülszövegét egy vele készült kisinterjúban: Cz. Gy., *„Hazájában szépíró-*

Mű és motiváció, be nem teljesített szerepekkel járó lelki gyötrelmek, frusztráció, emlékező öntükrözés vágya és „[s]zépírásból elégséges”[90] – sőt, még az idegen nyelvből (angolból) való fordítás mint életszakasz-jellemző is közös ismérv –, de mindenekfelett egyek annak tudásában, hogy megvan a nagy téma, amelyben mindent meg kell és mindent meg lehet írni. Mert egyetlen művet kell írni, de azt nagyon-nagyon, s mégis úgy, mintha ez a világ legtermészetesebb dolga volna. Ezzel, a „nagy elbeszélés” (Lyotard) megteremtésének vágy-azonosságával minden együtt van ahhoz, hogy Kazinczy Ferenc revelatív őskép legyen Ottlik Géza számára.

„Kazinczy *Fogságom naplóját* például most olvastam el – mondja Hornyik Miklósnak –, miután Nemes Nagy Ágnes közzétette róla azt az irodalomtörténeti fontosságú nagyszerű felfedezését, hogy a *Napló* – regény[91]. És még milyen regény! Nemcsak [az] egyik

---

ként is ismert”, rtv-újság, 1998, szept. 6–12, 26. – A szóban forgó könyvről Nemeskürty István is szól az Ottlik 70. születésnapjára írott esszéjében, melyben azt is megemlíti, hogy az Ottlikkal kapcsolatos irodalom „nem túl terjedelmes” (1982): „...láttam egy Londonban kiadott bridge-szakkönyvének fülszövegén, hogy »a jeles mester hazájában mint író is ismert«. És ő erre büszke! Erre az is-re!” (N. I., *Ottlik Géza, avagy a dolgok fontossága és e fontosság lényegtelensége = Ottlik-emlékkönyv,* 157.) – Györe Balázs pedig ezt meséli kisregényében: „1991. december 19-én meglátogattam Hubay Miklóst a PEN Klubban. Mutatott egy újságcikket, amit az olasz *Panorama* című lapból vágott ki, és már be is kereteztette. Hubay lefordította nekem az írás címét: »Hetvennyolc éves korában meghalt a világ legnagyobb bridzsjátékosa, Ottlik Géza.« Kezembe vettem óvatosan a *képet*, mint a legértékesebb tárgyak egyikét. Megbámultam. »Mennyire örülne ennek a cikknek!« – szólalt meg Miklós” (Gy. B., *Fehérre fehér* [3., befejező rész], Magyar Napló, 1993/12, 7–8).

90 Kelecsényi László kifejezése/fejezetcíme, mely ama tényre utal, hogy Ottlik megbukott magyarból, s csak a pótvizsgán ment át (K. L., *A szabadság enyhe mámora,* 272).

91 Ottlik a fönt említett Nemes Nagy-esszére gondolhat (lásd a 84. jegyzetet!), melyben ugyan a „regény” szó nem fordul elő, de kétségtelenül arról szól, hogy a Kazinczy-opusz műfaja közelebb áll a regényhez, mint a naplóhoz. – Az idézett részletben egy mondattal később, a Kafka-, Orwell-, Camus- stb.-párhuzamnál Ottlik bizonnyal túloz, ám ezt a túlzást

legnagyobb magyar regény, a XVIII. századból, hanem [az] egyik legnagyobb európai regény, mindmái napig! Megelőzte Kafkát, Orwellt, Camus-t, Graham Greene-t, Salingert, Semprunt, Malamudot, az egész »legmodernebb« regényírást, elődünk lehetne (nekem is!) a nem euklideszi, nem konvencionális valóságértelmezésben, az »életérzés« több rétegű, relativitásos, szubjektív, mély, hibátlan ábrázolásában, egy ragyogóan választott (és véletlenül átélt) témában. S ráadásul izgalmas krimi is, nemcsak csodálatos remekmű."[92]

Az *Iskola* is memoriális-temporális alkotás, mert bár a szöveg szerint „[a] három év például egyáltalán nem telt el, hanem van"[93], ez a „van"-ság nyilvánvalóan fikcionált, ezáltal mégiscsak a képzelet szüleménye. A visszaemlékezés célja annak a hangulatnak a rögzítése − „ami biztosan van, mondja Medve, az az érzés"[94] −, amelyet a növendékek a katonaiskolában egykoron átéltek; miképpen a *Fog-*

– mellyel csak azt szeretné elérni, hogy a méltatlanul feledett Kazinczy-mű az őt megillető helyre kerüljön az irodalmi emlékezetben és a köztudatban – az interjú műfaja még épp elbírja. (S a stiláris pongyolaságot is okkal-joggal őrizte meg Hornyik Miklós, mert az egyfelől a megszólaló eruptív erejét bizonyítja, aki a revelatív fölismerés heves kimondása közben nemcsak túlzásokba esik, de olykor még a névelőket is elhagyja... – épp az utolsó vesszőig aggályos Ottlik! Arról, hogy mit jelenthet/jelezhet ez az önkontrollhiány, a főszövegben is ejtünk szót. Mindenesetre több mint gyanús, jegyezzük meg itt is, hogy egyfajta frusztráltság – a nagyregény két évtizedes viszonylagos visszhangtalansága, „sikertelensége" – lehet az oka a stílus csapongásának, „fegyelmezetlenség"-ének. Ugyanakkor ez a szerepjátszás-nélküliség a Kazinczy-személyiségben való önfelismerés termékeny indulatának őszinte, mélyen emberi megnyilatkozása.

92 O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 267−268.

93 *Iskola,* 142.

94 *Buda,* 11. – Lásd még a bekezdéshez: „Lord Clark szerint vannak olyan pillanatok életünkben, amikor az emberi észlelés magasabb fokra lép (*moments of heightened perception*), és az ilyenkor elraktározott képek azzal a tulajdonsággal bírnak, hogy a későbbiekben is teljes tisztasággal képesek elénk állni. (...) 1972-ben Walter Pater, Kenneth Clark szellemi atyja így írt ezeknek a benyomásoknak a geneziséről: »Hirtelen fény hatására átváltozik valamely köznapi dolog, a szélkakas, a szélmalom, a szelelőrosta, a csűrajtóban összegyűlt por. Egy pillanat − s a dolog tovatűnt, mert effektus volt csupán, de vágyódást hagy hátra, kívánságot,

*ságom naplójá*ban annak az érzésnek a „megfogalmazása” a memoriális-temporális narratíva célja, amelyet a hőstetteit Ottlikhoz hasonlóan eljelentéktelenítő, minimalizáló Kazinczy átélt. Ennek az „érzéshierarchiá”-nak a csúcsán pedig mindkét regényben ama abszurditás fölismerése áll, amelynek során a gyerekek, illetve a foglyok megélték a szenvedés, a kegyetlenség, az iszonyat hétköznapivá válását, megtetézve azzal, hogy mivel ez az ő egyetlen életük, néha még „jól is érezték” magukat az iszonyatban − s itt Kertész Imrét, a *Sorstalanság*ot kell megidéznünk ismét, hogy valamit megérthessünk ebből a köznapi ésszel fölfoghatatlan élményvilágból. Mert Köves Gyuri abszurd auschwitzi „boldogságélmény”-éből − erről a következő fejezetben még szólunk − talán megértjük Medve Gábor ködbeli csuklózását vagy Kazinczy börtönbeli éveinek „derű”-jét is.

A narrációt tekintve összességében mondhatjuk úgy is, hogy – mindkét írónál – egy dekonstruált élményvilág újrakonstruálásáról van szó. Ennek (egyik) fontos eszköze a rövidtörténetekké való szétbontás, mely történetek aztán szimbolikussá emelik-nagyítják a fontos, jelentéshordozó motívumokat, ahogyan a regénykompozíció egyre újabb és újabb köreit járja be az olvasó.

A jel(entés)dekonstruálás−jel(entés)konstruálás minden valóságos vagy fikcionált, emlékezetre hagyatkozó irodalmi alkotás alapeszköze. Kedvelt „prózaformá”-vá azért válhat, mert az ember egyetemleges élménye egyrészt az emlék és az emlékezés, másrészt az élményvilág szubjektív különbözősége. S nem mellékesen szólva: minden olyan szándék, mely egy temporális élményvilágot szeretne atemporálissá tenni, eleve a befogadó − nembelileg adott − rokonszenvére számíthat. Hisz a befogadónak is mindennapi élménye a múló idő, melynek „megállítása” csakis a művészet által lehetséges.[95] Mert bármifajta állandóság megtalálására-megérzékítésére

---

hogy a véletlen újra bekövetkezzék«” (Szamuely Tamás, *A Valencia-nyomozás,* Jelenkor, 1992/11, 874−875).

[95] Vö. Ingarden és Jauss megállapításaival: „...[U]gyanaz az esemény bizonyos fokig egyszerre ábrázolható az időbeli tájékozódás két különböző nézőpontjából tekintve. Például ha a szerző úgy számol be egy eseményről, mintha az »most« − s e »most« folytonosságában − játszódna le,

csakis a művészet lehet képes. Az emberlét változékonyságélménye mint tapasztalat mindannyiunk számára adott, az állandóság értékeinek megragadása ezért − Ottlik szavával szólva: a „tőkesúly”-nak mint bizonyosságnak a megtalálása − individuális létünk egyik legfontosabb vágya, mert harmónialehetősége.

Amikor Ottlik a saját és „Medve Gábor” emlékeiből épít műalkotást, szántszándékkal tesz ekként: mert tudván tudja, hogy regényt ír, nem naplót. Mindenségnek, nyelvnek, időnek és térnek a viszonylagosságát szeretné érzékeltetni. Ehhez kell a több idősík, ehhez kell a több elbeszélő és a sok hallgatás, és ehhez kellenek az egyszerűségükben is különleges térviszonyok. Amit Ottlik a fikció szerint felhasznál mint „dokumentum”-ot, hogy teremtett világa hiteles legyen, azzal is a műegészt jellemzi. Valójában tehát nem rekonstruál (mint egy napló tenné), amikor az *Iskolá*t írja, hanem konstruál (mint amikor regény születik).

Az Iskola „politikai”, „ideologikus” olvasatának lehetőségeiről

Az 1950-es évek második felének (bővebb időfogalommal: az 1956-os forradalom utáni éveknek, évtizedeknek) politikai viszonyait kell okként meghatároznunk, amikor kijelentjük, hogy ezekben az években a magyar prózában különösen erőteljes volt a példázatosság iránti igény (ugyanez az igény a költészetben a metaforikusságban jelentkezett). Mándy Iván, Mészöly Miklós, Sánta Ferenc, Fejes

---

s aztán egyszerre csak egy »sokkal későbbi« időpontból tekintve világítja meg az »épp most« lejátszódó történést, úgy, hogy azonnal mint »régvolt« áll előttünk, melyre egy sokkal későbbi időpontból emlékezünk vissza, akkor a kettős időbeli tájékozódás jelenségével van dolgunk, amely csak az ábrázolt világban lehetséges” (Ingarden, Roman, *Az irodalmi műalkotás,* Bp., Gondolat, 1977, 246); „Az elveszett idő keresése csak a művészetben teljesülhet be (...), mert egyedül a műalkotás képes megőrizni a megtalált időt...” (Jauss, Hans Robert, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében = Az irodalom elméletei II,* szerk. Thomka Beáta, Jelenkor−JPTE, 1996, 32 [a továbbiakban: *Idő és emlékezés*]).

Endre művei úgy beszéltek a fennálló rendről (is), hogy „nem arról beszéltek”, hanem − látszólag − valami másról. Nagy László, Pilinszky János, Weöres Sándor, Juhász Ferenc pedig metaforákba, szimbólumokba, szózuhatagokba bújtatva mondta el keserűségét − vagy olykor, ritkábban, jókedvét.

Műfaj és beszédmód tekintetében Ottlik és az ő nagyregénye is beleillett ebbe a sorba − főként, ha figyelembe vesszük, hogy a példázatrétegeket a szerző az ősszöveg, a *Továbbélők* majdnem-nyomdából történő visszavétele után írta-rejtjelezte bele művébe. Vagyis az *Iskola* pontosan azokkal az alkotói szándékokkal (is) születik, mint *Az ötödik pecsét* Sántától (1963) vagy − hogy egy más értelmű temporális párhuzamot is vonjunk, a szereplők életkora okán − mondjuk *A locsolókocsi* (1965) Mándy Ivántól. (Ez utóbbi ráadásul szintén egy csapatnyi gyerek egymás közötti viszonyait ábrázolja szimbólumokban és példázatokban elbeszélve. [Nem lenne érdektelen fölvetni a kérdést, hogy miért maradt meg az egyik könyv „gyerekkönyv”-nek, „ifjúsági regény”-nek, s miért lett a másik kortalan olvasmánya fiatalnak s öregnek egyaránt... Holott Mándy regénye sem kevésbé alkalmas arra, hogy barátságról, megértésről, hazugságról, igazságról, kisszerűségről és nagyszerűségről mindannyiunkhoz szóljon − s meglehet, még szimbolizmusában sem marad el Ottliké mögött. Talán a kettős narráció hiánya – bár még a nézőpontváltásokra is találunk példát abban is[96] – az egyedüli jelentős különbség, no meg tematika.])

Az „első Ottlik-vita” (Kelecsényi László kifejezése) a regény első kiadását követően mindenekelőtt annak „múltbatekintés”-ét, „nosztalgiá”-ját, „egzisztencializmus”-át kárhoztatta (hozzá kell tennünk

[96] „A zene szólt. Omasics ott állt a rádió előtt. // Itt kellene hogy legyenek mind a ketten. (...) // Mondtam Totyinak, hogy liften jöjjenek. Adtam is egy forintot. Idegeneknek személyenként ötven fillér. (...) // Talán felhúzta az orrát, hogy nem én hívtam meg? De hiszen Totyi a legjobb barátom. // Hirtelen eszébe jutott, hogy Král Bori és Totyi mindig összeakadnak. Az iskola előtt, az utcán, a téren... // Valahogy velem sose akad össze a Král Bori! // Rándított egyet a vállán, és elzárta a filharmonikusokat.” (Mándy Iván, *A locsolókocsi* = M. I., *Egy ember álma – Álom a színházról – A locsolókocsi*, Bp., Magvető, 1988, 393.)

ma már: ezek akkor igen erős szitokszavak voltak).[97] A vita ténye azonban jelezte, hogy fontos mű született, olyan alkotás, amelyről megoszlanak a vélemények. A Horthy-rendszer katonatisztképzéséről adott jellemzést általában helyeselték a kritikusok, de egyes recenzensek úgy vélték, hogy Ottlik, minden korszakkritikája ellenére, „visszavágyik" abba az időbe...

*

Az *Iskola a határon* fogadtatásának története − a magyar irodalom Herczeg Ferenc, Márai Sándor, Weöres Sándor „jelölése" óta különösen várt Nobel-díja után − nagyon hasonlít Kertész Imre *Sorstalanság*ának sorsára. Kertész esetében is − s persze, ez a regény is példázat! − több mint negyed évszázad telt el az elismertetésig és a felismerésig, hogy a regény remekmű.

A *Sorstalanság* is „ifjúsági regény". Köves Gyuri tizennégy-tizenöt éves, amikor Auschwitzba hurcolják. A *Sorstalanság* is a szabadságról szól, ugyanarról a szabadságról, mint amelyet Medve Gábor vívott ki magának a ködben; ugyanarról a lehetetlenségről-lehetségességről, melyet úgy hívunk, élet, melyet a legvégsőképpen sem tudunk másképpen nevezni, csakis így: élet; mert „...nincs oly képtelenség, melyet ne élnénk át természetesen (...). Hisz még ott, a kémények mellett is volt a kínok szünetében valami, ami a boldogsághoz hasonlított"[98]. Vagy ahogyan egy korábbi szöveghelyen fogalmaz Kertész: „S hiába minden megfontolás, ész, belátás, józan értelem, mégse ismerhettem magamban félre valami halk vágyakozásféle lopott, mintegy az esztelenségétől szégyenkező s mégiscsak egyre makacskodó szavát: szeretnék kicsit még élni ebben a szép koncentrációs táborban"[99]. Medve Gábor is ezért megy vissza az

[97] Lásd ehhez például Koczkás Sándor vitaösszefoglalóját az Élet és Irodalomban (K. S., *Realizmus vagy dekadencia? Egy vita epilógusa,* ÉI, 1960/45, 1−2), illetve Köpeczi Béla tanulmányát ugyanabban a lapban a következő évben (Köpeczi Béla, *Egzisztencialista jelenségek a mai magyar irodalomban,* ÉI, 1961/18, 1. és 4). – Lásd még a 21. és a 447. jegyzetet is!

[98] Kertész Imre, *Sorstalanság*, Bp., Magvető, é. n. [2002][7], 333.

[99] Ő, *Uo*., 240.

*Iskolá*ba. Nincs magyarázat, és nem is kell magyarázat. Egyszerűen vissza kell menni.

Mert ez az egyetlen nagyszabású tett lehetséges, a többi csak menekülés. „Végsőkig kemény, *érzéketlen vigasz* ez a jelző: nagyszabású. Ama nehéz, és későieknek alig megtanulható tartásé, mely maga is egyszemélyes védőerődítményeink, határaink öntudata, ama tartás vigasza tehát, hogy aki szerencséből (?) vagy kegyelemből *elszenvedi*, illetve aki *meri − annak »mindene megvan«*. (...) *Az alreáliskola tehát: rém jó dolog.* Ennyi az egész."[100] Hisz − mondhatnánk − a semmivel szembenézni is csak az tud, akinek (már) „minden"-e megvan.

A *Sorstalanság* is „dokumentumpróza". A *Sorstalanság* is körülbelül úgy viszonyul a valóságos Auschwitzhez, mint az *Iskola a határon* a valóságos Kőszeghez. Köves Gyuri pedig úgy viszonyul Kertész Imréhez, mint Both Benedek Ottlik Gézához.

A *Sorstalanság* írója is évtizedig küszködik a szavakkal, mondatokkal, amíg kiadja kezéből a regényt (közel ugyanannyi idősek, amikor „egyregényük" megjelenik). Ő is kudarcot vall a kiadónál − olvashatjuk mindennek lelki történéseit *A kudarc*ban (mely regény „mellesleg" a többszörös narráció tekintetében is rokonítja Kertészt Ottlikkal) −, ám ő is tudja, hogy neki van igaza (amikor például a „természetesen" szó stílusértékét kell megvédenie).

A *Sorstalanság*nak is lehetséges ideológiai-politikai olvasata; talán ezért sem aratott sikert a hetvenes években, születésekor. Nem arathatott sikert. Mert olyasmiről szólt, amiről akkor nem volt szabad beszélni. S talán elsősorban ezért „felejtődött" el az *Iskola* is két évtizedre. Hisz Kertész a holokausztról beszélt – amiről még ma is nehéz megszólalni (de legalább már szabad!) –, Ottlik pedig a szabadságról – aminek végzetes hiányát éltük meg azokban az évtizedekben minden napon. Ráadásul az *Iskola* még „diákregény"-nek sem volt az igazi, „felnőttregénnyé" pedig akkor nem válhatott.

„Íme az irodalom nagy tréfája – írja Margócsy István a Kertész Imre és Ottlik Géza világát összehasonlító tanulmányában –: két nagyon különböző világlátás, mikor megfogalmazza magát, mikor művé írja magát, nagyon sokban nagyon közel kerül egymáshoz. S e közeledésnek oka alighanem éppen az, hogy mindkét író elsősorban

[100] Balassa Péter, *„...Az végeknél...",* 256.

»világnézeti« íróként tartható számon: ők nem történeteket akarnak megírni (hisz az amúgy is lehetetlen lenne!), hanem megjeleníteni, egy írásműben, mintegy totális modellként, a világ teljességét. Nem leírni a világ egyes jelenségeit, hanem úgy rendezni a jelenségeket és szövegeket, hogy végül nem kevesebb jöjjön ki tanulságos végeredményül, mint a világ egészéről való tudás vagy tapasztalat, a mindentudás belátása. (...) Ottlik számára az alkotás alapja az a meggyőződés, mely szerint »megfoghatatlan, mély boldogság és végtelenség lappangott minden dolgok alján és a múló időben«, míg Kertész (...) kimondja, hogy számára, az univerzális katasztrófa tudatában, nem marad más, csak »az öntagadás mint alkotás«. (...) ...posztmodern korban is, posztmodern (vagy annak minősített) írók esetében is ott van, ott lehet a minden megragadásának archaikus vágya; minek következtében oly modell is létrejöhet, melyben »minden megvan«, de olyan is, melyre, ha polárisan ellentétes is a fentivel, nem azt kell hogy mondjuk: »semmi nincs meg«, hanem azt, vállalván a paradoxont: »minden nincs meg«."[101]

Nem tiltják be egyik regényt sem. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy mesterségesen hallgatnak róluk. Valami mégis történik. Vagy épp − Ottlikkal szólva −: nem történik semmi.

*

A magyar irodalom hagyományrendszere évszázadok óta különösen erősen kötődik a politikához. A politikai szerepvállalás, a közéletiség tematizálása bizonyos korokban egyenesen elvárás, sőt direktíva volt az írókkal, költőkkel s műveikkel szemben. A késő modernitás kori és modernitás utáni magyar irodalom talán épp ezekben a példázatos regényekben igyekszik megszabadulni a koloncként magával cipelt hordalékoktól, az ideológiai elkötelezettségektől, a mesterségesen gerjesztett érdekek s álértékek képviseletének kényszerétől, egy légvárakból tákolt, erőszakkal „megjavított" társadalom rémképétől. (S Pilinszky János, Weöres Sándor, Nagy László és mások

[101] Margócsy István, *„Minden nincs meg." A megfogalmazás kalandja = Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről,* szerk. Scheibner Tamás és Szűcs Zoltán Gábor, Bp., L'Harmattan, 2002, 209–210 (Dayka könyvek).

verspéldázataikban, Spiró György, Bereményi Géza, Kornis Mihály s mások drámapéldázataikban éppen így tesznek.)

Igen fontos szempont az is – a Nobel-díj erre nézvést némi megnyugvást adhat számunkra –, amelyről Kulcsár Szabó Ernő írt még 1992-ben, irodalom-tankönyveink kapcsán, figyelmeztetve, hogy az elmúlt negyven év súlyos értéktorzulásokhoz vezetett a magyar irodalmi kánonban (a középiskolai oktatásban és a tankönyvekben is), holott „csak az idegen jelformákra is nyitott és értő nemzeti tudat képes önmagát összevethető teljesítményben becsülni”[102]. Nos, az *Iskola a határon* és a *Sorstalanság* megkésett, de (főleg az utóbbi) világirodalmi szintű sikere éppen ebből a szempontból is különösen fontos lehet. Mindkét regény olyan jelformákkal és jelentésekkel dolgozik ugyanis, amelyeket a magyar nyelven, szokásrenden és történelmen kívülről is meg lehet érteni, pontosan lehet dekódolni (az *Iskolá*t is tucatnyi nyelvre lefordították már, a *Sorstalanság*ot a Nobel-díj után még többre[103]).

A két regény szerepét, érdemeit a magyar irodalom egyenjogúsításában, politikamentesítésében – a politikum és az osztályharcosság direkt tematizálásának kényszerétől való megszabadulásban, s ezzel a világirodalom fő áramaihoz való, immár utólagos (vissza)csatlakozásban – talán még inkább hangsúlyozza, még inkább hitelesíti, ha figyelembe vesszük, hogy az *Iskola* a magyar történelem egy igen nehéz korszakában jelent meg (1959-ben), s éppen akkor beszélt a szabadság fontosságáról, a személyiség korlátozásának lehetetlenségéről, amikor erről még példázatokban is kockázatos volt beszélni – mint utaltunk rá az imént. (A *Sorstalanság* megírása – főképp a „tiltott” téma miatt, mondottuk ezt is – természetesen épp ilyen súlyú tett.)

Ottlik hallgatása a következő években-évtizedekben tényleg a cselekvés méltósága volt. Ő maga is méltán válhatott szimbólummá, mértékké és mintává a fiatalabb írónemzedékek és az olvasók szá-

[102] Kulcsár Szabó Ernő, *Az esztétikai (?) tapasztalat nyomában. Irodalmi tankönyveink az évezred nyitányán* = K. Sz. E., *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezeredvégen,* Bp., Balassi, 1996, 110 (a továbbiakban: *Az esztétikai [?] tapasztalat nyomában*).

[103] 2004 tavaszán 18 nyelven húsznál több kiadását tudtuk felderíteni.

mára. Azt mondhatjuk, hogy még a vele és művészetével való azonosulás sem volt ártatlan dolog. Ha nem is jelentett életveszélyt a hetvenes–nyolcvanas évek fordulóján, mindenképpen egyértelmű állásfoglalást jelzett, s olykor szellemi tüntetéssel ért föl, mint például az írót köszöntő, Alexa Károly szerkesztette-gondozta *Sorakozó*ban való szereplés 1982-ben a Mozgó Világban (a sorakozók névsorát lásd a 487. jegyzetben!) – milyen szelíden ironikus már az összeállítás címe is, mely Ottlik katonaságélményére és a laudálók minden erőszakkal szembeni állásfoglalására egyaránt utal!

Ha az íróasztalok mélyéről nem is igen kerültek elő remekművek a rendszerváltás utáni években (amiképpen ezt sokan várták), az immár bizonyos, hogy a késő modernitás (19[10]30–1960), illetve a késő modernitás és a posztmodernitás közötti korszak (1960–1980) mára újraértelmezte önmagát a magyar irodalomban, s az 1990-es évek szintúgy újraértelmezték ezt a korszakot. Máshová kerültek hangsúlyok egyes életművek megítélésében, s máshová kerül(het) tek egyes életműveken belüli csomópontok is (például Kosztolányinál, Babitsnál). Bizonyos szerzők esetében pedig egyenesen kánonátírásról beszélhetünk: kézenfekvő példaként adódik József Attila vagy Petőfi Sándor élete és műve.

Ottlik regénye legitimizálódott, kanonizálódott, ám a szerző, mint mindig, most is és élete végéig minden lehetséges direkt politikai olvasatlehetőségnek ellenállt. S tegyük hozzá: e gesztusával – bátor hallgatásával – egyre nagyobb tekintélyt vívott ki magának, és egyre nagyobb személyiségsúlyt képviselt már nemcsak a (poszt)modern irodalomban, hanem az egész magyar szellemi közéletben.

„...[A] regény a politikai mondandó tekintetében sem szolgál – írja Neumer Katalin – egyértelmű tanulságokkal: metafizikai kétértelműsége megőrződik történelmi-politikai síkján is. Az empirikus sokféleség ambivalens elismerése a metafizika síkján megfeleltethető a hatalom ambivalens elismerésének, illetve ambivalens elutasításának a politika síkján, annak, hogy életünk előfeltételeit nem tehetjük kérdésessé, s autonómiánkat e körülmények között kell tudnunk megőrizni. Szabadságunkat ki kell vonnunk az anyagi viszonyok hatásköréből, ám mégsem tehetjük meg, hogy tekintetbe ne vegyük ezeknek a viszonyoknak a jelentőségét. Ezt az ambivalenciát, a két pólus egyidejű elismerését azonban nem lehet belső feszültség nél-

kül megélni. Ezt az elismerést folyton megújuló, kínzó kérdések kell hogy kísérjék, kérdések, melyek cselekedeteink értékére, önnön »gerincességünkre« vonatkoznak. Így a »belső függetlenség példázatában« − melyet sokan a legjobb magyar regénynek tartanak − a döntés szenvedése és kételye rejlik."[104]

Az *Iskola a határon* példázata természetesen nem lehet áthallásoktól mentes soha, s főképpen nem valamely túlpolitizált korszakokban. Ám a regény – mondottuk – mindvégig megőrizte belső világának sérthetetlenségét, s a mű megtartotta magáénak az autonóm értelmezés kényszerítő erejét. Valami különös kegy − vagy inkább, Ottlik esetében feltétlenül stílszerűbben szólva: kegyelem − pedig megóvta attól, hogy olcsó eszmék hétköznapi használatra kisajátítsák. Bizonyosan a műalkotás, az esztétikai érték, a szépség ereje volt az, ami védelmezte ezt a regényt két évtizeden át − ahogyan a *Sorstalanság*ot is −, hogy megmaradhasson a megbecsülő jövő számára szinte sértetlenül; mindenesetre nagyobb zúzódások nélkül.

[104] Neumer Katalin, *Hallgatás és dialogikus viszony Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében* = N. K., *Tévelygések a nyelv labirintusában,* Bp., MTA Filozófiai Intézete, 1995, 50−51. (A „belső függetlenség példázata" kifejezés nyilvánvaló utalás Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-monográfiájának fejezetcímére.)

A REGÉNY POÉTIKÁJÁNAK FŐBB VONÁSAI

„Az író... visszaállítja a szemléletes állapotot, ahonnét a vélemények eredtek. Elölről kezdi a világot. Tulajdonképpen a hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senkiföldjén, s csak be-betör a nyelvbe, a tér–idő–anyag rögzíthetőségébe azzal, amit át tud menteni a nyelven inneni tartalmakból. Aztán megint elhallgat.”

(Ottlik Géza)

„Azzal tehát, ahogyan a mondottság mikéntje akaratlanul is poétikailag értelmezi a közlés tárgyát, pontosan a létben való elsődleges (nyelvi) bennefoglaltság horizontját nyitja rá ember és világ kapcsolatára.”

(Kulcsár Szabó Ernő)

Bevezetés

Az Ottlik-kutatások és az *Iskola*-értelmezések egyik leggazdagabb, leginkább szerteágazó területéről van szó, amikor a regény poétikáját igyekszünk bonckés alá venni. Sajnos nem lehet célunk az e témával kapcsolatos szakirodalom egészének áttekintése, hisz az messze meghaladná értekezésünk kereteit. Mi itt most mindenekelőtt szűkebb témánk szempontjából vizsgáljuk meg a főbb kérdéseket, s ezek segítségével reményeink szerint legalább vázlatosan meglát-hatjuk, hogy mi minden vezethet bennünket a hipertextualitás szövegjellemzőinek, fragmentumainak, motívumainak e regénybeli felfedezése s esetleg majd dimenzionálása felé.

Fejezetünk bevezetésében célszerűnek látszik ismét leszögezni, hogy ebben a dolgozatban az *Iskola a határon* szövegképzését és beszédmódját elemeiben hipertextuálisnak tekintjük; ugyanakkor azt

is mondjuk, hogy a szöveg nemcsak úgy hipertextuális, hogy önmagán belül teremt egy bonyolult utalási-hivatkozási rendszert, hanem akként is, hogy kilép önmaga világából. Ezáltal pedig nemcsak Umberto Eco-i értelemben válik „nyitott mű"-vé[105], hanem lezárt lezáratlanságával (a kompozíció keretesen zárt, a mű mégis „befejezetlen", ahogyan valójában „igazi" eleje sincsen – később erről még bővebben lesz szó), a *Továbbélők* és a *Buda* felé mutató szinkron és diakrón „csáp"-jaival, gadameri–jaussi „horizont-összeolvadás"[106]-aival is az időben–térben–horizontban való hálószerűséget, hálózatosságot példázza.[107]

„...Ottlik nem tekinti önmagában zárt egységeknek a műveit – írja (egy másik gondolatmenetben) Szegedy-Maszák Mihály –; írásmódja elválaszthatatlan attól az előföltevéstől, hogy az alkotás ugyanazoknak az alapelemeknek állandó átrendezését jelenti."[108]

Ha pedig a nagykonstrukció alapjellemzőin kívül az Ottlik-szöveg másodmodernségének rétegzettségét, a szöveg artisztikumát, megalkotottságát, a hálózatosság mikroszerkezetét szeretnénk jellemezni, idézhetjük például Lengyel Balázst: „...ahogyan a mondatait létrehozza, ahogyan tömörít, céloz, szétbont, a szó más értelmét hozza létre, abban már nem [a] hagyomány él, hanem a hagyomány utáni (...) // Az a módszere, jellegzetessége, hogy írás közben egyfelől természetesen beleszalad a szövegből az, ami az ösztönös célja volt, másfelől változatokkal, javításokkal, invenciót kutató keserves

[105] Eco, Umberto, *Nyitott mű,* Bp., Európa, 1998.

[106] A kifejezést lásd például: Maclean, Ian, *Olvasás és értelmezés = Bevezetés a modern irodalomelméletbe,* szerk. Jefferson, Ann–Robey, David, Bp., Osiris, 1995, 158–159 (a továbbiakban: *Bevezetés a modern irodalomelméletbe*).

[107] A háló(zat)szerűségről általában lásd bővebben: Barabási Albert-László, *Behálózva*, Bp., Magyar Könyvklub, 2003. – Az *Iskola a határon* hálószerű kompozíciójáról: Balassa Péter, *„...Az végeknél...",* 261: „E műben ugyanis semmi sem vizsgálható önmagában, mert különválaszthatatlanok az elemei, minden kontextuális, minden hálószerűen komponált (...)". (Az idézet hosszabban, illetve a problematika bővebben kifejtve megtalálható tanulmányunk *Hipertextuális jelentés- és szövegképzés* című fejezetében.)

[108] Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 66.

akarással »felemelte« azt. Jól tudjuk, mindent hosszú éveken át írt meg, írt újra”[109].

Szolláth Dávid pedig − aki más szavakkal szól ugyan, de lényegében ugyanazt mondja, mint Lengyel Balázs − ekként helyezi el Ottlikot a hagyománybefejezés és hagyománynyitás dichotomikus beszédrendjében, szintén rámutatva poétikájának lényegére: „Máig általános az egyetértés afelől, hogy a hetvenes években az Esterházy, Nádas, Hajnóczy és mások nevével fémjelzett próza legfontosabb újítása az elbeszélés hogyanjára való rákérdezés volt, a forma problémaként való érzékelése, a nyelvi reprezentáció szerepének radikális megváltozása. Ugyanakkor poétikailag ebben volt legjobban megragadható az eltérés az addigi, realista nyelvfelfogáson alapuló regényekhez képest”[110].

Nyelv, történés

Az *Iskola* (szövegének) egyedisége kétségtelenül a történetrögzítés mikéntjével s az elbeszélhetőséggel kapcsolatos kérdések taglalásából és azok reflexiójából, illetve magának a nyelv(ezet)nek a különösségéből adódik. Az elbeszélhetőség−elbeszélhetetlenség-dilemma motivációja okán létrejövő regény végül is nem más, mondottuk korábban − s gondoljunk itt megint arra (az abszurditásra) is, hogy a mű a fikció szerint válaszként születik Szeredy Daninak a regényben egyébként szövegszerűen el nem hangzó, vagyis hallgatásba, konnotációba rejtett kérdésére („Helyesen tette-e, hogy összeköltö-

[109] Lengyel Balázs, *Róma mint Kecskemét = Ottlik-olvasókönyv,* 88−92 (az idézet a 91. oldalról való). – Lásd ehhez még a 41. jegyzetet és a hozzá tartozó főszöveget!

[110] Szolláth Dávid, *A példázatosság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában,* Jelenkor, 2002/október, 1115. Az idézet folytatása: „Ezzel magyarázható, hogy az *Iskola...* értelmezései felértékelik, helyenként pedig úgyszólván szakralizálják a reflexivitást, az öntükröző karaktert, minthogy ez az a jellegzetesség, amivel a hetvenes évek írói csoportja utódként vagy tanítványként kapcsolódhatott az Ottlik-regény poétikájához, s ugyanakkor ez az az egyedi vonás, ami képes volt folytonosságot teremteni a Kosztolányi-hagyománnyal.”

zött Magdával?”[111]) −, mint rövid történetek (itt most nem műfaji értelemben használjuk a kifejezést) és klasszikus leírások hangulati síkra emelt egymásutánja. „Egyszerű” írástechnikai, írásmódszertani fölvetése pedig az, hogy a különböző „történetkék”-ben rögzített, ám ugyanazon valóság képei hasonlítanak-e, hasonlíthatnak-e egymáshoz? (Két fényképész elkészítheti-e ugyanazt a képet?) Két narrátor eljut-e, eljuthat-e ugyanazokhoz a következtetésekhez egyfelől a lét egészét illetően, másfelől abban az esetben, ha egy végletesen konkrét kérdésre − a Szeredy Daniéra − kell válaszolni a közös múlt segítségével? Ebben az újfajta prózában − mondja találóan, más összefüggésben és Proustról szólva, de ide is alkalmazhatóan Györffy Miklós − „[A] széthullott régi én mint egy történet maradványa eltűnik egy új történet töredékes, közvetett, metaforikus jelei mögött. // (...) [A]z eltűnt időt és vele együtt az eltűnt ént történetük egyszerű, lineáris rekapitulálása nem tudja életre kelteni, az elbeszélés új dimenzióját kell létrehozni, az emlékező és elemző tudatét, hogy az én azonosságát helyre lehessen állítani. Ez az azonosság a mű maga”[112].

Így és ezért jön létre kis történetekből, kis példázatokból − minthaanekdotákból! − szerveződve a „nagy történet”, áll össze a nagy példázat, az individuum és a csoport narratívája, s lesz a regényegész létmagyarázattá Szeredy Dani számára, illetve lesz szabadon, de az elolvasás után „kötelezően értelmezendő” erkölcsi-emberi tanítássá minden olvasó számára anélkül, hogy didaktikussá válnék. Ezek a kis példázatcsírák bibliai archetípusokra éppúgy emlékeztethetnek bennünket (a tékozló fiú története, a „mindennapi kenyér” motívuma stb.), mint a mikszáthi, egyre artisztikusabb elbeszélőnyelv rejtett szépségeiben megragadott egyedi jellemképek színességére (hogy másokat ne is említsünk, s itt most csak mellékszereplőket: Öttevényi, Gereben Ének, Apagyi, Bognár). S hogy épp mit mesél el a két narrátor, mi az, ami igazán fontos a jövőből visszanézve, s hogyan épül

[111] Lásd ehhez a 27. jegyzetet is, ahol Kamarás István az irodalomszociológiai értelemben elemzett olvasatok szempontjából hívja föl a figyelmet Szeredy Dani kérdésének regényindító és -motiváló fontosságára – a kulcskérdőmondat e formája is innen való.

[112] Györffy Miklós, *A regénycselekmény modernsége,* Literatura, 1994/2, 227 (a továbbiakban: *A regénycselekmény modernsége*).

föl mindebből majd a lyotardi nagy elbeszélés, azt talán André Gide egy aforizmatikus mondata magyarázza meg a legjobban, utalva ezzel a szöveg vizualitására is: „a rajz választás a vonalak közt”[113].

A fabuláris történet tehát elsősorban mint bármikor való megtörténhetőség és „virtuális megtörténtség” hitelesít(het)i Ottlik szerint a már egyébként réges-rég nem létező valóságot − amely a maga konkrétságában és „együttállás”-ában nyilvánvalóan nem is létezett soha. A két narrátor emlékezésének szembesítéséből erre is következtethetünk, sőt, az író szinte provokálja emr konzekvencialehetőséget: a nyelv abszurditására, lehetetlenségére, az elbeszélhetőség nehézségeire is utalva ezzel. (Nagyjából erről szól egyébként *A Valencia-rejtély* című „hang- és képsor” is, mely nem más, mint egyetlen hangulat − vagyis szintén nem racionalizálható emberi élmény − rögzítésének kísérlete. Ez a hangulat végül „egyenértékűvé” nő a világmindenséggel, amely pedig egy számára kilátásba helyezett, „jól irányzott” gesztus [„Nyasgem!”] hatására épp sértődötten megszűnik az elolvasás befejezésének pillanatában − vagy a gesztus következménye a megszűnésnek?; aligha tudható...)

„Az ábrázolás (...) nem annyira a dolgok »történésére«, mint inkább az azt kísérő tudati tartalmak rekontsruktív értelmezésére irányul. Az auktoriális és az énforma kettős elbeszélői funkcióját kiaknázó epikus folyamat ily módon a jeleneteknek, a képszerűségnek és a reflektáltságnak juttat kitüntetett szerepet”[114] − írja tömör Ottlik-szintézisében Kulcsár Szabó Ernő.

Ami az ottliki probléma lényegét adja, az tehát nem a validitás, nem a temporális megtörténtség maga, hanem a tudati rögzítés és a rögzítettség szubjektív különbözősége − illetve ennek szónyelvi eszközökkel való kifejezése-kifejezhetetlensége.[115]

Amiképpen a mindennapi életben is először az a tragikus élmény

[113] Idézi Uő, Uo., 228.

[114] Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története, 1945−1991,* Bp., Argumentum, 1994², 114 (a későbbiekben: *A magyar irodalom története*).

[115] Vö. Tarján Tamásnak Ottlik Géza 70. születésnapjára írott szavaival: „Akkor [17 éves koromban] úgy olvastam Ottlikot: ő az az író, aki félreérthetetlenül akarja kifejezni, hogy a világban minden félreérthető, sőt legföljebb csak félre érthető” (T. T., *Mr. Ottlik,* Kritika, 1982/5, 21).

ér bennünket – mindannyiunkat – az ontogenezisben, hogy rájövünk, semmire sem emlékszünk ketten egyformán, akik ugyanazokat az élményeket éltük át. Erre már csak rárakódik aztán a még kíméletlenebb-kegyetlenebb felismerés, hogy amint – esetünkben: nyelvi eszközökkel – rögzíteni akarjuk azokat a bizonyos, olykor egymásra „nem is hasonlító" élményeket, még inkább kicsúszik kezünkből a valóság. Legvégül pedig azt vesszük észre, hogy amikor olyasvalakiknek szeretnénk átadni valamit a magunk múltjából, akik nem voltak annak részesei, jóformán teljes kudarccal szembesülünk.

A nyelv mint attribútum ezeknek a megragadhatatlanságoknak a rögzítésére (is) jött létre, ám minduntalan be kell látnia a regény szereplőinek – későbbi narrátorainak –, hogy a nyelvben való benne állás egyáltalán nem azonos a hagyományban való benne állással, hogy a nyelv bizonyos esetekben akadálya is lehet a megértésnek – sajátos paradoxitással: épp annak a megértésnek, amelynek érdekében létrejött. Ezt világosan érzékelteti, s amúgy is könnyen belátható, hogy így van, ha egyetlen hétköznapi kérdésre („Szeredy Dani helyesen tette-e...?") 470 oldalnyi szövegben lehet csak válaszolni. Pontosabban: megközelíteni némely válaszlehetőségeket.

Lehetséges lenne, hogy az ottliki világ már nemcsak a nyelvvel, a nyelv szerepével való végső szembenézés világa, hanem egyenesen a nyelv abszolút alkalmatlanságának tételezése? Sarkítva: ha egyetlenegy kérdésre adott válasz 470 oldalnyi szöveget igényel minimum két szempont állandó összeigazításával, vagyis két elbeszélővel (hisz mi másért léptetné be a „történet"-be a *Továbbélők*ben még nem szereplő másik narrátort az író?), akkor egyszerűen nem tudunk egymással kommunikálni. Vagy, egy másik állítást megkockáztatva: ha a 470 oldalnyi szöveg még mindig csak egy túlságosan rövid és mindenképpen pontatlan válasz lehetőségét adja meg Szeredy Dani számára, akkor ezután már tényleg csak a hallgatás jöhet: merthogy a 470 oldal ugyanolyan közelében jár a teljességnek – vagy ugyanolyan távol jár tőle –, mint a hallgatás. Magyarán: hallgatni vagy 470 oldalban válaszolni egy mindennapi kérdésre nagyjából ugyanazt jelenti – s itt megint érdemes az Esterházy-rajzlapra is gondolni, amely végül is mint gesztus ugyanennek a kijelentésnek a „szinonimá"-ja.

Valószínű, hogy a minden és a semmi tényleg sosem járt még olyan

közel egymáshoz a magyar irodalomban, mint Kosztolányi Dezső és Ottlik Géza írásaiban.

„Küzdelem a nyelvvel" − mondhatnánk az *Iskolá*ra, s mondhatnánk az egész œuvre-re gondolva. A nyelv határtalanságának érzékelése-érzékeltetése egyfelől, másfelől pedig a nyelv korlátozott lehetőségeinek revelatív felismerése jellemző Ottlik írásművészetére. Ugyanakkor ráébredés arra, hogy másképpen is lehet közölni a teljességet közelítő tudattartalmakat, nemcsak mondatokba csomagolva, nemcsak szintaktikai szerkezetek szépséges világosságába vagy homályába burkolva, hanem akár épp ugyanazon szintaktikai szerkezetek súlyos nemlétezéséből formálva a szöveg karakterét. S persze kódokat és jeleket átírva, a nyelv megszűnése-megszüntetése után új nyelveket, a „társadalmi viszonyok új szótára"-it (Rorty)[116] megteremtve − például ekként:

„Szókincsünk, a nemi élet és az emésztés köréből vett féltucatnyi trágárság mindegyike rugalmasan tudta pótolni a legkülönbözőbb igéket, főneveket, mellékneveket, határozószavakat, s ilyen módon százával és ezrével szorította ki a használatból anyanyelvünk megfelelő kifejezéseit. Ezenfelül azonban még azzal is megkülönböztettük magunkat, azaz megkülönböztettek bennünket a pongyola és laza civil világtól, hogy itt lehetőleg más neve volt sokszor a legközönségesebb tárgyaknak is, mesterkélt és félrevezető neve. Nemegyszer megtörtént, hogy odahaza szabadságon a szüleink nem értették a beszédünket, és kénytelenek voltunk a kérdésünket vagy feleletünket visszafordítani a polgári nyelvre, ahogy Medve Gábor is visszafordította a kéziratában. Mikor olvasni kezdtem, eleinte megütődtem ezen. Miért nevezi a kimenőköpenyt rézgombos télikabátnak? Miért ír a gyengélkedő, az ismétlés vagy a karabély helyett ilyen fura szavakat: beteg, tanulás, puska? Mintha nem is a közös gyerekkorunkról beszélne. Az én fülemnek süketen hangzottak ezek a meghamisított szavak. De aztán persze beláttam, hogy igaza van. S mégis, a tanszerládát ő sem tudta másnak nevezni. Az ő fülét is bántotta volna, ő is elviselhetetlen hazugságnak érezte volna, ahogyan írja,

[116] Vö. Rorty, Richard, *Esetlegesség, irónia, szolidaritás,* Pécs, Jelenkor, 1994, 17−38 (Dianoia sorozat) (az idézőjelbe tett kifejezés a 17. oldalról való).

ha padnak, íróasztalkának vagy hasonlónak kereszteli el, s még talán leginkább azzal a megoldással kacérkodott, hogy szanlerdátának vagy lantersZádának nevezi, mert így legalább kiküszöbölné az eredeti kifejezés csekély, de sajnálatosan félrevezető értelmét, s ugyanakkor nem térne el túlságosan az igazságtól."[117]

Rorty „a nyelv esetlegességé"-ről[118] beszél, amikor emberi tudat, világ és igazság összefüggésrendszereit elemzi: „Különbséget kell tennünk azon állítás között, hogy a világ odakint van és aközött, hogy az igazság van odakint. Azt mondani, hogy a világ odakint van és nem a mi teremtményünk, józan emberi ésszel annyit jelent, hogy a legtöbb dolog térben és időben olyan okok eredménye, amelyek nem feltételezik az ember tudatállapotait. Azt mondani, hogy az igazság nincs odakint, egyszerűen azt jelenti, hogy ahol nincsenek mondatok, ott nincs igazság, hogy a mondatok az emberi nyelvek elemei, és az emberi nyelvek emberi alkotások. // Az igazság nem lehet odakint − nem létezhet az emberi tudattól függetlenül −, mivel a mondatok nem tudnak így létezni vagy odakint lenni. A világ odakint van, de a világ leírásai nincsenek ott. Csak a világ leírásai lehetnek igazak vagy hamisak. A világ magában − az ember leíró aktivitása nélkül − nem lehet az. (...) // A világ nem beszél. Csak mi beszélünk. A világ hozzájárulhat ahhoz, hogy miután beprogramoztuk magunkat egy nyelvvel, bizonyos vélekedéseket fenntartsunk. De képtelen számunkra egy olyan nyelvet javasolni, amelyet beszélhetünk. Ezt csakis más emberek tudják megtenni. (...) // ...ha egyszer ki tudnánk egyezni az eszmével, hogy a valóság legnagyobb része közömbös a róla adott leírásaink iránt, és hogy az emberi én-t inkább egy szótár használata teremti, mint az, hogy megfelelően vagy nem megfelelően jut kifejezésre egy szótáron belül, akkor végül elsajátítanánk a romantikus eszme igazságát, mely szerint az igazságot inkább létrehozzuk, mint megtaláljuk. Ebben az állításban az a lényeg, hogy a *nyelveket* inkább létrehozzuk, mint találjuk, és az igazság a nyelvi entitások, mondatok sajátsága"[119].

Revelatív erejűnek véljük Ottlik nyelvhasználatával − s konkré-

[117] *Iskola,* 98.
[118] Rorty, Richard, *I. m.,* 17−38 (a fejezet címe: *A nyelv esetlegessége*).
[119] Uő, *Uo.,* 19−21.

tan az *Iskola a határon* nyelvi világával − kapcsolatban a Richard Rortytól vett gondolatokat, s természetesen azoknak is főképpen utolsó passzusait, melyekkel egyrészt a szó(tár)használatnak az énteremtésben játszott szerepére, fontosságára, másrészt pedig igazság és nyelv létrehozására utal a szerző. E két problémával kapcsolatosak véleményünk szerint az ottliki világ alapkérdései is, s erre szerettünk volna utalni a Rorty-szövegeket megelőző, szintén hosszabb *Iskola*-idézettel. Mintha válaszolna egymásnak a két szöveg, mintha egymást erősítené a példa és az elméleti konstrukció.

Ha el is veszik egy korábbi világnak, egy korábbi teljességnek az érvényessége akkor, amikor a tízéves gyerekek (Both Benedek esetében: tizenegy) átlépik a Gyöngyös-patak hídját, s befelé reszketnek a főallén, akkor is megteremthető (erről szól a regény) egy másik világteljesség (ahová, mint többször emlegetjük a motívumot, Medve Gábornak vissza kell mennie, mert „valamit mégis elkezdtünk”[120]).

Bébé és minden növendék ugyanis döbbenettel veszi tudomásul, hogy „a valóság legnagyobb része közömbös a róla adott leírásaink iránt”[121], ám nagyon pontosan rájönnek, hogy énjüket − „lelkü[n]k legtitkosabb szerkezetét”[122] − mégis megteremthetik, megvédhetik (például) a saját szótáraik használatával, a saját nyelvük létrehozásával (amelynek igen fontos attribútuma lehet a hallgatás is!); vagyis rájönnek, hogy az igazságot nem (meg)keresniük kell, hanem létrehozniuk.

Úgy hisszük, ennek a regénynek éppen ezek a kegyelmi pillanatai. Azok a felemelő részletek, mondatok és mondattörmelékek, nyelven túli dadogások, amelyek a legkevesebb szóval szólva a legtöbb érzelmet és gondolatot képesek a vállukra venni, hogy végül is „a nyelv esetlegességé”-nek felismerése után is eljussanak „a tudat esetlegességé”-nek[123] felismeréséhez: mert e két felismerés, e „kettős katarzis”[124] vezet „az intellektuális és morális fejlődés olyan ké-

[120] *Buda,* 22.
[121] Lásd a föntebbi Rorty-idézetben!
[122] *Iskola,* 18.
[123] Rorty kifejezései, például R., R., *I. m.,* 24.
[124] Ez a kifejezés tőlem való − F. B.

péhez, amely egyre inkább az egyre használhatóbb metaforák története, mint annak egyre jobb megértése, miként vannak a dolgok”[125].

Mintha ezt a Rorty-mondatot folytatná-illusztrálná Ottlik az *Iskolá*ban: „Lehetséges, hogy fennáll a dolgok közt valamiféle isteni rend és összefüggés; az is lehet, hogy jeleket ró a falra, mindenfelé, szívesen kínálkozó, sőt magukat kellető jelképeket; s kétségtelen, hogy magam is könnyebben tudnám rendbe szedve és cselekményszerűen elbeszélni, hogyan telt el három évünk, ha a fekete kéz jeléhez igazodom: csakhogy számunkra semmi ehhez foghatót nem jelentett, az időnk múlásában pedig, a valóságban, semmi ilyen átfogó, egységes vagy világos formában kifejezhető összefüggés nem nyilvánult meg”[126].

Kétségtelen, hogy a törmelékessé váló nyelv, a nyelvi fragmentáltság is a metaforizációt-metonimizációt erősíti az Ottlik-regényben. A képekben való (világ)látás egyébként is a mű egyik óriásmetaforája − s itt elég Bébé festőségére, ismét az Esterházy-rajzlapra vagy a klasszikus, hamarosan idézendő hóesés-jelenetre, a „sár és hó”-metaforikára gondolnunk. A képszerűség felé való törekvés lenne az egyik szöveggeneráló ok, ugyanakkor szövegmegszüntető motiváció, a másik pedig a világ jelszerűségének érzékelése, illetve új jeltartományok teremtése (mint menekülési lehetőség s mint a világ átértelmezésének lehetősége is) annak érdekében, hogy a bennünket (Bébéket) körülvevő dolgok között valamiféle rend, törvényszerűség, kiszámíthatóság, értelem váljék érzékelhetővé.

De hogy az alapgondolatot tovább erősítsük, hadd következzen befejezésül még egy hosszabb Rorty-idézet, amelyben közvetve már a klasszikus ottliki hümmögések, elefesek és seggberúgások is szóba kerülnek mint közlő „nyelvi” elemek vagy inkább kommunikációs gesztusok: „Nézete szerint [Rorty itt Davidsont interpretálja kiindulásképpen] egy metaforát bevetni a beszélgetésbe annyi, mint hirtelen megszakítani a beszélgetést egy grimasz erejéig, vagy kihúzni egy fényképet a zsebből, és megmutatni azt, vagy a környezet valamely különösségére rámutatni, vagy arculcsapni vagy megcsókolni azt, akivel társalgunk. Egy metaforát a szövegbe vetni olyan,

[125] Rorty, Richard, *I. m.,* 24.
[126] *Iskola,* 143.

mint dőlt betűt, illusztrációkat vagy egyéni központozást, egyéni tördelést használni. // Mindezek arra valók, hogy hatást gyakoroljunk a beszélgetőpartnerre vagy az olvasóra, de nem egy üzenet közvetítésének módjai. Egyikük sem alkalmas arra, hogy válaszoljunk arra a kérdésre: »Mit akarsz pontosan mondani?« Ha mondani akart volna valamit − ha egy jelentéssel rendelkező mondatot akart volna mondani −, akkor feltehetőleg azt tette volna. Ám ehelyett azt gondolta, hogy célját más eszközökkel tudja elérni. Ha valaki inkább használ szokatlan módon megszokott szavakat, mint arculütéseket, csókokat, képeket, gesztusokat vagy grimaszokat, az nem azt bizonyítja, hogy amit mondott, annak jelentéssel kell bírnia. A jelentést úgy állapíthatnánk meg, ha megkísérelnénk egy ismert (azaz szó szerinti) szóhasználatot találni − egy olyan mondatot, amelynek már megvan a helye a nyelvi játékban −, és azt állítani, hogy éppen *azt* akarta kifejezni. De a metafora parafrazeálhatatlansága éppen azt jelenti, hogy semmilyen megszokott mondat nem használható erre a célra”[127].

Minden nyelv (jelrendszer) a megszokottság és elfogadottság jel−jelölő−jelentés-viszonyain nyugszik. Olyan konszenzusokon, melyek a hétköznapi emberi lét és a másság (a tőlünk való különbözőség) megértését lehetővé teszik.

Minden műalkotás az eredetiség, a jel−jelölő−jelentés-viszonyok újragondolásán alapul.

Minden szavakba foglalt műalkotás azt firtatja, hogy ennek az új jelrendszernek a segítségével mit tud mondani ama „régi”-ről.

Az irodalom nem más, mint „...»jelölt« beszédmód − írja Kulcsár Szabó Ernő. − Egyik meghatározó sajátossága szerint éppen azáltal, hogy a dolgokra való utalás rögzített, tehát egyértelmű kapcsolatformáját számolja fel − a jelentések átvihetősége érdekében”[128].

[127] Rorty, Richard, *I. m.,* 33−34.

[128] Kulcsár Szabó Ernő, *Az esztétikai (?) tapasztalat nyomában,* 109. – Lásd még Uő, *A másság mint jelenlét (Posztmodern kortudat és irodalmiság)* = K. Sz. E, *Beszédmód és horizont,* 243: „A klasszikus modernség óta az esztétikai befogadás számára mind egyértelműbbé vált, hogy a műalkotás létmódjának időbelisége, illetve az esztétikai kommunikáció hermeneutikai többértelműsége következtében a megértés nem irányul-

Hallgatás és megszólalás; szó és szó nélküliség; rész és egész

...Ám, folytathatnánk Wittgensteinnal szólva, Ottlik egész írásművészetének alapproblémájára utalva: „a művészetben nehéz olyat mondani, ami van annyira jó, mint semmit sem mondani”[129].

„A legfontosabb dolgokról nem tudunk beszélni – mondja Ottlik –, vagyis gondolkozni sem. Létezésünk alapjai – a hallgatás mélyén – sértetlenül őriznek ép, teljes tartalmakat. A nyelv fel tudja bontani roppant összetettségüket részjelentésekre, érzelmi, indulati, etikai, esztétikai, gondolati, akarati jelentésekre. Ezek az értelmezések mind csonkák, hamisak. Az író a nyelvet nem ebben az értelmező, felbontó funkciójában használja, hanem éppen ellenkezőleg, mondhatnánk visszaélve a nyelvtan szerkezetével és a szavak jelentésrendszerével, versében, regényében a világ eredeti épségét és teljességét igyekszik visszaállítani. És ha ez egyáltalán sikerül neki, csak a szövegébe beáramló hallgatásokkal sikerülhet.”[130]

„Az író sohasem mások kérdéseire felel – folytatja másutt. – És nem röviden, körülbelül, nagyjából. És nincs véleménye: nem absztrahál, hanem konkretizál. Nem értelmez, hanem ábrázol. Visszaállítja a szemléletes állapotot, ahonnét a vélemények eredtek. Elölről kezdi a világot. Tulajdonképpen a hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senkiföldjén, s csak be-betör a nyelvbe, a tér–idő–anyag rögzíthetőségébe, azzal, amit át tud menteni a nyelven inneni tartalmakból. Aztán megint elhallgat.”[131]

Mészáros Sándor veszi észre finom distinkcióval, hogy az *Iskola a határon*ban a hallgatás nemcsak metafizikai szinteken jelenik meg,

---

hat a jelentés adekvát újrateremtésére, hanem csak mint különbözőség, mint aktuális másság valósulhat meg. Ami egyidejűleg azt is magában foglalja, hogy szoros öszefüggés áll fenn a művek megformáltságának komplexitásfoka és jelentésük nyitottsága, aktualizálhatósága között.”

[129] Mottóként idézi: Farkas Edit, *Egy elbeszélés nehézségei Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében,* Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1993/1–2, 47.

[130] O. G., *Körkérdés Jézusról = Próza,* 213–214.

[131] O. G., *Beszélgetés Lengyel Péterrel = Próza,* 203. (Az idézet második felét lásd fejezetünk mottójaként is!)

amint erről a szakirodalom általában beszélni szokott, hanem Szeredy Dani személyiségjellemzőjeként is: „Szeredy Dani végighallgatja az egész regényt. Látszólag a leglényegtelenebb pillanatokban szólal meg, s akkor sem mond semmi fontosat. Ez Szeredy nagy titka, mert a fontosat, a lényegeset nem a szavakra bízza”[132]. Szeredy tehát magatartásával (gesztusaival) és személyiségével is közvetíti a regényben az ottliki „közléseszmény”-t[133], a hallgatást, s ezzel egyszerre és azonnal a nyelvi felbontottságnak – a posztmodernség egyik alapparadigmájának – kezdő- és végpontját teremti meg.

Neumer Katalin ekként vélekedik az *Iskola* hallgatás−megszólalás-dilemmáival, csend- és teljességfogalmával, illetve egy adott szöveg egyáltalán lehetséges megértésével kapcsolatban: „Nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy a közlésprobléma olyan megoldásaira gondoljunk, mint amilyet például a *Tractatus* Wittgensteinja nyújtott, azt állítván, hogy aki őt megérti, az tulajdonképpen azt ismeri fel, hogy műve szavai értelmetlenek voltak, s a könyvet sutba vágva (»elhajítva a létrát, miután felmászott rajta«) a misztikus hallgatáshoz jut”[134]. Itt érdemes egyfelől megint Esterházyra (ama „rajzlap”-ra), másfelől Borgesre gondolnunk − őt is szóba hozzuk még többször −, merthogy a képpé transzformált regény mint gesztus vagy az egysoros óda (*A tükör és a maszk*) látszólagos abszurditása éppúgy hitelesít(het)i a szöveg önmaga-megszüntetésének hipotézisét, mint maga a regény, esetünkben az *Iskola a határon*.

[132] Mészáros Sándor, *Várakozás és bizonyosság (Ottlik Géza: Iskola a határon) = Küszöbök (Az Alföld Stúdió antológiája)*, szerk. Aczél Géza, Bertha Zoltán, Márkus Béla, Debrecen, 1986, 143 (a továbbiakban: *Várakozás és bizonyosság*).

[133] Csak egyetlen gyönyörű példa a regényből; Szeredy hümmögéseit „le kell fordítani”: „– Volt neked huszonhatban egy faramuci hangszered – mondom. // Szeredy lassan rám nézett, aztán vállat vont. »Tyh.« // Vagyis: // – Lehet. // Mindig mindenre emlékezett; ez hát most azt jelentette, hogy bánja a fene. Kisebb gondja is nagyobb annál, hogy miféle hangszere volt neki huszonhatban. Továbbá még mást is jelentett. És még azon kívül is sok mindent. // – Hát minek jöttél vissza a hegyről? – kérdeztem. // Erre nem felelt. Eltelt egy kis idő, újra megkérdeztem: // – Hát Magda? // – Mb.” (*Iskola,* 414−415.)

[134] Neumer Katalin, *I. m.,* 42.

Nem áll távol ettől a gondolattól (bár meglehet, a másik póluson) − ti. az önmagát megszüntető regénynek (a *Budá*ra még inkább érvényes) teóriájától − Ottlik egy másik kijelentése sem: „A regény (...) nemcsak szól valamiről, vagy mond valamit, hanem inkább valami. Mégpedig valóságos valami. Az életnek az a mozzanata, az az élmény vagy esemény (...), ami az olvasóban, aktív és passzív közreműködésével, keletkezik”[135]. Ugyanez Clifford Geertz megfogalmazásában: „...a versnek nem jelentenie kell valamit, hanem léteznie...”[136]

Vagyis saját regényelméleti metaforizációjában az író maga teszi világossá, hogy a regény őt egyre kevésbé szavakból összeálló mivoltában, s egyre inkább „valamiség”-ében érdekli. Transzformálja ezzel a szövegszerű kiterjedésében létezőt, hasonlóvá teszi egy képhez vagy zenedarabhoz. Mondanunk sem kell, hogy természetesen a zene is fontos szerepet játszik Ottlik motívumvilágában (a kotta képe már eleve, mint rejtélyes, de mégis a betűkéhez hasonló kódrendszer!) − komponáló elvként éppúgy (látjuk majd később), mint a hallgatás−megszólalás-dichotómia „illusztrációja”. Balassa Péter egyenesen „kottázandó szöveg”-nek nevezi a regény textusát: „Nyelvileg a ritmus- és tempóváltások révén kibontakozó bekezdés- és mondatarányok bonyolult lüktetést hoznak létre a szövegben. Lassítás és feszültségnövekedés, fel- és leütések által jönnek létre a csúcsok és a kioldódások. Kottázandó szöveg”[137].

Maga Ottlik így nyilatkozik e témában: „[A regény] hangulatot, atmoszférát vagy légkört akar ábrázolni, amit általában sokkal inkább a zene fejezett ki a múlt századokban vagy esetleg a képzőművészet. Ezt próbálja a regény most tudatosan megvalósítani. (...) [Az írónak] ha nem is racionálisan, de érzelmileg pontosan tudnia kell a feleletet, mert ez szabja meg aztán az írásnak a hangnemét, a végső zenei mondanivalóját”[138].

[135] *Ottlik Géza levele Gara Lászlónak*, közzéteszi Bende József, Vigília, 2002/2, 119 (a továbbiakban: *Ottlik Gara Lászlónak,* Bende).

[136] Geertz, Clifford, *A művészet mint kulturális rendszer* = G., C., *Az értelmezés hatalma,* Bp., Osiris, 2001 271 (Osiris könyvtár).

[137] Balassa Péter, *„...Az végeknél...”,* 275.

[138] Kovács Júlia, *Mindig egy egy kicsit mellé vagy fölé... Beszélgetés Ottlik*

A következő két hosszabb *Iskola*-idézetben egyfelől ez utóbbit, vagyis a zene szerepének fontosságát figyelhetjük meg (a sapka, amelyet csak „lekottázni" lehet...), másfelől a pedig a szavakon, a beszéden kívül létező közlésformák alkalmazását az ottliki világteljességben (illatok, szagok, vizuális és testi effektek). Végül a színekkel − pontosabban a színek hiányával, a fehérrel (miképpen a hallgatással, a szavak hiányával) − elbeszélhető világ szépségéről lesz szó, a híres ottliki hóesés kegyelmi állapotáról, melyről aligha lehet többet közölni emberi szavakkal, mint ezzel a pár lélegzetmegállító mondattal.

„(...) De nem ezért rúgtam ülepen Medvét. Inkább csak megszo-

---

Gézával a modern irodalomról = Ottlik-olvasókönyv, 173−174. − Lásd még ehhez a gondolatkörhöz Nemes Nagy Ágnes szavait: „Csodálom és irigylem a zenét. Hatalmas technikai alapzat, lépcső után következik az, amit művészetnek lehet nevezni. (...) ...a technikai minimum az irodalomban sokkal kisebb. A nyelv szűkebb, s ezt én költőként erősen érzem. (...) Az egész 20. századi irodalomra, költészetre jellemző, hogy megutáltuk a nyelvet. Miért tépdessük szét a nyelv szövetét a regényben is − bocsásson meg Ottlik Géza! −, regényben, versben, mindenben? A kényszerítő konvencializmus miatt, ami minden szóban benne van, s ami nemcsak konvencionális: szűkös is. Mondok valamit: a női divatszabóságok nyelve gazdagabb, mint a költészeté. Már bocsánatot kérek: a szoknyát százféleképpen lehet szabni, van válltömés, vannak divatszínek − padlizsánlila barátság nincsen. Ha majd újra ott tartunk a nyelvvel, hogy oly természetesen beszélünk az érzelmek árnyalatairól, mint a női divatszabóság a maga dolgairól, akkor talán majd újra kezdhetünk valamit..." (Czigány György, *Kvartett, Ottlikéknál,* Jelenkor, 1982/5, 417.) – Továbbá: „Ha Ottliknak köze volt a szavak művészetén kívül más művészethez, akkor ez (...) a zene lehetett. A zene pattogó ritmusa, amelyet prózájában is tud érzékeltetni, él benne, és hitelesen ábrázolódik, akár a dzsessz ritmusát, Szeredy Dani szaxoviolinját, 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" (Nemes Lívia, *I. m.,* 1109). – S végül egy félmondat megint a *A pénzhamisítók* önreflektív írófigurájától, Eduardtól: „...nem tudom belátni, hogy ami lehetséges a muzsikában, miért ne volna lehetséges az irodalomban..." (Gide, André, *I. m.,* 189).

kásból, azt hiszem. Sűrű, sokféle és árnyalatos rúgásainkkal sok mindent ki tudtunk fejezni. Ezeket a közléseket szintén nagyon nehéz szavakra lefordítani. Önálló érvényű, mással nem helyettesíthető kifejezésmód volt ez, mint a beszéd és az írás vagy a kép, a zene vagy a csók, s rá lehetett szokni, ha egyszer elkezdte az ember."[139]

„De ismerősek voltak már a falak is, a lépcsőfokok is, ismerős volt a földszinti folyosó levesszaga, az emeleti illemhely olajos bűze, a sok bekeretezett olajnyomat, »Szent Ágnes«, »Las Meninas«, »Tulp tanár lecké«-je, és ismerős volt a kis kék katonasapkám. Nem tévesztettem volna össze senkiével, bármilyen egyformáknak látszottak is. Nemcsak a varrását, bélését, az apróbb feslések helyét ismertem, hanem a sapka egész, megfoghatatlan egyéniségét; a jellemét, formáját, azt a – talán zenére fordítható – titkos lényeget, amit kifejezett, s ami élesen megkülönböztette a világ összes többi sapkájától. Ismerős volt a visszhangos, hatalmas étterem, villacsörömpölésével, tengermorajlásával, zenekari esztrádjával, a császár életnagyságú olajfestményével. Ismerős volt az óraütés hangja, a hipermangán íze, Schulze acélgyűrűje a bal keze kisujján. Ismerőssé vált ez az egész, idegen világ, de azért majdnem ugyanolyan átmenetinek éreztem, mint az első napon. És semmilyennek. Csinálta az ember, amit kellett, egyelőre. Egyelőre? Meddig? Örökké. Vártunk valamit. Tudtuk, hogy hiába várjuk. Sosem lesz itt semmi. Meneteltünk kettős rendekben a patak két ága közt, a töltésen, énekeltük a régi bakanótákat, vadul nekieresztve a hangunkat, »Göndör hajam rövidre, göndör hajam rövidre...«, és bokáig sároztuk a cipőnket a csúszós vagy tapadós, vagy híg latyakban, míg egy szép napon, december első hetében, le nem esett a hó.

(21) Délelőtt indult meg a havazás, egészen váratlanul, szélcsendben. Sűrű, nagy pelyhek kezdtek szálldosni az ablak előtt, kerengtek, imbolyogtak, ráérősen himbálództak lefelé, néha még fölfelé is. Aztán komolyan rákezdett, hullt a hó szakadatlan, s ahogy teltek az órák, inkább erősödni látszott, mint alábbhagyni. Mértanóra jött, utána földrajz. A tanterem ablakait szinte elvarázsolta ez a kavargó, fehér színjáték; mintha egy óceánjárón utaznánk valahová, nem tudtam levenni a szemem az egyhangú és csodálatos látvány-

[139] *Iskola,* 131.

ról. Részeg lett az ember, olyan hirtelenül érkezett a hóesés. Erre a lehetőségre nem is gondoltam."[140]

Miközben megszűnnek a szavak mint az emberi közlés megfelelő és kifejező eszközei, aközben helyükre lépnek a képek, a szagok, a színek (illetve ezek hiánya), a ritmusok (zajok és dallamok, zenei és szövegritmusok egyaránt) és a testgesztusok. Ezáltal a textus egyre inkább tényleg „valami" lesz elsősorban, a maga egészlegességében jelentéshordozó, s nem pusztán elbeszélő, leíró szerkezet vagy szövegalakzat: bizonnyal így is értendő, hogy a regény elsősorban „valami", nem pedig „szól valamiről".[141]

Az író ismerős állítása ez egyébként *A regényről*[142] (1965) című opuszból is, amely egy Bécsben tartott előadásának szövege, s amely az egyik legérvényesebb értekezés magyar regényírótól eme „legszabadabb" műfajról. Megállapításai közismertek, gyakran idézettek, sőt, az irodalomtudományi megközelítéseknek és kihagyhatatlan részeivé váltak.

„A regény a hallgatás szövetéből készül, nem a beszéd fonalából"[143] – indítja Ottlik az előadás tartalmi részét, rögvest fölvillantva ezzel munkásságának egyik legfontosabb írói-filozófiai problémáját, melyet eddig példákkal igyekeztünk jellemezni: a hallgatás–csend-; szó–szó nélküliség-; beszéd–hallgatás-dichotómiákat. Bár e dichotómiák lényege nem is önmagukban vett ambivalenciájukban van, hanem abban, ahogyan szembesülnek a töredékesség–teljesség-polaritással, vagyis azzal a paradoxonnal, hogy a szó kimondása mindig elvesz valamennyit a jelentés, az élmény – stílszerűbben szólva: az érzés, ami „biztosan van"[144] – bizonyosságából, teljességéből. Mert

[140] *Iskola,* 262–263.

[141] Lásd ehhez például Thomka Beáta szimbolizáció-értelmezésének részletét: „A térszimbólumok és tájmetaforák állandó tartozéka a látványi elem, ám ennek rendszerint nem a külső reprezentáció a rendeltetése, hanem a lélekállapotokkal való rokonság felidézése (...). Ha a jelek mozgásait követjük, egyfelől a leírás/elbeszélés átfedéseire figyelhetünk föl, az *elbeszélt tájak* megjelenésére, másfelől a *metaforikusság, szimbolizáció* folyamataira" (Th. B., *Térlátás, belső táj, tartam,* 315).

[142] O. G., *A regényről = Próza,* 184–200.

[143] Uő, *Uo.,* 184.

[144] *Buda*, 11. – Lásd még például: „...minden egyformán fontos, mert min-

minden leírt szó korlátozza-csonkítja az egészt, s közelebb van a véglegességhez, mint a személyiséggel együtt változó (legyen bár múltbeli) élmény valódi lényegéhez, annak egyetemességéhez, gazdag jelentésességéhez, dinamizmusához.

Az élmény „behatárolás"-ára és a szavak jelentésének a kimondással, megírással történő „lehatárolás"-ára is utal a regény címébe rejtett, gazdag jelentésű metaforából megképződő szimbólum, a „határ" (melyről később még bővebben ejtünk szót). „...tarthatjuk-e véletlennek − kérdezi Balassa Péter −, hogy a címbe foglalt *határ* köznév egyben a műnek *mint* regénynek legfőbb szervezőelve? A határ − iskola. Ottlik művészete a határolás iskolája. Ezt jelenti: a végsőkhöz eljutni, ott, akkor abszolút telítetten megállni; és mindent tudva már: elhallgatni, férfiak hallgatásával. Ha lehet mondani − (...) −, akkor az *Iskola a határon* több száz oldalával együtt legszűkszavúbb könyveink egyike. Nem sokat beszélnek itt, vezényszavak és parancsok pattognak inkább, meg mondatfüzéreket összerántó, rövidítő mássalhangzók torlódnak össze az alig mozgó ajkakon. Érhetetlen nyelv hangzik föl, amit akkor és ott mindenki ért és beszél; káromkodásokból font vesszőcsapások és szeretetérintések; nem civileknek való beszéd ez. Amennyivel közelebb áll a hallgatáshoz, mint a társalgáshoz, annyival közelebb az értéshez is."[145]

Ottlik mint regényíró mindazt − az egész érzéshalmazt − igyekszik föltárni, amivel és amellyel Medve Gábor szembesül, amikor a *Budá*ban majd azt mondja, hogy „fél megírni" az élményeit, fél formába önteni a múltat, mert azzal „elrontaná", elveszítené „élete jó nyersanyagát".[146]

---

den csak az érzéstől lesz fontos, mellyel szemügyre vesszük a világot" (Márai Sándor, *Vendégjáték Bolzanóban*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1991, 23).

[145] Balassa Péter, *„...Az végeknél",* 255.

[146] A Kazinczy-párhuzamnál is utaltunk erre a gondolatra − mely még később is előkerül −, itt most idézzük az „egész" szöveghelyet: „Az embernek van megélt, még megíratlan jó nyersanyaga − tíz évvel, harminc évvel ezelőttről, tegnapról?, mindegy, az emlékezete őrzi. − 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. A mondatait hiába dobja ki: belevésődtek az emlékezetébe,

Az író kijelentései – melyeket föntebb részben idéztünk – „a regényről", „Jézusról" stb., paradoxonba oltva metaforikusan tematizálják az ottliki prózafilozófia lényegét, előrevetítve a *Buda* sajátos írástechnikáját és írásmódszertanát is. Az életidő múlásával együtt keletkező szöveg (látszólagos) spontaneitásának és muszáj-véglegességének – tragikus végességének, mert a halál által megváltoztathatatlanná szentesített rögzítettség ez – paradoxona okozza a *Buda* szövegével kapcsolatos gyakori szkepszist, a recepció fanyalgását. S bizonnyal az elvárások rossz beidegződése is: hiszen az olvasók horizontján évtizedekkel ezelőtt, jóelőre megjelent s megjelöltetett a műfaj és a téma – a *Buda* „regény és folytatás" –, ám a *Buda* nem lett sem regény, s még kevésbé lett folytatás. A *Buda* nyilvánvalóan valami más (erről bővebben hadd szóljunk majd az utolsó alfejezetben), s ennek a másságnak az érzékeléséről beszél – minden fanyalgástól mentesen – Balassa Péter, a „levegős labirintus" metaforában pontosan megtalálva azt a kategóriát, ami a *Buda* lenni szeretne, aminek a *Buda* készült: „Kommentár? Ehhez? Legföljebb lezárásképpen magától Ottliktól, egy ősrégi városról szóló hasonlatát idézve: (valamit, ami kísértetiesen hasonlít ahhoz, amit Wittgenstein a nyelvről mondott), »olyan regényt kellene írni, ami hasonlít a városokhoz. Lehet mászkálni benne; utcái, terei, hidai vannak..." Ez az. Megvan. »Pontatlanul«"[147].

Hasonlóképpen fontos Forgách András épület-metaforája is (ő sem tartozik a csalódott olvasók közé): „Ami a *Budá*t mint regényt illeti, vitatkozom a fanyalgókkal, és azt mondom, hogy nem *kényszeredett folytatás,* nem is félig kész (előfagyasztott) opusz – fel van ugyan állványozva, de az állványzat itt az épület *része*: szabad és váratlan átjárást enged a különböző szintek között. (...) [R]emekmű, passz, legalább nekem az"[148].

és ha agyonverik, se tudja már megmondani, eredetileg pontosan hogyan volt. Ő félti, ezért halogatja, félti a megírással tönkretenni élete jó nyersanyagát" (*Buda,* 357).

[147] Balassa Péter, *Levegős labirintus* = B. P., *A bolgár kalauz,* Bp., Pesti Szalon, 1996, 57 (a továbbiakban: *Levegős labirintus*).

[148] Forgách András, *Hilbert Kornél („Lexi") a világirodalomban = Ottlik-emlékkönyv,* 346–358 (idézett hely: 346–347).

Amikor tehát Ottlik regényfilozófiáját olvassuk-interpretáljuk, akkor a *Buda* felől − vagyis az életmű vége felől − tekintve okkal s joggal kell megállapítanunk, hogy a harmincas évek elbeszélője, a Babits által a Nyugat szerzőjévé fogadott Ottlik Géza mint szépirodalmi szövegeket teremtő szubjektum „nem ugyanaz" az Ottlik Géza, magyar író, aki majd az *Iskolá*t „összeszövögeti", s még kevésbé hasonlít arra a narrátorra, aki a *Budá*t „cédulázva" a későbbi évtizedekben lényegében a saját életét kommentálja. Természetesen ugyanaz a személyiség írja, de más esztétikai rendszer és más ars poetica szüli ezeket az alkotásokat.

...Azonban mégis − ha maradhatunk mi is a paradoxonnál −, mégis ugyanaz az esztétika, ugyanaz az ars poetica, ugyanaz a világkép ez − a léttapasztalat más-más fokozatain meg-megállva. Ám ez az „ugyanazság" csak a „végek" felől látszik igazán: a textus vége felől, a valóságos, térbeli vég (Kőszeg) és az időbeli vég, az individuális létezés vége, a halál felől. − A „vég" szó maga is az ottliki életvilág egyik szép metaforája (ahogyan Balassa nagyesszéje címében és mottójában is megidézi, Balassival szólva: „Vitézek! mi lehet / Ez széles föld felett /Szebb dolog az végeknél?"[149]).

Ottlik Gézának volt türelme és volt bátorsága végiggondolni mindent. Volt türelme és bátorsága írónak lenni szavak nélkül, volt mersze azt mondani, hogy a hallgatás lehet a legfontosabb közlés, volt (még épp) elég ereje végigcsinálni az „urológiai incidens"-eket is (*Buda*), hogy írói életműve és emberi léte egyaránt saját esztétikájának legfontosabb igazolásává válhasson. Így lehet az életmű a befejezetlenségben is befejezett alkotás, a teremtő ember pedig önmagát állandó (ön)tükröz(ődd)ésben láttató, örökké a mindenség és a semmi határvidékein botorkáló, modernség és posztmodernség között szabadon ingázó garabonciás.

Az *Iskola* szerzőjének elképzelése az irodalomról s regényideája még közelebb áll ahhoz az explicit autoritáshoz, mint a *Budá*é, melyet *A regényről* szóló előadásában általa is fölemlített E. M. Forster ekként fogalmaz meg közismert, már hivatkozott előadássorozatában: „(...) ...a végső értelem (...) nem a rejtélyek megoldásaiból vagy láncolataiból áll össze, hanem valamilyen esztétikailag hatékony

[149] Balassa Péter, *„...Az végeknél...",* 253.

egész, olyasmi, amit a regényíró azonnal meg tudott volna mutatni, de ha megmutatja, soha nem válhatott volna széppé is egyúttal”[150].

Ottlik − másképpen megragadva ugyanazt a problémát − a lineáris paradigmát megfordítva hozza létre a maga paradoxonát: „A regény nyelven-inneni tartalmakat igyekszik életre hívni. (...) Nem a szó volt kezdetben, hanem a mondat, azt bontottuk fel mondatrészekre. Nem a mondat volt kezdetben, hanem a bekezdés, azt fejtettük ki mondatokban. Nem a bekezdés volt kezdetben, hanem a regény. A regényt már csak a hallgatás előzi meg”[151].

Látható, hogy rész és egész kérdése mind Forster, mind Ottlik számára a próza egyik legfontosabb titka: amiben előadó és szerző egyaránt bizonyos, s ami ugyanakkor a legkevésbé megfogható állítás − mint korábban is idéztük −, hogy a regény nem „valamiről szól”, hanem maga (a) „valami”. Ottlik ennek megvilágításához két lappal később Kosztolányit is segítségül hívja: „Tévedés azt hinni, hogy a költő érti az életet, és mint valami tanítómester, elmagyarázza. A költő nem érti az életet, és éppen azért ír, hogy az írással mint tettel megértse”[152].

A hallgatás−megszólalás-; szó−szónélküliség-; rész−egész- dichotómiák természetesen a *Buda* világát is áthatják, Ottlik azonban ekkorra már új pozíciót ad elbeszélőjének, sőt, nemcsak a pozíció új, hanem a funkció is. Immár végképp kiesik a „mindentudás” lehetősége a narrátor kezéből − amely az *Iskolá*ban még egyértelműen jelen volt, annak ellenére, hogy a kettős narrációval a szerző alapjaiban kérdőjelezte meg ezt a modernség előttről eredő tradíciót −, hanem bizonyos értelemben megszűnik a mindentudás narratív szituáltságának lehetősége is mint szövegmegképező erő. Vagyis Ott-

[150] Forster, E. M., *I. m.,* 70.

[151] O. G., *A regényről = Próza,* 185.

[152] Uő, *Uo.,* 187. – Vagy ahogyan a Bényei Tamás által „ősposztmodern”-nek nevezett Laurence Sterne mondja: „Pennámat kérdezzétek: pennám irányít, s nem én vezetem őt” (Sterne, Laurence, *Tristram Shandy*, Bp., Európa, 1989, 437 [A világirodalom klasszikusai]). Egy interpretátora pedig ezt fűzi hozzá eme „ősposztmodern” regényhez: „A *Tristram Shandy* tudatos átélése annak, hogy megíródik” (Kiss Zsuzsa, *Utószó*, *Uo.,* 689). (A Bényei-kifejezés helye: B. T., *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern,* Bp., Akadémiai, 2000, 14.)

lik a *Budá*ban végképp leszámol a narratív-lineárisan megragadható és elbeszélhető lét képzetével. Nyelv és stílus metszéspontján a nyelvben rejlő végtelenséget és teljességet választja a stílusban rejlő végesség és töredékesség helyett (az egészt a rész helyett), ezért inkább (el)hallgat. Nem nehéz észrevenni: a *Buda* stílusa és világképe nagyon erősen közelít a lét dekonstruált, de minden nap kezdetén újrakonstruálni próbált hétköznapiságához − vagyis az ismétlődésben rejlő végtelenséghez. Igen, a *Buda* Ottlik *Ulysses*e.

„A nyelv horizontja és a stílus vertikalitása − írja Roland Barthes − az író számára bizonyos értelemben olyan, mint a természet, mivel sem az előbbit, sem az utóbbit nem választja. A nyelv negativitásként működik, a lehetséges eredendő határaként, a stílus pedig Szükségszerűség, mely összeköti az író vérmérsékletét a nyelvezetével. Az előbbiben az ismerős Történelemmel találkozik, az utóbbiban pedig önnön múltjával. Mindkét esetben egyfajta természetről, jól ismert gesztusok tárházáról van szó, ahol az energia operatív módon jelen van csupán, az első esetben a számadás, a másodikban az átalakítás szerepét töltve be, ám soha nem ítél meg, s nem jelent választást sem."[153]

Míg az *Iskola* egyik fő kérdése az elbeszélhetőség maga, a *Buda* a szövegnek olyan fajta polifóniáját hozza létre, amely mindenekelőtt és elsősorban a nézőpontváltások-önmegszólítások végsőkig feszített játékából jön létre. Ez a szubjektivizált fragmentáltság olykor már a kontextust is veszélyeztetni látszik, s ilyen értelemben is kimozdítja a szöveget megszokott, lineáris rendjéből: erőteljes lépést jelez az egyenesvonalú szövegképzéstől a filmszerűség és a montázstechnika felé – gondoljunk megint Mándyra, Mészölyre, Esterházyra! –, ahonnan már csak egy lépés a hipertextualitás. Hiszen az egyes filmkockák rétegeit szemmel nem érzékelhető gyorsasággal vetíti egymásra a mozigépész; így érzékeljük azt mozgóképnek, s így jön létre a kép, illetve a film jelentése és narratívája. Az egyes képeken megjelenő azonos motívumokat, fragmentumokat pedig vertikális kapcsolatok − „hiperképpontok" − kötik össze egymással. Az Ottlik-féle prózaalkotás olyasfajta módon működik, mint a mozgó-

[153] Barthes, Roland, *Az írás nulla foka* = B., R., *A szöveg öröme,* Bp., Osiris, 1996, 10.

kép: mindig más a következő „oldal”, de erősen kapcsolódik a megelőzőhöz.

Természetesen „bonyolultabb” az eset – a „kép” – mondjuk Hans Castorp és Madame Chauchat esetében, s még ennél is bonyolultabb, ha a digitális képrögzítést vesszük példának, amikor is a kivetített képnek már nem kicsiny mását őrizzük a filmszalagon, csak egy olyan jelsort, amely az egyes és a nulla végtelen halmazának variációiból, vagyis egy másik kódrendszerből rakja ki a (mozgó)képet. Azt hisszük azonban, ez utóbbi hasonlat még közelebb áll az Ottlik-látta-értelmezte-ábrázolta világ lényegéhez, mint a kicsiből nagyított képek sorozatának egymásra vetített egymásutánja (még ha életművében oly fontos szerepet játszik is a nagyítás metaforája). Mert ez utóbbi nem más, mint egy lehetséges világ szimbólumokban viszonylag könnyen értelmezhető lenyomata. Az előbbi pedig – a digitális jelrögzítés – úgy „működik”, mint egy fekete lyuk vagy egy matematikai képlet (mint tudjuk s említettük már, Ottlik matematikus volt, Fejér Lipót tanítványa[154], sőt, számára a matematika, a bridzs és az irodalom mintha szinonimák lettek volna), ha tetszik: mint a Dzéta *A Valencia-rejtély*ben; mindaz, ami van is meg nincs is: a József Attila-i „határolt végtelen”, részben az egész, semmiben a minden, mindenben a semmi – s ez már megint Kosztolányi...

Az *Iskola* elbeszélője tehát – minden kétsége ellenére – még hisz abban, hogy a dolgok jól-rosszul elmondhatók, megragadhatók, elbeszélhetők, a *Buda* szerzőjének pozícióját és érzésvilágát pedig már elsősorban rendezetlenségélmény, alinearitás, töredékesség jellemzi: „Esik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. A műved? Az életed? Fejtsd meg, Bébé, mi ez?”[155]

[154] „A matematikus, ha elkészített egy szerszámot, sohasem használja többé, eldobja: amit megtart, az a szerszám elkészítési módja, a módszer, amivel célt ért – az »algoritmus«. Sohasem számít ki eredményeket: a matematika épületén dolgozik. Fejér Lipót olyan nagy volt, hogy nemcsak szorozni-osztani, de differenciálni-integrálni sem tudott. (...) Ha a táblán egy ilyen sorhoz ért, kissé gyötrött hangon hátraszólt rendszerint: »Diktálják, kolléga urak!« (...) Kívülállónak nem lehet elmondani, hogy milyen volt Fejér Lipót. Óriás volt. Földöntúli vigasztalás volt a puszta lénye.” (O. G., *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal = Próza,* 30.)

[155] *Buda,* 263. – Lásd e részletet a 420-as jegyzetnél is!

A pontos elbeszélhetőség reménytelenségének rögzítése ez − válaszolhatnánk a kérdezőnek. Mert a bizonyosság helyébe bizonytalanság költözik, az iskolaépület, a főallé, a csigalépcső pontos-szép szimbóluma, a „*Tulp tanár leckéje*", a *Las Meninas* (*Udvarhölgyek*)[156] öntükre, az alakítható világ gyönyörű álma helyére az „ingyen mozi" óriásmetaforája-metonímiája lép mint narratíva. Lehet, hogy a világ már tényleg csak (mozgó)képekben ragadható meg?

Nem elég már sem szimbólum, sem példázatos beszéd, nem elég az alinearitás, nem elég a hallgatás teljessége sem, itt most már végképp a másképpen szólásnak ideje jött el − mondja a *Buda.* Kétségtelen, hogy Ottlik ezen az úton − a „posztmodernül szólás" útján, egy újfajta narratíva létrehozásának útján − indult el, amikor úgy gondolta, hogy lehet olyan „regény"-t írni, amelyben minden részlet az egészről beszél, s amelyben a hallgatás többet mond a szavaknál.[157]

[156] A kép eredeti (és teljes) címe: *„A császárnő udvarhölgyeivel és egy törpe nővel"* (Korda Eszter, *Ottlik és Velázquez, Velázquez és Ottlik,* Literatura, 2001/1, 78). – Lásd még ugyanitt: „[Ti. Velázquez képének] ...minden összetevője a valóságot hitelteleníti, és egy másik valóságba, a mű világába vonja be a befogadót, utóbbit téve hitelessé. A műalkotás világa a totális szimultaneitás, a teljesség. Emiatt eredendően többértelmű" (82). A festmény átfogó – s szempontunkból különösen hasznos – elemző értelmezését lásd például Foucault-nál: F., M., *A szavak és a dolgok,* Bp., Osiris, 2000, 21–34 (Osiris könyvtár). – A tükrözéshez (a tükör képi szerepéhez) általában is, de regényünk poétikája szempontjából különösen megfontolandóak Jurij Lotman – épp egy másik Velázquez-, illetve egy Van Eyck-festménnyel példálózva írott – szavai: „A tükörnek azonban más szerepe is lehet: megkettőzve torzít, s így leleplezi, hogy a »természetesnek« tűnő ábrázolás a modellálás egy meghatározott nyelvét magán viselő projekció" (L., J., *Szöveg a szövegben = Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai,* szerk. Kovács Árpád, V. Gilbert Edit, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi, 1994, 71–72 – a későbbiekben: *Szöveg a szövegben*).

[157] Az előző lábjegyzetben említett Foucault-tanulmány befejező passzusára hivatkozunk: „Velázqueznek ezen a képén mintegy a klasszikus ábrázolás ábrázolásával találkozunk, valamint az általa nyitott tér meghatározásával. Itt valóban az ábrázolás minden eleme megtalálható, képeivel, tekintetével, amelyeknek kitárulkozik, a láthatóvá tett arcokkal és magát az ábrázolást létrehozó gesztusokkal. Ám ebben a teljességgel

A műfaj

Amikor regénypoétikáról beszélünk, akkor természetesen annak konstitutív részeként gondoljuk el magát a műfajt, illetve annak jellegzetességeit. Szegedy-Maszák Mihály szerint nem kétséges, hogy az *Iskola a határon* nevelődési regény, fejlődésregény[158] – mint erre a romantikus hagyomány említésénél már magunk is utaltunk. Margócsy István a *Budá*ról írott kritikájában (fogalmi értelemben, nem a regény értékét tekintve) többről és kevesebbről beszél egyszerre: „klasszikus fejlődésregény-imitáció"-nak nevezi az *Iskolá*t, mondván, hogy abban „...a tartás kialakulásának, a tartáshoz szükséges belátások és körülmények összjátékának kaptuk nagyszabású képét"[159]. Tandori Dezső pedig – 1979-es Ottlik-esszéjében – ekként fogalmaz: „...kevésbé életrecept, mint inkább érzékenység-iskola ez a líraiságában is markáns prózának megmaradó, ám semmiképp sem nevelődési regény"[160].

A dilemma eldöntésének szándéka nélkül most azt a Szegedy-Maszák-megállapítást idézzük, amelyet a szerző a Musillal való párhuzam kapcsán ír monográfiájában: „Az *Iskola* és a *Törless* egy-

---

kiterített szétszórtságban már mindenütt határozottan egy lényegi hiány mutatkozik: annak a valaminek a szükségszerű eltűnése, ami megalapozza – annak az eltűnése, akire hasonlít, valamint azé, akinek szemében merő hasonlóság csupán. Magát az alanyt – aki ugyanaz – távolították el. És az ábrázolás, most, hogy e viszonyból végre megszabadult, tiszta ábrázolásként jelenhet meg" (Foucault, Michel, *I. m.*, 34). – ...Ezért hát lehet, hogy az *Iskola a határon* nem más, mint egy Beethoven-zongoraverseny. Ám ha így van, akkor a *Buda* korántsem a *Sors-szimfónia*, nem is a bartóki *Concerto*, hanem sokkal inkább néhány Kocsis Zoltán-osan billentett Chopin-nocturne elhalkuló füzére – szemben az elmúlással. Csöndesen tiltakozva a semmi ellen – mint ahogyan Kosztolányi szólal meg, elfogadva az elfogadhatatlant, de még lázadva is ellene, az *Őszi reggeli*ben („Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezükkel intenek nekem") vagy az *Októberi táj*ban („Szavak. Kiáltó, lángoló igék)...

[158] Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 132–144.

[159] Margócsy István, *Ottlik Géza: Buda = Ottlik-olvasókönyv,* 269 (a továbbiakban: M. I., *Ottlik Géza: Buda*).

[160] Tandori Dezső, *A kimondható érzés,* 182.

aránt Entwicklungsroman, csakhogy míg Ottlik hőseinek a katonaiskolában töltött évek jelentik életük legértékesebb szakaszát, a felnőtt Törless szemszögéből a hasonló időszak már olyan tapasztalatnak számít, melyet egyszer s mindenkorra maga mögött hagyott. Ha Ottlik regénye erkölcsi fejlődésről, a belső ellenálló képesség kialakulásáról, akkor Musilé a lélek fejlődésének olyan szakaszáról szól, mely ugyan szükséges lehetett a későbbi szellemi gyarapodáshoz, ám véglegesen lezárult"[161].

Ottlik regényét megkülönbözteti tehát – föntiek szerint is – a fejlődésregény műfaján belül az a „csak rá jellemző" tulajdonság, hogy a szigetszerű kiszakítottságban, a világtól való elzártságban, a korábbi múlttól való szisztematikus eltávolításban eltöltött évek mégiscsak az individuális lét legértékesebb esztendei lesznek. Mert az önmegismerés, az öneszmélés olyan lehetőségei jönnek létre e korlátozott létmódban, melyek az egymás felé fordulás kegyelmének lehetőségét, a szolidaritásnak mint tudatos etikai értékválasztásnak a – fejlődéslélektani értelemben – szokásosnál jóval korábbi megjelenését teszik lehetővé.

Rettenetesen fáj a meleg családi fészek elveszítése, a megfosztatás minden múltbéli otthonosságtól. A hiányérzés ugyanakkor azonban rögtön életbe lépteti azokat a védekezési mechanizmusokat, amelyek a gyerekek – növendékek – ösztöneit az egymásértés felé terelik. A regény ezeknek az ösztönöknek a tudatossá válásáról szól. Mondhatnánk úgy is: a regény az ezektől az ösztönöktől való megszabadulásról szól, mert már nem lesz szükség az effajta védekezésre-menekülésre: Medve, Szeredy és Bébé számára ugyanis az egymásértés lesz most már mindörökké a természetes létállapot.

„Az emberi lét akkor veszi kezdetét – írja Erich Fromm –, amikor az ösztönök általi meghatározottság hiánya túllép egy bizonyos ponton, amikor a természethez való alkalmazkodás elveszíti kényszer jellegét, amikor a cselekvés módját már nem örökletesen adott mechanizmusok határozzák meg. Más szavakkal azt is mondhatnánk, hogy *az emberi létezés és a szabadság kezdetektől fogva elszakíthatatlan egymástól.* A »szabadság« szót itt most nem a »szabadság valamire« pozitív értelmében használom, tehát nem abban

[161] Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 111.

az értelemben, hogy szabadságunkban áll valamit megcselekedni, hanem a »szabadság valamitől« negatív értelmében, tehát abban, hogy mentek vagyunk cselekedeteink ösztönök általi meghatározottságától"[162].

Az ösztönök általi meghatározottságtól való megszabadulás − a fejlődés, a „felnőtté válás" − pedig a szavaktól, a szavak állandóan pontatlan és pontosít(ha)tatlan, félreérthető és félre is értett jelentésétől való megszabadulást is jelenti. A hallgatás és a csend katarzisát. Sajátos paradoxon, de ez az a pillanat, amikor a legtöbbet képesek mondani egymásnak a hősök. Egy hümmentés, egy pontosan irányzott rúgás mint kommunikációs gesztus − példákat már idéztünk korábban − ugyanis ebben a világrendszerben többet, s mindenképpen pontosabban tud közölni, mint amit és amennyit szavakkal elmondani valaha is lehetséges volna (érdemes elolvasni erről újra és újra a regény kezdő és befejező fejezeteit).

Abban a pillanatban pedig, amikor már végképp feleslegessé váltak, amikor már nem kellenek a szavak − a regény zárójelenetére gondolunk most is −, egy hároméves, közös életszakasz végén, bekövetkezik a hősöket egymás felé fordító erkölcsi értékek tudatossá válása. Vagyis már nemcsak az „elnagyolt jelek"[163] lesznek közösek, hanem az értékrendek, a világképek csiszolódtak ekkorra össze. Ezért mondhatjuk, hogy nemcsak időregény, hanem világképregény is az *Iskola a határon.*

Nem győzzük hangsúlyozni, mindez úgy történik meg, hogy Ottlik soha, egyetlen jelző vagy akár néma gesztus erejéig sem foglal állást semelyik szereplője mellett vagy ellen.[164] Nem minősíti őket semmilyen értelemben, szerzői-szereplői vágya az, hogy minél pontosabban elmondjon „mindent", ami abban a bizonyos három évben történt, azért, hogy kíméletlen tárgyszerűséggel – s jóllehet, egyetlen szóval, igennel vagy nemmel – válaszolhasson Szeredy Dani ama kérdésére. A válasz persze maga a regény, amely a lehetséges, akár egyetlen szónyi válasznak mégis csak a „töredéke" (és kiterjesztése, derivátuma egyszerre). S ebben legalább bizonyos lehet szerző

[162] Fromm, Erich, *Menekülés a szabadság elől*, Bp., Akadémiai, 1993, 37.
[163] *Iskola,* 426.
[164] Lásd ehhez a 461−463. jegyzetekhez tartozó főszöveget is!

és olvasó egyaránt: hogy minden kérdésre adott minden lehetséges válasz, még ha regény méretű is az, csak töredék lehet; ám ha türelemmel s aszkézissel vizsgálódunk a világban − mondja Ottlik *Iskolá*ja −, egyszer erre a kérdésre − mert minden kérdésre − válaszolni tudunk majd.

S tegyük hozzá még azt is, műfaj és narráció összefüggéseire gondolva, hogy a regényt bevezető fejezetből megtudhatjuk: a három barát közül, akik szavak nélkül is értették egymást, egyik már meghalt, s az élők az ő „kézirathagyaték"-ának s a másik társ emlékeinek egymás mellé vetítésével („tükröztetés"-ével) próbálnak választ keresni harmadikuk kérdésére. Vagyis olyan egymásrautaltságban vannak megint, mint annak idején. Sőt, érdemes belegondolnunk a lehetőségbe: Ottlik ezzel az abszurdig viszi a hallgatás, a szó nélküliség „dramaturgiá"-ját − hisz Bébé (és Szeredy Dani) végül is a halott Medvével „társalog(nak)" akkor, amikor Bébé a „regény"-t írja![165] A halott Medvével, aki már nem tud válaszolni, aki már nem tud finomítani, módosítani leírt szavainak értelmén, jelentésén. Abban azonban még most is, az emléke is tud segíteni, hogy két élő

[165] Lásd minderről részletesebb fejtegetéseinket a *Hallgatás és megszólalás; szó és szó nélküliség; rész és egész* (Iskola, Buda), illetve a *Narratív szintek és rétegek* (Továbbélők, Iskola a határon, Buda) című fejezetben! – Megfontolásra érdemes továbbá, hogy hány és hány vonatkozásban – az emlékek egymás mellé vetítése, a múltbeli egymásrautaltság ereje; a főhős már nem él, s társa utólag mindent átgondolva próbálja tisztábban látni közös életüket, illetve az élet egészét stb. – hasonlít motivikusan és poétikája fontos vonásaiban is ez a világ *Az atléta halálá*nak Mészöly Miklós konstruálta alaphelyzetéhez. Itt most csak egy rövid önreflektív részletet idézünk ebből a regényből: „Amit szerettem volna – a puszta tényeket leírni – mondja a szöveg főelbeszélője, Hildi –, a tárgyakat, az ismétlődéseket, olyan apróságokat, melyeket csak az érezhet fontosnak, aki megtanulta gyűlölni a képzeletet, mert tudja, hogy azzal kezdődik az igazi felejtés – mindez nem sikerült" (M. M., *Az atléta halála* = Uő, *Összegyűjtött művei. Regények. Az atléta halála. Saulus*, Bp., Századvég, 1993, 82). „Ráadásul" harmadik „modernség-Bibliá"-nk, *A feleségem története* is alapvetően egy önreflektív, emlékidéző, emlékezettisztázó könyv... (Lásd mindehhez a 228. és a 498. jegyzetet is!)

ember jobban megértse egymást, sőt, közülük az egyik jobban megértse saját magát, „élete összegubancolódott zűrzavarát”[166].

Bébé ugyanis biztos benne: ők hárman végérvényesen arra szövetkeztek, hogy bármilyen körülmények között legyenek is, mindenkor „kihalásszák a másikat a vízből”. Egymás dolgába ugyanakkor soha „nem szólnak bele” – merthogy pontosan tudják, mit jelent a „beleszólás”, vagyis mit jelent a korlátozás a másik ember számára.

„Leugrottam mégis a korlátról, mert Szeredy felnézett rám egy pillanatra, s láttam, hogy idegesíti. Nem szólt. Biztosan ő is azt hiszi, hogy van még cigaretta a dobozban, gondoltam, s félti a víztől. De nem szól, mert az én dolgom: enyém a cigaretta, s ha bele akarok esni a Dunába, hát egyen meg a fene cigarettástól, essek, majd kihalásznak valahogy Medvével.”[167]

Mondhatnánk tehát, hogy ilyen értelemben „fordított fejlődésregény” az *Iskola a határon*. Merthogy ami utána – a regényidő, illetve a főreál után – következik, az ennek a konstitutív értékszerkezetnek a megbomlása. A kinti életbe való visszatéréskor ugyanis azzal a paradoxonnal szembesülnek a szereplők – s így természetesen az olvasó is –, hogy a hősök nem tudnak mit kezdeni a bent megszerzett érzékenységükkel, az ott megtanult-kialakított jelvilággal, mert az nem működik úgy, ahogyan működnie kellene: bent tehát nagyobb volt az általuk megteremtett, titkos szabadság? A „fordított fejlődésregény” lényege, hogy rájönnek, nem szabad bedőlni ennek

[166] *Iskola,* 15. – Lásd még a bekezdéshez: „»Szöveg a szövegben« – ez egy olyan speciális retorikai szerkezet, ahol az egyes szövegrészek eltérő kódrendszerei hangsúlyos tényezőkké válnak a szöveg szerzői megszerkesztése és olvasói befogadása során. A szöveg egyik szemiotikai tudatosítási rendszeréről a másikra való átkapcsolás valamely belső szerkezeti határ átlépésével ebben az esetben a jelentés-generálás alapját képezi” (Lotman, Jurij, *Szöveg a szövegben,* 71). – Lásd még a 130-as jegyzetet és annak főszövegét is!

[167] *Iskola,* 467. (Megjegyezzük, hogy ezen a kulcsfontosságú helyen [is] az első kiadás szövegét tartottuk mérvadónak, melyben „essek” szerepel. Mivel filológiai alapelv, hogy a sajtóhiba általában a hétköznapiság felé mozdítja el a szöveget, kéziratvizsgálat nélkül is nyilvánvalónak tűnik, hogy az újabb kiadások szövege – „beesek” – hibás.)

a paradoxonnak, mert ez csak a látszat, mint a világban annyi minden, s a dolgok lényege éppen az, hogy a szabadság mindenütt kivívható-megteremthető. Ha van hozzá elég lélekerő, akkor a legvadabb körülmények között, akár még egy húszas évek eleji katonai alreáliskolában is, a biztos és meleg otthontól fényévnyi távolságra. („Elég egy vagy két olyan negyedévest kapni parancsnokunknak – írja Ottlik másutt ironikusan-komolyan –, aki nem rohadt kincstári alak, hogy aztán közülük már hárman vagy négyen, három év múlva pedig közülünk újabb hárman-négyen az ő példáját kövessék. A militarista társadalom ilyen módon nem reménytelen: pár száz év alatt civilizálódhat.”[168])

Mindezek következtében az a temporalitás, amely az *Iskolá*ban a klasszikus, metonimikusan szerveződő fejlődésregény, nevelődési regény velejáró konstitúciójaként megjelenik, egyre inkább metaforikus értelmű lesz. Megőrzi ugyan metonimikus jellegét is a cselekmény, ám a regény az ok-okozati összefüggések rajza helyet egyre inkább a hasonlítás, jelentésátvitel elvén alapuló történet- és szövegképzés jellemzőit mutatja. Ez a metaforikusság adja majd alapját a regény jelentéselmozdulásainak: amikor is a befogadó észreveszi, hogy a szöveget már nem a maga konkrétságában kell értenie és értelmeznie, hanem attól (időben-térben) távol eső helyzetekre és személyekre lehet s kell alkalmaznia – vagyis percipiálja, hogy parabolisztikus történettel van dolga.

Kulcsár Szabó Ernő szerint a két szövegképzési mód harmonikusan aránylik egymáshoz a regényben: „Metaforikus és metonimikus jelentésképzés egyensúlya (...) egy redukált alkatú, reflektált fejlődésregény keretei között jön létre”. Mi magunk úgy véljük, ez az egyensúly nagyon is mozgékony, mégpedig a föntebb általunk mondott módon változik a regény (most lineárisan tekintett) szövegének „előrehaladás”-ával: a metonimikus szövegképzés helyét fokozatosan átveszi a metaforikus és a szimbolikus építkezés, s éppen ebből a beszédmódváltásból, mintegy „visszafelé” megértve a szövegegészt, „jön rá” az olvasó annak parabolisztikus értelmére. Eme típusú szövegműködés és jelentésgenerálódás létezését támasztja alá – véleményünk szerint – Tomasevszkij általános megállapítása is,

[168] Idézi Nyárády Gábor, *I. m.,* 271.

amely különösen igaz az *Iskola a határon*ra: „[N]em árt hangsúlyozni, hogy a fabula nemcsak időrendi, hanem oksági jellegű is (...) // Minél gyengébb az oksági kapcsolat, annál erősebb a tisztán időrendi összefüggés”[169].

Az ottliki szöveg megképződésének indító motivációja éppen a létben − az individuális lét egyik „határpont”-ján − való tájékozódás pontosságának visszaállítása, s ehhez lesz kézenfekvő eszköz az időben való visszatekintés − melyet a későbbiekben kiegészít a térben való tájékozódás elemeinek sorolása, majd szemantizálása és szimbolizálása (lépcső, képek a falon, főallé stb.), illetve az elbeszéltség attribútumainak, továbbá a csend−beszéd-dichotómiának föltérképezése − vizsgálva-értelmezve mindezt a szabadság vonatkozásában. Hangsúlyozzuk: visszatekintve az időben, vagyis ebben az értelemben igazán „fordított fejlődésregény”-ként.

Mihail Bahtyin így distinkcionálja a műfajt közismert nagytanulmányában: „Emellett az uralkodó tömegméretekben elterjedt típus [ti. a konstans hőssel és változó környezettel dolgozó fejlődésregény, nevelődési regény] mellett van egy másik, jóval ritkább regénytípus, amely a fejlődő embert ábrázolja. A statikus egységgel szemben itt a hős alakjának dinamikus egységét ábrázolják. Maga a hős jelleme *változó értékké* válik ebben a regényképletben. A hős megváltozása *szüzséképző jelentőségre* tesz szert, és ezzel összefüggésben gyökeresen átértékelődik és átrendeződik a regény egész szüzséje. Az idő az emberen belülre kerül, a figura alkotórészévé válik, s alapvetően megváltoztatja sorsa és élete valamennyi mozzanatának jelentőségét. Ezt a regénytípust a legáltalánosabb értelemben a *fejlődő ember* regényének nevezhetjük”[170].

A következő oldalon pedig arról szól Bahtyin, hogy van egy olyan

[169] A bekezdés kizárólag általunk egymással „szembeállított” két idézetének helye: Kulcsár Szabó Ernő, *A magyar irodalom története*, 14, illetve: Tomasevszkij, Borisz, *Irodalomelmélet = A modern irodalomtudomány kialakulása,* szerk. Bókay Antal– Vilcsek Béla, Bp., Osiris, 2001, 268–286.

[170] Bahtyin, M. M., *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében* = B., M. M., *A beszéd és a valóság,* Bp., Gondolat, 1986, 436 (a továbbiakban: *A nevelődési regény*).

altípusa a műfajnak, amely „a világot, az életet mint *tapasztalatok gyűjteményét*, mint *iskolá*t ábrázolja”[171]. Az iskola mint kulcsszimbólum egyben tehát kronotoposza is lehet a nevelődési regénynek. Esetünkben kétségtelenül erről van szó.[172]

Fontosnak véljük még az *Iskola a határon* műfajáról folyó diskurzusban a szintén Bahtyintól eredő fogalom, a „próbatételes regény”[173] megemlítését, hiszen joggal vélhetjük, hogy Ottlik műve több kritériumnak megfelel ebben a vonatkozásban is.

Összességében kétségtelenül megállapíthatjuk tehát, hogy az *Iskola* nem tiszta műfajú alkotás, hanem olyan szövegképződmény, amely egyfelől a klasszikus nevelődési regény, fejlődésregény tulajdonságait mutatja, másfelől tagadhatatlan parabolisztikussága[174], ugyanakkor változó, fejlődő hőseinek próbatételek sorozatán is át kell evickélniük az önmagukkal való azonosság kiverekedéséig.

Fejlődésregény tehát, amelyben nem telik az idő, hanem „van”, nevelődési regény, melyben egyre kevésbé fontos a helyszín, ahol játszódik, próbatételes regény, amelyben a „próbá”-k mindinkább egy láthatatlan világban – egymás lelkében – zajlanak.

A kompozíció poézise

„A kompozíció vagy motiváció (a legtágabb értelemben) az elbeszélés módszerét is magában foglalja: a »szintet«, a »tempót«; valamint a műfogásokat is: s azt is, ahogyan a jelenetek és dialógusok a leíráshoz és a közvetlen elbeszéléshez − illetve ezek együttesen és külön-külön az elbeszélés összefoglaló, tömörítő summájához aránylanak” − mondja „a” Wellek–Warren[175]. Lukács György pedig,

[171] Uő, *Uo.,* 437.

[172] A regény bahtyini értelemben vett kronotopikus jellegéről a következő fejezetekben bővebben szólunk majd, amikor az *Iskola* időviszonyaival részletesebben foglalkozunk. – A terminust egyébként valószínűleg Harkai Vass Éva alkalmazta először az *Iskola a határon*ra (H. V. É., *I. m*., 1022).

[173] Bahtyin, M. M., *A nevelődési regény,* 423−433.

[174] Vö. Mártonffy Marcell, *I. m.*

[175] Wellek, R.; Warren, A., *Az irodalom elmélete,* Bp., Gondolat, 1972, 330.

némileg más szempontokat is figyelembe véve, így fogalmazza meg a kompozícióról alkotott véleményét: „A regény kompozíciója különnemű és diszkrét alkotórészek paradox összeolvasztása újra meg újra felbomló szervességgé. Az elvont alkotórészek összetartó vonatkozásai elvont tisztasággal formaiak: a végső egyesítő elv ezért nem lehet más, mint az alkotó szubjektivitás tartalmilag világossá vált etikája”[176].

Ha az *Iskola a határon* kompozíciójának nagyegységeit igyekszünk először megkeresni, illetve szeretnénk általában az egységek, részek egymáshoz való viszonyából, a szöveg strukturáló-ritmizáló elemeiből jelentéseket kiolvasni, akkor mindenekelőtt a szövegegészt magába foglaló keretes szerkesztésmód ötlik szemünkbe. Ez a keret azonban nem egyszerű − tematikus, szerkezeti vagy motivikus − keret, hanem többféleképpen rétegzett abroncs, amely ennek a „lebegő” regénynek valami módon mégiscsak viszonylag határozott körvonalakat ad. Sőt azt is észrevehetjük, hogy a szöveg elejétől és végétől a közepe felé haladva hagymahéjszerűen rakódnak egymásra a keret egyes elemei, rétegei.

Legfontosabb, a többi réteget meghatározó keretként az uszpenszkiji értelemben vett nézőpontváltásokat érzékelhetjük, melyek igen feltűnő keretjelölések, mert egyben jól érzékelhető idősíkváltások is (*Az elbeszélés nehézségei* című fejezet a regény elején, illetve a Lukács-uszoda-motívum visszatérése a végén). Uszpenszkij különösen hangsúlyozza a kompozícióval kapcsolatban, hogy „az irodalmi műben kerethatást észlelünk, valahányszor az elbeszélés bármilyen módon külső nézőpontra vált...”[177], illetve megállapítja, hogy

[176] Lukács György, *A regény elmélete* = L. Gy., *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika − A regény elmélete,* Bp., Magvető, 1975, 537 − a továbbiakban: *A regény elmélete*).

[177] Lásd ezzel kapcsolatban Uszpenszkij, Borisz, *A kompozíció poétikája,* Bp., Európa, 1984, 239 (de az egész fejezetre hivatkozhatnánk: *A külső és a belső nézőpont váltakozása mint a „keret” jelölésének formai eszköze az irodalmi műben,* 234−243). – Orosz Magdolna szintén beszél a nézőpontváltások jelfunkciójáról („Irodalmi elbeszélő szövegekben a fiktív elbeszélő közbeszólásai jelfunkciót töltenek be...”), illetve olyan szöveggesztusokról, amelyek hasonlóképpen határokat, kereteket, kezdeteket, végeket, idegenséget, egymásra vonatkozást jelölnek: „Az elbeszélő köz-

„keretek hierarchiájá”[178]-ról is beszélhetünk. Ilyen kerethierarchia-viszony érvényesül az *Iskola a határon*ban is: az első számú formai keret a narrációval jelölt, a második az idősíkváltásokkal jelölt, a harmadikat pedig a (fő)téma adja (szabadság–szabadsághiány, beszéd–hallgatás), míg a negyedik-ötödik-hatodik keretrétegek (stb.) a kisebb motívumokból épülnek föl (lásd lentebb a példákat!). Természetesen mindegyik szint tovább bontható és részletezhető.

Balassa Péter nagyesszéjében úgy véli, hogy az *Iskola a határon*ban „...[A] keretet Szeredy Dani és Both Benedek ezerkilencszázötvenhetes és ezerkilencszázötvennyolcas uszodai párbeszéde, valamint egy ezerkilencszáznegyvennégyes epizód szolgáltatja. (...) A valódi keretet, mondhatni alkalmat Medve Gábor, egy harmadik növendék Both Benedeknek hátrahagyott kézirata”[179] adja. Magunk ehhez hozzátennénk, hogy eme okokból (amelyek mindösszesen narrációs okok, illetve motivikus keretelemek) az *Iskola a határon* nagykompozíciója („külső héja”) inkább „félkeretes” („nyitott keretes”) szerkezetnek, semmint teljesen zárt struktúrának tekinthető. Azért is véljük így, merthogy az elbeszélő én visszatér ugyan a Lukács-fürdőbe, de a visszatérés után még következik két rész, amelyek az uszodás keret utáni folytatás motívumait sorakoztatják föl, s ezzel a hősöket térben és időben „kiléptetik” a regény fő idő- és térsíkjából, s a szabadságnak mint főmotívumnak a megérzékítésével zárják le – pontosabban: fejezik be – „végképp” a regényt (illetve annak szövegét).[180]

---

beszólásain kívül hasonló funkciókat tölthetnek be egyéb szövegelemek is, például címek, alcímek, fejezetcímek, hagyományos szövegkezdő formulák, a szöveg végének explicit jelöltsége, a fiktív elbeszélő közbeszólásain kívüli szöveghelyeken más irodalmi szövegekre tett utalások, intertextuális elemek stb.” (Orosz Magdolna, *Szöveg, fikció, intertextualitás = Irodalomelmélet az ezredvégen,* szerk. Ármeán Otília, Fried István, Odorics Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2002, 60, illetve 61 (Dekon könyvek).

178 Uszpenszkij, Borisz, *I. m.,* 243.

179 Balassa Péter, *„...Az végeknél...”,* 258.

180 Lásd ehhez Selyem Zsuzsa érdekes [különös?], számunkra meglepő megjegyzését (amely tévedést is tartalmaz, hisz a 23. rész [az utolsó fejezet 25 részes] a Lukács-fürdőben játszódik): „Ottlik precíz regénykonstruk-

(A „fél kerettel” s az abból való „kilépés”-sel Ottlik műve egy, már [és még] a XIX. század második felére jellemző elbeszéléshagyományra is rímel, mégpedig olyan alkotásokra, amelyek a narráció megújulása szempontjából a modernség jegyeit mutatják: például Turgenyev *Az első szerelem*[181] vagy Henry James *A csavar fordul egyet* című hosszúelbeszélése – rövidtörténete, kisregénye – is félkeretes szerkezetű, s mindkettőben előfordul nézőpontváltás is.)

Ugyanakkor világos, hogy a víz mint toposz, az uszoda és a folyó pedig mint a behatároltság és a határtalanság/határolatlanság archetípusai egy másik, vagyis metaforikus-metonimikus szövegszinten mégiscsak erőteljes keretet adnak az elbeszélésnek. Amiképpen tanulmánya egy későbbi részében maga Balassa Péter is részletezi a motivikus keretességet (nők, cigarettaparázs, a „kutya meleg van” mondat ismétlődése stb.), s megállapítja, hogy „a víz (...) a művet mintegy körbemossa, mint várat a vizesárok”[182]. (Tegyük ehhez hozzá, hogy a szövegben a Trieszti Öböl már elemzett, föl-fölbukkanó képe is segít fenntartani a „körbemosás-érzést”![183])

---

ciója a Lukács uszodából, az ironikus regénytől indít [korábban az ironikus regényről volt szó a dolgozatban], és az, hogy nem megy vissza a keretbe, a Lukács uszodába, Lukács György ironikus történeteként is nézhető: az eszmetörténeti értelemben a korszak meghatározó személyisége egy olyan ideológia kiszolgálója lesz, mely a regényen a »szocialista realizmust« kéri számon. Állítólag döntését szándékos alámerülésnek fogta föl, s ha ez így van − az uszoda-metaforánál maradva −, nem bukkant föl a végén sem. Ez is 20. századi példázat” (S. Zs., *A regényről,* Forrás, 2002/2, 136−141 − idézet: 139).

181 A Turgenyev-kisregénynek van teljes keretes szövegváltozata is.

182 Balassa Péter, *„...Az végeknél...”,* 277. − A „kutya meleg van” keretmotívum fölvezetése pedig így hangzik: „A rímek és az összecsengések valójában már adva vannak a keretességben, hiszen ez a megoldás bizonyos lekerekítést, szimmetrizálást, megfelelő kiegyenlítéseket feltételez. A rímek ugyanakkor mindig szellősek, nem fojtogatóak, éppen hogy észre lehet és kell venni őket” (277).

183 A regényben a Trieszti Öböl neve 12-szer fordul elő, a városnév magában állva még kétszer. Ebből körülbelül 10-szer a szöveg első nyolcadában, egyszer-kétszer középtájon és egyszer a vége felé. Ez megintcsak a félkeretes szerkezet hipotézisét erősíti, illetve aláhúzza az elbeszélt idő

Zemplényi Ferenc még egy − nem kevésbé fontos − tematikus keretmotívumra is fölhívja a figyelmet: „...a gondosan végigszívott utolsó közös cigaretta pedig a dolgok lényegtelenségének relativitását visszaidézve, a Lukács-fürdő napozóágyával áll motivikus kapcsolatban”[184].

Aligha vitatható tehát, hogy a kompozíció jelentéssel telítődésének „nagyegysége” első renden maga a keretes szerkezet: ám ez olyan keret, amely a szigorú zártsággal szemben épp az időbeli és térbeli felbontottság léthelyzetében appercipiáltatja velünk a hősöket. Vagyis a szövegnek így vál(hat)nak részévé a főcselekményhez képest korábbi és későbbi életpillanatok (és más helyszínek) is. Dichotomikus keret és „koncentrikus temporalitás” ez.

Mondottuk az imént − a hipertextszerűségről szóló fejezetben pedig majd újra említjük, s tovább részletezzük ezt a kérdést −, hogy a motívumok szintjén (víz) és a tematikus keret szintjén (hallgatás és megértés viszonya, lehetősége) kompozicionálisan zárt a regény, ugyanakkor azonban a *Továbbélők* és a *Buda* felé felé „csápjai” nyúlnak, és hipertextes ugrópontjai vannak. Vagyis a kompozíció metaszintjén az elején és a végén is nyitott a mű, hisz *Az elbeszélés nehézségei*t még erős megszorítással sem lehet a fő cselekményalakzat részének tekinteni, a hajóút végén pedig, amikor majd a fiúk visszajönnek Mohácsról (ez nincs benne szövegszerűen a regényben!), nem más áll majd, mint szó szerint Buda (a budai főreál, melytől ugyan fizikailag most éppen távolodnak, ám mégiscsak oda fognak visszatérni, s ott folytatják majd ősszel katonaiskolai tanulmányaikat is − egyetlen jelentős különbséggel: immár felnőttként; hisz a regény mindenekelőtt és alapvetően, mint nemrég fejtegettük ezt, természetesen a felnőtté válásról [is] szól).

Nem lehet tehát véletlen (hogyan is lehetne az?), hogy a *Buda* ezzel a mondattal kezdődik: „Visszakerültél hát Budára, ahol születtél” (az első mondatban, íme, a születés, a regény végén pedig ott a halál)[185]. S mindjárt a negyedik (!) sorban: „négyszáz év”. A hete-

---

és az elbeszélésre fordított szövegmennyiség közötti fordított arányosságot. – Lásd még a 25. és a 39. jegyzetet!

[184] Zemplényi Ferenc, *I. m.,* 483. – Lásd még a 478. jegyzetet!

[185] A Buda „éppen olyan”, mint egy Kosztolányi-vers – példa *A bús férfi*

dikben: „1926-ot írtunk”. Igen, Ottlik tényleg mindig aggályosan pontos, csak nem rontja el a szöveget azzal, hogy kimondja a lényeget, mint Menotti százados?[186] Mert a lényeg bizony bele van kódolva ebbe a kezdő hét sorba, csak össze kell rakni a puzzle-darabkákat: a hajó a térben Mohács felé közeledik az *Iskola a határon* végén; az emlékező tudat pedig a *Budá*ban 1926-hoz közelít − vagyis visszafelé halad az időben −, amely évszám éppen négy századra van 1526-tól, a mohácsi vésztől. A *Buda* első mondata tökéletes folytatása lehetne az *Iskola* utolsó mondatának. Mintha egy pillanatra „ugyanaz” lenne minden, mégis mennyire más! Pedig nem változott semmi. Mindössze annyi történt, hogy eltelt negyven év... − vagy négyszáz... − vagy negyvenezer... Megsűrűsödött, eltűnt, elfogyott az idő. Természetesen a *Buda* korpusza is kronotoposz, metafora, metonímia és szimbólum egyben, mint ahogyan az „iskola”, a „határ” és együtt a kettő is az.[187]

A szövegarányok−történésarányok tekintetében a modernség egy korai s egy késői nagyregénye is említhető poétikai párhuzamként:

---

panaszaiból (1922): „Lásd, kisfiam, ezt mind neked adom most, / legyen tiéd örökre az egész. / Vedd a telet és a nyarat, a lombost, / itt van neked az epe és a méz. / Ez itt a keserű s ez itt az édes, / ez a fekete és ez a fehér, / ez a nyugalom s a láz is, hogy égess, / ez itt a méreg és ez a kenyér. / Tejet adok, de hozzá szörnyű vért is, / ölelni lágyan és birkózni kart / és harcot is, hogy harcolj csakazértis, / a rózsa mellett ott legyen a kard. / Van még néhány elhányt és csonka holmi, / egy kis verőfény és egy-két kacaj, / viaskodó kedv, várat ostromolni / és végezetre egy nagy, tompa jaj. / Iker ajándékot veszel örökbe, / oly ember-ízű és oly felemás, / de ember adta, nem telt néki többre, / eget ne vívj, mély kútakat ne ass. / Sötéten nyújtom ezeket tenéked / s koldus apád most tétovázva áll, / mert nincs egyéb. Jobbjában ott az élet / és a baljában ott van a halál”.

186 Vö. O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 265.

187 A *Buda* első hét-nyolc sora: „Visszakerültél hát Budára, ahol születtél. Ez csoda volt. 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 népére, mert nem tartották észben az Úr csodáit, amiket értük tett. // Hát én, Both Benedek, észben tartom. 1926-ot írtunk, csoda volt, alig hihető” (*Buda,* 7). – A számmisztikához, a „negyvenezer év”-hez lásd a 35. és a 278. jegyzetet is!

az *Oblomov* és *A varázshegy.* Körülbelül ugyanazok a szöveg–történés–idő-viszonyok jelennek meg ugyanis Goncsarov, Thomas Mann és Ottlik regényében. Mindhárom műre igaz, hogy a legnagyobb szövegmennyiség dolgozza fel a legkisebb időmennyiséget (Genette terminológiájával: időtartamot[188] – vagyis az említett regények genette-i értelemben véve anizokrónikusak [szabálytalan időrendűek, nem-egyidejűség jellemzi őket][189]): Mann-nál és Ottliknál ez néhány hét, Goncsarovnál néhány nap. A regények utolsó harmadában-negyedében-tizedében pedig hirtelen felgyorsul az idő, s egy-egy bekezdésben hónapok, évek telnek el. A szöveg szerkezete tehát elsődlegesen hiperbolikus[190] (ad abszurdum: a parabola hiperbolikus tulajdonságokat mutat...). Innen pedig már jóval kevesebb lépés vezet a hiperszövegszerűséghez, mint bármely lineáris elbeszélői szerkezetből.

De hadd nevezzük inkább ezt a szövegszervezési, komponálási módot zeneinek, s talán nem is tévedünk nagyot, hiszen éppen olyan motívumismétlésekkel találkozhatunk, éppen olyan rákövetkezésekkel, utalásokkal és horizontváltásokkal, mint a modernség korabeli zenében. „Amikor a zene új tér–idő definíciót érvényesít, a téries

[188] A terminust Lukács György is hallatlanul fontosnak tartja: „Az eszme és a valóság legnagyobb diszkrepanciája az idő: az idő múlása mint tartam" (Lukács György, *A regény elmélete,* 567 – a temporalitás-fejezetben az egész gondolatsort idézni fogjuk).

[189] A fogalmakat lásd például a Genette rendszerét interpretáló Dobos Istvánnál: D. I., *Az elbeszélés elméleti kérdései* = D. I., *Az irodalomértés formái,* Csokonai, Debrecen, 1998 (Alföld könyvek), 129–130, illetve 132.

[190] A „hiperbolikus" szót itt nem stiláris, hanem „matematikai" („függvénytani") értelemben használjuk, de természetesen metaforaként, olyasféle jelentésben, hogy „a szöveg soha nem éri el a koordinátetengelyeket"; vagyis bár szinte napra-négyzetméterre pontosan megjelöli Ottlik, hogy hősei hol és mikor mit csinálnak vagy nem csinálnak, ezek a jelölések azonban mégsem határolják be – nem határozzák meg – igazán sem a teret, sem az időt, s a cselekvések, beszélgetések, hümmögések tárgyát sem adják meg. Mert mindez: az élet egésze. Tudjuk, említjük többször, hogy Ottlik nem mást és nem kevesebbet szeretett volna ábrázolni, mint a tűnékeny egészt – lásd például a már idézett *Körkérdés Jézusról* című írását, melynek záró tételét itt is hadd írjuk le: „Az író (...) a világ eredeti épségét és teljességét igyekszik visszaállítani" (*Próza,* 213).

felfogás abban tükröződik, hogy az idő nem egymástól elváló, felaprózott, hanem egymásba nyíló *most*ok sora”[191] – mondja Faragó Kornélia alapvetően a művészi térformákkal, ám a zeneiséggel is kapcsolatban. A zeneiség érzékeltetésével pedig remélhetőleg nem állunk távol az író szándékától sem, aki maga is – mint korábban már idéztük – a regény általában vett „végső zenei mondanivalója”-ról beszél egy interjújában.[192]

Különösen fontos lehet az is, ahogyan a paratextus jellegű *Tartalom-mutató*ban – az első kiadás szava[193] – Ottlik rájátszik erre a hagyománymozzanatra: miközben a kompozícióépítésben XVIII–XIX. századi kalandregény-fejezetcímeket használ – sőt, talán még ironizál is ezeken –, segítségükkel egyfelől világossá teszi, hogy a regény poétikájában és jelentésvilágában valami más a fontos, nem az epikum maga; hiszen hogy mi történik a cselekmény szintjén, azt eleve megtudjuk e fejezet-összefoglalókból. Másfelől: e kis szüzsék mintha néhány hangon leütött zenei motívumok, etűdök volnának, melyek mintegy „előre” vagy „még utoljára” elismétlik, megmondják, elzenélik, mit és hogyan is értsünk, mi és miért, hogyan is történik majd vagy történt abban a fejezetben.

Poétikai jellemzőit, kompozícióépítő eszköztárát tekintve Ottlik regénye tehát legalább száz évet fog át: regénypoétikai archaizmusokat éppúgy tartalmaz, mint „neologizmusok”-at.

A kompozíció összességében – *Az elbeszélés nehézségei* című fejezet után – látszólag lineáris ugyan, fentiek okán az olvasó benyomása mégis inkább egyfajta hullámzás vagy „indázás” és a már többször jelzett hálózatszerűség lesz. A történések nem egyszerű időbeliségükben következnek egymás után, hanem koncentrikus módon: a szöveg egy bizonyos pontja mindig tartalmazza az összes megelőző (másutt található) „információt” és hangulatot. Azaz a „történések”

[191] Faragó Kornélia, *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*, Újvidék, Forum, 2001, 24.

[192] Lásd a 138. jegyzetet és a hozzá tartozó főszöveget!

[193] Több mint érdekes – ennek filológiai okát egyelőre nem ismerjük –, hogy például a második kiadás (Bp., Szépirodalmi, 1968) a „Tartalom”, a tizedik kiadás pedig (Bp., Magvető, é. n. [1999]) a „Mutató” szót használja.

– vagyis bármely szöveghely – pontos (meg)értéséhez, dekódolásához érteni kell valamennyi megelőző (később: másik) szövegrészt.

Ez a fajta prózaritmus pedig olykor szinte versszerűvé teszi a kompozíciót. Olyan fajta jelentéstulajdonítási rendszert hoz létre, mint amilyet a romantikusok alkalmaztak először: a művet a vége felől, visszafelé értelmezve juthatunk el egy nem végső, de lehető legteljesebb értelmezéshez. Másképpen szólva: minden újabb és újabb, lineárisan később elolvasott szövegegység visszafelé koncentrikusan is (át)értelmezi az összes megelőző résztextust.

„...[A]z olvasó nemcsak az egyik meglepetéstől a másikig halad, hanem ahogy halad előre, észreveszi azt a változást is, amely saját műértelmezésében megy végbe, amint minden egyes új elem egy új dimenziót vetít a korábbi elemekre, amelyeket megismétel vagy továbbfejleszt, vagy amelyeknek ellentmond. Az, hogy tudatában vagyunk ezeknek a »visszhangoknak«, azt jelenti, hogy a szövegnek azt a bizonyos részét kétszeresen olvassuk, és a második olvasat visszafelé irányul. Egy mindent átfogó harmadik érzékelés, amely az emlékezet szintjén megy végbe, az olvasás végeztével zajlik le”[194] – mondja Michael Riffaterre.

A romantika korához köthető tehát ennek a jelenségnek akkor még ösztönös felismerése, melyre aztán jellegzetesen romantika utáni szövegépítési mód(szer) épül majd rá. Kezdeteit − a magyar irodalomban − megtalálhatjuk például Berzsenyi- (*A közelítő tél*) vagy Vörösmarty-versekben (*Gondolatok a könyvtárban*), de természetesen Petőfinél is (*Világosságot!*). A romantika jelentés- és értelemmozgásai szerint a dolgok − vagy akár maga az élet, mely pedig fölöttébb lineárisnak látszik −, nem a maguk egyenesvonalúságában érthetők meg (sőt, egészen biztos, hogy úgy nem érthetők meg!), hanem egy olyan fajta rendben vagy rendszerben, melyet csakis a jelentéseket építeni és jelentéseket elmozdítani, metaforákat, szimbólumokat létrehozni képes emberi tudat konstruálhat. Ottlik egyetért ezzel a hagyománnyal, s prózája képes lesz arra, amire csak nagyon keveseké − mondhatnánk: csak a legnagyobbaké −, hogy egyfajta látszó-

[194] Riffaterre-t idézi Segre, Cesare, *Tér és idő a szövegben = Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény,* szerk. Gráfik Imre, Voigt Vilmos, Bp., Akadémiai, 1981, 311−312.

lagos lineáris szerveződést mutatva koncentrikus köröket hozzon létre, zárjon be és nyisson ki, melyek segítségével akár az ellenkezőjét is képes lehet elmondani a konnotátumban annak, mint amit a denotátum állít; amint ez megvalósul például a premodern időszakban Csokonai *Léthé*jében, Kölcseynél a *Vanitatum vanitas*ban, a klasszikus modernség korában Arany János néhány balladájában vagy a modernek közül Ady számos-számtalan versében (s természetesen, kortól függetlenül, hasonlóképpen működik mindenfajta ironikus szöveg is).

A jelentésépülés módja tehát koncentrikus, illetve háló(zat)szerű az *Iskola a határon*ban[195] – ha úgy tetszik: (poszt)modern. A kompozíció pedig – Németh G. Béla József Attila-versekre alkalmazott kifejezésével élve – „gerezdszerűen növő szerkezetet"[196] mutat: „...a láncszerű kapcsolással szerkesztett költeményt az egzisztenciális ihletet »nucleus módon«, gerezdszerűen magába foglaló vers váltja föl, (...) a szokásos társítás szerepébe »a törvényes véletlen törvényét« megérzékítő asszociációs eljárás lép, (...) a részeiben idézhető, részeiben szép verset az oszthatatlan értelmű és szerkezetű versegész szorítja ki, (...) a napi tér–idő felfogású előadás helyébe a »határolt végtelent« megjelenítő tér- és időszerkezet áll".[197]

[195] Vö. Balassa Péter, *„...Az végeknél...",* 261.

[196] Németh G. Béla, *A kimondás törvénye* = N. G. B., *7 kísérlet a kései József Attiláról,* Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 56.

[197] Uő, *Uo.,* 36–37. – A szerző később így folytatja mondandóját, még erősebben megvilágítva a másodmodernség szövegszerkesztési módjára általánosítható gondolatmenetet: „Az egzisztencia: szintézis – vallotta költőnk [ti. József Attila]. Az egzisztencia szintézisének pedig legvalódibb megjelenítő realizálása a műalkotás. Ezek a felütő, kijelentéses beszédfajtában realizálódó, sorsminőséggé sűrűsödött, egzisztenciális szintézissé lett tragikus summázatok adják ama magjait, ama nucleusait e verseknek, amelyek aztán a vers egészében magatartásfajtává, magatartáskényszerré bontakoznak ki. A láncszerű kapcsolással fejlődő verszszerkezettel szemben költőnk mint eszményt a versmag, a nucleus köré gerezdszerűen növő szerkezetet állította. S valóban, ezek az intuíciós versmagok (többnyire fölütések), mintegy *gömbszerű belső tágulással* nőnek verstestté, versegésszé. Mintegy a versmagokból lövellő rádiuszok asszociációs előre- s visszacsapó mozgásvonalán feszülnek s

Úgy véljük, hasonló elmozdulás megy végbe az *Iskola a határon*-ban is a jelentésképzés és a kompozícióalkotás tekintetében a szöveg részmozzanatai, kisebb strukturális egységei felől a szövegegész jelentésessé tétele felé – ahogyan lentebb maga Ottlik is jelzi ezt a tudatos igényét a tárgy végtelenségének és a terjedelem végességének paradoxonával.

Az *Iskola* hasonló módon építkezik tehát, s benne is jelentős szerepet játszanak „az intuíció heurisztikus elemei" (lásd a 197. jegyzetben!), melyek szintén a szöveg „véges végtelen"-jében szétáramolva hozzák létre a műegész jelentését. A gyakorta idézett, szállóigeszerű Ottlik-fragmentumok − akár az *Iskolá*ból, akár a *Budá*ból vesszük őket, de más műveiben is akadnak ilyenek −, mint például az uszodalépcső és a szabadság összefüggéséről, a szerecsendióról, a tanszerládáról és a szókincsről, a hóesés kegyelméről, a Trieszti Öbölről, a szombathelyi országút és a szabadság kapcsolatáról vagy a mohácsi hajóút és a szavak nélküli megértés csöndes katarzisáról szóló részek, mind-mind olyan „heurisztikus elemek", nucleusok, melyekhez képest készül-épül, rakódik össze a szöveg, a regény maga, amely aztán már minden részelemében elszakíthatatlanul tartalmazza a „lanterszáda" összes jelentésárnyalatát éppen úgy, mint a kacsazsíros kenyér vagy a szerecsendió felejthetetlen illatát. (Erre az egyszerre-érvényességre utal Esterházy Péter ama „rajzlap"-ja is.)

Németh G. Béla megállapításai azonban − melyek számunkra és szerintünk ismét a hipertextualizálódás feltételezése mellett szóló érvek − nemcsak a szövegépítés mikéntjére, de az életmű egészére is érvényesek (a József Attila-életműről van szó, de természetesen itt is Ottlikra értjük!): „...a tudatos gondolati *alakítottság* és a belső hatású, természetes *nőttség*, a fejlesztett szervesség és az alkati or-

---

telítődnek teljessé. Az intuíció heurisztikus eleme így valóban végtelen számúra osztódva foglaltatik a versegész minden részében. A »Már régesrég rájöttem én«, a »Le vagyok győzve, / győzelem ha van«, az „Íme, hát megleltem hazámat« megvilágosodásos magjához a versegész minden állítása kérdés és felelet viszonylatában is közvetlenül kapcsolódik: »Mire jöttem rá régesrég én?«, »Miként s miért vagyok legyőzve én?«, »Hol s hogyan leltem meg hazámat én?«" (*Uo.,* 56).

ganikusság egysége különleges tulajdona”[198]. Hipotéziseink szerint épp ez volna a lényege az Ottlik-œuvre egészének is egyfelől, másfelől pedig ez adja meg számunka a „felhatalmazás”-t a *Továbbélők*, az *Iskola a határon* és a *Buda* „egységes” szövegépítményként való felfogásához s akkénti kezeléséhez.

A „nőttség”-et ugyanis konkrétan is értjük, s ilyen értelemben a szöveg technikai építési módját jellemző kifejezésnek, a „hálózatos szövegképzés” szinonimájának tartjuk. (A hálózatos szövegképzésről mint technológiáról részletesebben szólunk dolgozatunknak a regény hipertextszerűségéről szóló fejezetében.)

Lengyel Péter is rákérdez minderre az *Iskola* komponálásmódjával kapcsolatban egyik, az íróval folytatott beszélgetésében: „– *Az* Iskola a határon *zsebkönyvkiadásának osztrák kritikáiból idézek:* »...*Ez a könyv, lapról lapra érzi az ember, úgy nőtt éveken át«* ”[199].

Úgy tűnik a későbbi szemlélő számára, s Ottlik szöszölős munkastílusa is ezt támasztja alá − a kézirataival kapcsolatba került kutatók, irodalmárok beszámolóiból és a *Továbbélők* textualitásából is ez valószínűsíthető −, hogy Ottlik, miként a *Budá*t is, „belülről kifelé” írta az *Iskola a határon*t: mint ahogyan számítógépen írhat (ma már) az ember egy hosszabb szöveget, úgy hoz létre nagyobb kompozíciót. Itt is, ott is bővül a gondolatmenet, de alapvetően nem egyenesvonalúan jön létre a korpusz; míg végül pontosan annyi lesz − Ottliknál − a patikamérlegen állandóan aggályosan méricskélt szöveg, hogy sem egy vesszőt, sem egy szót elvenni belőle nem lehet.[200]

[198] Uő, *Uo.,* 36.

[199] O. G., *Beszélgetés Lengyel Péterrel = Próza,* 206.

[200] „Szándékom volt regényt írni. Hiba volna ennél többet mondani. Miért irtózik úgy az író a »fülszövegektől«, szinopszisoktól, lexikonbeli tartalmi kivonatoktól? Azt reméli ugyanis, hogy mondanivalóját, amelyet keserves fáradsággal összesűrített 470 oldalra, nem lehet elmondani még 469 oldalon sem, nemhogy 20–30 sorban” (*Ottlik Gara Lászlónak,* Bende, 118). – E számok tükrében igen érdekes tény, hogy a regény első kiadása (Magvető, 1959) előzékkel és tartalomjegyzékkel együtt 476 oldalas. Az utolsó szövegoldal a 468., ezután jön a négyoldalas *Tartalom-mutató*. Ha figyelembe vesszük, hogy ebből a kiadásból hiányzik mintegy kétoldalnyi szöveg (lásd a 16. jegyzetet!), akkor már szinte bizonyosak lehe-

A kompozícióról mondottakat összefoglalva megállapíthatjuk tehát, hogy Az *Iskola a határon* egyértelműen nem a klasszikus, lineáris nagyregények tradíciói szerint építkezik. A szövegstruktúra koncentrikusan, hálózatszerűen, „gömbszerű”-en, „gerezdszerű-en, „mellérendelő-hasonlító”[201] beszédrendszerben épül föl, és azt – a további gondolkodás érdekében tegyük hozzá, hogy a hipertextulitás ezen jellemzőkre támaszkodik – elsősorban három „hatásmechanizmus” befolyásolja: a) a narratív rétegek; b) a szövegszimbólumok rétege (tér- és időszerkezet) és c): a referenciális rétegek.

Mindezek bővebb kifejtését és jellemzését, értelmezését kíséreljük meg a következő fejezetekben.

Narratív szintek és rétegek
(Továbbélők, Iskola a határon, Buda)

Az Ottlik-recepció a kezdetektől fogva egységes annak megítélésében, hogy az életmű legfontosabb opusza – az *Iskola a határon* – narrációs viszonyait tekintve is többrétegű alkotás. Az önreferencialitás egy olyan sajátságos példája, amelyben a szerző szántszándékkal kontroll alatt tartja egyfelől „mostani” énjét (tudniillik azt a valakit, aki a regényt írja), másfelől saját egykori és mai valóságérzékelését is folyamatosan kérdőjelekkel veszi körül. Emlékeit állandóan összeveti mások emlékeivel[202], mert úgy véli, ez a folyamatos egymás-

---

tünk benne, hogy Ottlik nem véletlenül mond éppen 470-et. (Erre gondolva használtuk dolgozatunkban korábban is többször ezt a számot.)

201 Kulcsár Szabó Ernő, *A regényi fikció három modellje*, 207.

202 Vö. Farkas Edit megállapításaival: „Bébé a *tényleges* elbeszélést egy idézettel (ami már maga is idézet!) kezdi: Non est volentis. Ezzel az idézettel kezdődik Medve Gábor kézirata, melyet nem sokkal halála után kaptam meg (*Iskola,* 19). Ezt a három szót mintegy *madeleine-süteményként* használva, elkezd emlékezni. Elmeséli az első napot a katonaiskolában – majd *visszanéz* a kéziratra: és úgy *olvassa*, hogy mi is *halljuk* (2. fejezet). (...) (Tehát nem kettős perspektívával van dolgunk, hanem egy *kép-a-képben* típusú szerkesztésmóddal [...])” (F. E., *I. m.,* 54.) – Lásd még ehhez: „Az (...) idézésformák [ti. a Medve-, a Bébé- és a Medve–Bébé-főszólamok s még néhány mellékszólam] mindegyike egy-egy néző-

mellettiség biztosíthatja csak valamelyest az emlékek felidézésének „objektivitását", csak ez hitetheti el az élményeket egykor átélt szubjektummal azt a csalóka érzést, hogy ami történt, az tényleg megtörtént, és úgy történt, ahogyan emlékszik rá. Alapvetően autodiegetikus a narráció, vagyis a narrátor egyben (az egyik) főszereplő is, ám a kettős elbeszélés (Medve és Bébé) egymásmellettiség-pozícióiból adódóan heterodiegetikus szövegrészletekkel. Másrészt összességében utóidejű is a narráció szimultán és közbevetett elemekkel – mondhatjuk a genette-i terminológiával szólva.[203]

S természetesen amikor mindezt megállapítjuk a narratív struktúráról és rétegekről, nem felejthetjük el, hogy az egész szöveg valójában fikció: a világ, amelyet megteremt, amelyet megelevenít a maga eszközeivel, természetesen nem más, mint egy szépirodalmi alkotás világa.

Ebben a fejezetben alapvetően két problémát szeretnénk végiggondolni: egyrészt a regénynek a szakirodalom által már feltárt narratív rétegződését igyekszünk interpretálni és továbbgondolni, másrészt olyasmiről próbálunk beszélni, amit az Ottlik-kutatók – tudomásunk szerint – még kevéssé vizsgáltak: ama hipotézisünket vesszük bonckés alá, mely szerint Ottlik három regénye, a *Továbbélők*, az *Iskola a határon* és a *Buda* lényegében ugyanannak a szövegépítménynek egy-egy opuszaként is felfogható. Állításunkat elsősorban a narratív rétegek szempontja felől igyekszünk bizonyítani.

Korda Eszter, illetve Olasz Sándor[204] foglalkozott a három regény együttes, kutatási szintű és terjedelmű, filológiai alaposságú vizs-

---

pontot képvisel. A nézőpontok és az idegen tudatok egymásba épülése, a »beszéd a beszédben« jelenség, a regény polifóniáját hozzák létre" (Harkai Vass Éva, *I. m.*, 1025.). – A Medve-kézirat pontos és részletes „szövegbeli megjelenésé"-nek analízisét Tátrai Szilárd végezte el: T. Sz., *Perszonális narráció Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében* = Uő, *Az „ÉN" az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*, Argumentum, Bp., 2002, 99–151, különösen: 107–109.

[203] A terminusokat lásd: Dobos István, *I. m.,* 126–127. A Genette-i narrációtipológia megtalálható (például) Maár Judit könyvében is: M. J., *A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata,* Bp., Akadémiai, 1995, 32.

[204] Korda Eszter, *Egy kézirat rejtélye és legendája*; Olasz Sándor, *A To-*

gálatával, akik elsősorban a szövegek poétikai minőségét, s ilyen értelmű egymáshoz való viszonyíthatóságát/viszonyítottságát elemezték („három, háromféleképpen megírt regény" − mondja Olasz Sándor[205]), s nem narratív-kompozicionális és hipertextszerű összefüggéseiket, illetve „egybetartozásukat" (Korda Eszter alapvetően a *Továbbélők* és az *Iskola* szövegét kutatta egymáshoz való viszonyukban − fejezetünk végén még kitérünk eredményeire).

A folyóiratokban megjelent *Továbbélők*-értelmezésekben, kritikákban is találhatók természetesen rövidebb összehasonlító jellegű részletek, bevezetésünk zárásaképpen most ezek közül az egyik figyelemre méltó Károlyi Csaba-megállapítást idézzük: „A katonaiskolai példázat alapja lett egy olyan regénynek, amelyben már nem az a lényeg, hogy az alaptörténet hol játszódik és miről szól. De hát remekműveknél így szokott ez lenni"[206].

Az Ottlik-szakirodalomban, s talán még inkább a laudáció jellegű, róla szóló írásokban nemegyszer fölvetődött, hogy ez a megszokott értelemben is „egyműves szerző"[207] valójában egész életében ugyan-

---

vábbélők*től a* Budá*ig*, illetve: Olasz Sándor, *Ottlik „továbbélői". Az Iskola a határon ősváltozata*, Hitel, 2000/11, 101–104.

[205] Olasz Sándor, *A* Továbbélők*től a* Budá*ig,* 115.

[206] Károlyi Csaba, *Az* ős-Iskola, ÉI, 2000, január 7, 15.

[207] „Egyetlen mű alapján kell-e megítélni a teljesítményét? Ahogy Madách, úgy Ottlik esetében is föltehető a kérdés, melyre némelyek számára igenlő, mások szerint tagadó a válasz, sőt föltehetően léteznek olyan olvasók is, akik úgy gondolják, maga a kérdés is elhibázott" (Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 177). – A problémakörhöz lásd még − mások mellett − például Méhes Károly írását (M. K., *Egy, csak egy regény van? = Ottlik-olvasókönyv*, 274−280), illetve Olasz Sándorét, aki ennek kapcsán lényegében épp azt állítja, hogy Ottlik „többkönyvű" író, főképpen, ami regényfelfogását illeti: „Sokan úgy tartják, Ottlik mindig ugyanazt írja, »egykönyvű« író. Az »egykönyvűség« koncepcióját nem kívánom lerombolni, a konstans elemeket is hiba volna tagadni. Ottlik regényfelfogása azonban semmiképpen sem invariáns. Legalább négy változat körvonalazódik. A realizmus-közeli *Továbbélők* azt a folyamatot mutatja, melyben a múlt századi regénytradíció kiegészül a modern regénypoétika vívmányaival. A *Hajnali háztetők* (minden Maughamra vagy éppen Zilahy Lajosra való utalása ellenére) már a modern regény paródiájaként is fölfogható. Az *Iskola a határon* a modernitás végpontján, a *Buda* a késő

azt a könyvet írta.[208] Ezt a kétségtelenül metaforikusan értendő – ám nem minden alap nélkül való – kijelentést maga Ottlik is megerősítette a Hornyik Miklósnak adott interjúban: „Egy nagy költő életműve összefüggő egész – önéletrajzi jellegű: végül is azt mondja el, mi az, amit fontosnak tartott életében, létezésében. Ezt szeretném én is mint regényíró ilyen épséggel és teljességgel és egészen elmondani; tehát szeretnék valami összefüggést a műveim között, nem szeretném, hogy egymástól független, külön konstrukciók legyenek"[209].

Közvetlenül az *Iskola* megjelenése után is ilyesmit ír francia fordítójának, Gara Lászlónak, akkor még ennél is határozottabban utalva arra, hogy az *Iskola* része egy nagyobb kompozíciónak: „Ez az »Iskola a határon« egyébként amolyan megalapozásféléje lenne egy 3-4 (lehetőleg önmagukban is kerek és egész) regényből álló, lazán összefüggő epikai szerkezetnek, kontinuumnak (...)"[210].

Alátámasztja a szerzői elképzelést és vágyat a szaktudós értékelése is, amikor regénypoétikai összefüggéseket keres és talál a három szöveg között: „A *Továbbélők*nek az is jelentősége Ottlik életművében

---

modern és a posztmodern között helyezhető el. Ugyanazt a témát írva Ottlik – ha ideje engedi – minden bizonnyal még egy ötödik változatot is megformált volna" (O. S., *A* Továbbélők*től a* Budá*ig,* 125).

208 Lásd például: „...Ottlik kezdettől fogva az *Iskola határon* megírására készülődött..." (Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 9.)

209 O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 266. – Lásd ehhez még García Márquez Ottlikéval tökéletesen megegyező véleményét saját életművének egység(ess)égéről a 227. jegyzetponthoz tartozó főszövegben, illetve hadd utaljunk ismét André Gide-re, s idézzük még egyszer Italo Calvinót (mindkettő a 20-as jegyzetben): „Az író [...] két út között választhat: vagy megalkotja az egyetlen könyvet, azt, amelyik magában foglalja a mindenséget; vagy minden könyvet megír, s így a részletek útján ered nyomába a mindenségnek" (Calvino, Italo, *I. m.,* 194).

210 O. G., *[Kedves Barátom] = Ottlik Géza levelei Gara Lászlónak,* válogatta és közzéteszi a Jelenkor Szerkesztősége, Jelenkor, 2003/január, 78 [1960. augusztus 30-i levél] (a későbbiekben: *Ottlik Gara Lászlónak*, Jelenkor). – Lásd ehhez és a megelőző fejtegetésekhez Tátrai Szilárd megállapítását is: „Az Ottlik-regények (...) sajátossága, hogy lehetővé teszi[k] az »átjárást« a szövegek között, megkérdőjelezi[k] a műnek mint önmagában zárt egységnek az eszményét" (T. Sz., *I. m*., 100).

− mondja Olasz Sándor −, hogy itt alakul ki az a látszólagos előbeszédszerűség, amely mindennapiságában is léttani irányultságú. A regénynek ezt a filozofikus, bölcseleti jellegét sokan talán észre sem veszik. Ám a hagyományos eseményepikához szokott olvasó is sejti, rosszul jár, ha beéri a történetmondással. Gesztusok, említésre sem méltó apróságok telítődnek jelentéssel. Valahogy úgy, ahogy Ottlik jellemzi Kosztolányi írásművészetét. (...) Akárhogy is, a *Továbbélők* abba a folyamatba enged bepillantást, amelynek az elején a nevelési regény tradíciójába beszivárognak azok a léttani, nyelvés személyiségfelfogásbeli változások, amelyek forradalmasítják a regényt. Az *Iskolá*ban már a kései Kosztolányin, Márain nevelkedett másodmodernség pompázik − a modernség újabb szakaszai felé utat vágó − teljes fegyverzetben"[211],

A *Buda* felé pedig − innen − ekként tekinthetünk, például Németh Marcell vélekedése alapján: „...a *Buda* az *Iskola*... szöveghorizontja *alól*, a megélhetőség és megtapasztalhatóság veszendősége miatti aggodalommal s kétellyel terhelten, a szubjektivitás mélyéből szólal meg, s ebben a veszendőségben kutatja azokat a mértékfogalmakat (lásd: »ideje van«), amelyek a tapasztalás puszta eseményét, elemi terét, megszólaltathatóságának (paradox módon éppen) a *helyét* körülhatárolják"[212].

Az ugyanazon élménykör fikcionálásán alapuló három regény tehát több szempontból tekinthető egymásközeli alkotásnak, más szempontokból pedig egymással hierarchikus viszonyban lévő három szövegnek, amelyek végül is − némi túlzással szólva − egyazon korpusz részeiként is vizsgálhatók. Erre a legfőbb indíttatást épp magától az írótól kaphatjuk − például a föntebb idézett interjúból és levélből.

Az indíttatásból pedig azonnal adódhat a következtetés, amely arra utal, hogy az élménykör azonosságán túl a három regényben fokozatosan válik egyértelművé még egy közös vonás: az elbeszélő azonossága, akinek személyisége összeköti a műveket; ám nemcsak

[211] O. S., *A* Továbbélők*től a* Buda*ig,* 120.

[212] Németh Marcell, *„...Megjegyzései egy csomó tájképvázlathoz hasonlatosak, melyek ezen a hosszú és bonyodalmas utazáson keletkeztek",* Jelenkor, 1994/március, 273.

összeköti, hanem egyre inkább világossá teszi azt is, hogy ő maga lesz az elmozduló nézőpont.

Vagyis a *Továbbélők–Iskola–Buda* korpusz poétikájának alapja nem az idő (el)múlásának, nem a tér (meg)változásának, s még csak nem is a szöveg szimbolizálódásának, hanem a nézőpont lassú, észrevétlen áthelyeződésének ábrázolása lesz – ahogyan ez mondjuk a *Bovaryné*ban is történik –, máskor pedig (főleg a *Budá*ban) éppenséggel a gyors, villanásszerű változás, meglepetésszerű nézőpont-elmozdulás megérzékítése.[213] S mindez nemcsak az *Iskolá*ra igaz, hanem egy-egy regényen belül, illetve a három mű egymásra vonatkozásában, intertextusában is.

A *Továbbélők* mindentudó elbeszélője átadja helyét a kettős narrációnak az *Iskolá*ban, majd a *Buda* már ennek a narrációnak is csak széttört cserepeit villantja föl; ezzel mintegy metaszintre emelve az (ön)elbeszélés körkörösségét mint kompozíciós alapelvet, illetve a (végtelenszeres) „nagyítás”-t téve meg az elbeszélhetőség narratív kritériumának. A „nagyítás” pedig nem mást jelent, mint hogy

[213] Vö. Neumer Katalin megállapításaival: „A regény nem más, mint a két énelbeszélő – Medve és Bébé – visszaemlékezési folyamata, ahol is a két elbeszélő egyszersmind az elbeszélt történet szereplője is. Ezáltal a jelen és a múlt nézőpontja összekeveredik az elbeszélés során. Emellett a két nézőpont egyike sem rögzített. A jelen pespektívája változik az elbeszélés aktusa közepette és hatására és viszont: a múlt eseményeinek előrehaladása, az idővel bővülő tapasztalatok módosítják a jelenben megfogalmazható következtetéseket. Így mindkét idősíkon egyfajta fejlődés is megfigyelhető”. – Egy későbbi szöveghelyen, a regény egyik klasszikus „narratíva-mondat”-át pedig így értelmezi a szerző: „»Heves gyűlölet fogta el: hogy mertünk az eszébe jutni?« (*Iskola,* 247). A többes szám első személy Bébére és a többi iskolatársra vonatkozik. Ezáltal Both elbeszélő nézőpontja Medve elbeszélésében jelenik meg, mégpedig nem Medve álláspontját bírálva, mint kezdetben, hanem azzal azonosulva. Hasonlóképpen, Both elbeszélésében olyan eseményeket ad vissza, amelyeket – természetüknél fogva – csak Medve kéziratából meríthetett, ám forrására mégsem utal. Ezáltal elhalványul az elbeszélő perspektívák különbsége és a leírtak ebből adódó relativitása: nem marad más, mint az ekképpen publikussá vált tények, események, melyek leírása az elbeszélt módon igaz. Az énelbeszélők összeolvadása dialógushoz vezet, melyben egyetértés rejlik” (N. K., *I. m.,* 36–37, illetve 38).

ugyanazt a történést végül millimikronnyi idő- és térpillanatokra szétszedve vesszük bonckés alá, azzal a reménnyel, hogy a szétbontás, a legvégsőkig − szó szerint a sejtekig − hatoló analízis (vö. *Tulp tanár anatómiája!*) a megismerést teheti teljesebbé. Bébé és Tulp tanár, Ottlik és Rembrandt hasonlósága − abban rejlik a hétköznapokban élő emberrel szemben −, hogy ők, miközben a részt keresik, nem feledkeznek meg az egészről sem.

„A hős mint nézőpont − írja Mihail Bahtyin Dosztojevszkijről, ám nyilván nem csak róla szólóan − mint világlátási és önszemléleti mód a kifejtés és az írói jellemzés teljesen eredeti módszereit követeli meg. Ugyanis itt az, amit ki kell fejteni és jellemezni kell, nem a hős létformája, szilárd alakja, hanem *tudatának és öntudatának végső összegzése*, végeredményben tehát a *hős utolsó szava önmagáról és a világról.*

Ennek következtében nem a valóság vonásai − a hősnek és környezetének vonásai − azok az elemek, amelyekből képe összeáll, hanem azok a *jelentések*, amelyek *magában a hősben*, a hős tudatában e vonásokhoz tapadnak. (...) Dosztojevszkijnél (...) a szerzői szemléletnek és az ábrázolásnak mindössze egyetlen tárgya van: eme öntudat *működése.* A szerző (...) mindent a hős világképébe emel, mindent a hős tudatának olvasztótégelyébe hajít. Ennek következtében ezen az egyedüli teljességgé tágult, tiszta tudaton kívül semmi nem marad meg a szerző horizontján belül a világlátás és az ábrázolás tárgyának."[214]

Később pedig ekként folytatja Bahtyin szerző és hős viszonyának taglalását: „Nemcsak a hős maga, hanem az őt környező külvilág és életforma is önnön tudatosodásának elemévé válik, a szerzői világképből a hős világképébe emelődik át. (...) *A szerző a hős mindent elnyelő tudatával csupán egyetlen objektív világot állíthat szembe − más, vele egyenrangú tudatok világát"*[215]. A nagytanulmány végén pedig megállapítja: „A szerző tehát magának semmilyen gondolati többletet nem tart meg, és Raszkolnyikovval egyenlő jogokkal vesz

[214] Bahtyin, Mihail, *A hős és a szerző viszonya a hőshöz Dosztojevszkij művészetében* = B. M. M., *A szó esztétikája,* Bp., Gondolat, 1976, 83−84. (A magyar fordítás félkövér kiemeléseit kurziváltuk.)

[215] Ű, *Uo.,* 86. (A magyar fordítás félkövér kiemeléseit itt is kurziváltuk.)

részt a regény egészének nagy dialógusában. // Így foglalhatjuk össze a hőssel szemben elfoglalt újszerű szerzői pozíció lényegét Dosztojevszkij polifonikus regényformájában”[216].

Balassa Péter ekként vélekedik a nézőpont mozgásáról az Ottlik-regényben: „Az elbeszélés nehézségei a narráció állandó, hol rejtett, hol nyilvánvaló váltakozásából, e váltakozás kényszeréből is adódnak. A nézőszög, a nézőpont váltogatása, mely egyik alapja a szövet finom eltéphetetlenségének, mindössze engedelmeskedik az anyag természetének, nem pedig holmi »eszköz«, »módszer« stb.”[217]

Beney Zsuzsa „meghatározhatatlan énpont”-ról beszél és arról, hogy „az elbeszélő énje nem képes megállapodni Bébé és Medve között”[218].

A *Buda* pedig, szinte végtelenítve azt, ami itt még számos vagy megszámolható − egyáltalán: számosságában megjelölhető, vagyis szó szerint és átvitt értelemben számon tartható −, „az érzések, visszaemlékezések egymásba átjátszó lezárhatatlansága révén több elbeszélői tudatot kapcsol össze” − mondja Németh Marcell, hozzátéve, hogy ebben a regényben „kiismerhetlenül gyakoriak a nézőpontváltások: (...) a megszólalókat olykor csak beszéd-perspektívaként lehet azonosítani, amely a regény mélyebb szerkezetéből adódóan leginkább térbeli elhelyeződésre utal”[219].

Borisz Uszpenszkij egy egész fejezetet szentel klasszikus könyvében a kérdésnek azzal, hogy a szintaktikai viszonyokban − a mondatok mikroszerkezetében − mutatja ki a nézőpontváltásokat: „[a]z idegen szövegelemek használatának bonyolultabb eseteivel találkozunk az úgynevezett »látszólagos egyenes beszéd« különféle formáiban (...). // A nézőpontok összekapcsolása nemcsak a mű tágabb

[216] Uő, *Uo.,* 118.

[217] Balassa Péter, *„...Az végeknél...”,* 263.

[218] Beney Zsuzsa, *Még egy írás a »Budá«-ról = Ottlik-emlékkönyv,* 411 (a továbbiakban: *Még egy írás*). – Vö. továbbá Tátrai Szilárd – lényegében ezt a felfogást erősítő – véleményével: „...a fikció keretében Bébé, az elsődleges történetmondó lényegében egy én-elbeszélés transzformációjának tekinti Medve Gábornak, a másodlagos történetmondónak az elbeszélését” (T. Sz., *I m*., 129).

[219] Németh Marcell, *I. m.,* 274.

keretei között lehetséges, hanem akár egy mondaton belül is (...)”[220]. Ottlik regénye sok más tulajdonsága mellett ebben alkot − véleményünk szerint − különösen újszerűt az utómodernség magyar irodalmában.

A mondaton belüli nézőpontáthelyezés, nézőpont-elmozdítás sajátos eseteit és jellemzőt foglalja rendszerbe Gerard Genette − akit ismét Dobos István interpretációjában idézünk[221] − a maga fokalizációs elméletében, elmondva, hogy „a látószögek nemcsak időbeli és térbeli helyzeteket jelölnek, de egyúttal értékelési rendszerek is”. A második főtípus („belső fokalizáció”) második alesetének („változó vagy változtatható nézőpont”) példájaként Dobos épp az *Iskola a határon*t említi. Ottlik regénye kétségtelenül klasszikusa a két nézőpont alkalmazásának, ám több is annál, véleményünk szerint. Közelít a belső fokalizáció harmadik esetéhez, amelyet Dobos Genette után „többszörös nézőpont”-nak nevez.

Amikor ezt modjuk, főképpen Ottlik „ingyen mozi”-metaforájára (*Buda*), illetve ama istenére gondolunk, „aki nézi mindezt” (*Iskola*). Úgy tűnik, Ottlik az *Iskolá*ban horizontálisan ugyan két nézőpontot szerepeltet hangsúlyosan egymás mellett, de már megjelenik az a (vertikális) harmadik is, aki/amely e kettő fölött áll: ezért a nézőpontok hierarchiájáról (is) beszélhetünk az *Iskolá*ban – hasonlóképpen a kompozíciós keretrétegek hierarchiájához. E harmadik, „rejtett nézőpont” („aki nézi mindezt”) ugyan nincs jelölve saját grammatikai argumentumokkal (értsd: nincs saját szövege, míg a másik kettőnek van), ám jól érzékelhető a jelenléte mindkét regényben. Sőt, az *Iskolá*ban kompozícióstrukturáló szerepe is lesz, hiszen először Szeredy Dani regényindító kérdésekor, vagyis igen erős helyzetben, kiemelt expozíciós szituációban jelenik meg, s mindjárt kétszer egymás után: „Egyszóval a komolyság, szorongás, keserű undor és őszinte félelem rétegei alatt mélyen és észrevehetetlenül Szeredy bolondozott önmagának, nekem, a világnak vagy talán egy istennek, aki nézi mindezt”[222]. Három lappal később pedig: „Nem az én véleményemre volt kíváncsi Szeredy, ahogy mentünk lefelé a Lukács-

[220] Uszpenszkij, Borisz, *I. m.,* 58.
[221] Dobos István, *I. m.,* 122−123 (innen való a bekezdés minden idézete).
[222] *Iskola,* 12.

fürdő jobbik lépcsőjén, hanem a saját véleményére. Azt remélte tőlem, hogy én messzebbről tudom nézni élete összegubancolódott zűrzavarát, s az én közbeiktatásom segítségével talán majd ráeszmél, hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt"[223].

Majd a regény végén, Medve híres monológjában fordul elő harmadszor a motívum: „De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászók vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban, hanem igazában a nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt"[224].

A „fölérendelt, rejtett nézőpont" ebben a záró részletben már nem is antropomorfizált Isten-allegóriaként személyesül meg („aki nézi mindezt"), hanem filozofikus tartalommal telítődik, s csak mint absztrakció értelmezhető („a nagyobbik részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt"[225]).

E nézőpont – „magasabb szemszög" – egyfelől létrehozza a kompozíció egyik rejtett motivikus keretét, másfelől pedig a regény horizontális kettős nézőpontját (Medve és Bébé) vertikálisan keresztezi, s ezzel minden mondatnak, ábrázolt (mikro)cselekvésnek újabb és újabb jelentés- és értelmezéslehetőséget ad. Ottlik ténylegesen megtöbbszörözi tehát a nézőpontokat, s ha a regény egésze nem is válik a bahtyini értelemben karneválszerűvé, kaleidoszkópszerűvé, azok a tükörcserepek, amelyek ezekben a nézőpont-kereszteződések, egymásra vetítések által létrejönnek (vö. ismét: „ingyen mozi",

[223] *Iskola,* 15. (Feltűnő, hogy szerzőnk mindkét helyen kisbetűs „isten"-t mond. A regény egészében egyébként némi következetlenség – vagy általunk föl nem ismert, ezért tovább vizsgálandó logika – mutatható ki a szó köznévi és tulajdonnévi használatát, illetve helyesírását illetően.)

[224] *Iskola,* 427.

[225] Vö. Szántó Gábor András véleményével, aki e szöveghely különösen szép, transzcendens értelmezését adja – Zrínyi- és *Szigeti veszedelem*-párhuzammal –, az emberi lélek metaforájaként értelmezve a kifejezést. Zrínyitől ezt a strófát hozza párhuzamként: „És mikor az a' nap eljün, melly testemen / Csak uralkodhatik, fogyjon el éltemen / Hatalma: magamnak ugyan *nagyobb részem* / Hordoztatik széllel az magas egeken" (SZ. G. A., *I. m.*, különösen 85–86).

„nagyítás” stb.!), a regény hálózatosodásának, hipertextszerűségének alapját adják. Ottlik ugyanis nem egymás mellé vetíti a filmet, képkockákat (mint egy lineárisan építkező regény), hanem egymás mögé (korábban utaltunk már a filmszerűség és a hipertextszerűség párhuzamára).

Az isteni szemszögre pedig azért van szükség, mert „Ő” lehet az egyetlen (ti. az Isten), aki az egymásra vetített két filmben (Medve és Bébé életfilmjében, Szeredy Danié ugyanis „összegubancolódott”, s épp az a cél, hogy valahogyan újra levetíthető és ért[elmez]hető legyen) a közös/azonos képsorokat megtalálja, s az egymástól csak négyzetmillimikronokban különböző képkockákat is el tudja rendezni egy értelmes létnarratíva mentén. A „nagyítás” mint motívum és mint narratíva-eszköz ezért lesz egyre fontosabb Ottlik számára, s ezért lesz később a *Buda* egyik kiemelt metaforája, majd szimbóluma.

Hasonlít mindez Antonioni *Nagyítás* című filmjének alapgondolatára, természetesen az annak ötletét adó Julio Cortázar-novella (*Nagyítás*) „elméleti” föltevéseire is. A látvánnyal, egyáltalán a látással, vizualitással kapcsolatos motívumok ugyanazért lesznek kiemelten fontos jelentéshordozók Ottlik regényeiben és világképében, mint Antonioni filmjében és Cortázar novellájában. S ha ilyenek, vagyis kiemelten fontosak mint poétikai jelentéshordozók, akkor joggal vélhetjük, hogy a nézőpontok megkettőzése-megháromszorozása, majd (*Buda*-beli) polifóniája és a pszeudo-karnevalizáció nemcsak kompozíciós alapelem az *Iskolá*ban, hanem a szövegegészt meghatározó attribútum.

Carlos Rincón García Márquez kapcsán ekként ír a karnevalizációról − mint erre dolgozatunkban többször utalunk, mi magunk erős párhuzamot érzünk nemcsak az ottliki és a márquezi világkép, hanem a két szerző prózaalakítási technikája és „egykönyvűség”-e között is −: „A szöveg [a *Száz év magány*] a mítosz jegyében sző egybe regényt és eposzt, karneválla alakítja az elbeszélést, és specifikus elbeszélői közvetítőket von be”[226]. Az előző oldalon magát Márquezt idézi a szerző − az életmű egységességéről szólva: „Alapjában véve

[226] Rincón, Carlos, *Borges és García Márquez, avagy: a posztmodern periferikus centruma = A magyar irodalmi posztmodernség,* 95 (a továbbiakban: *Borges és García Márquez*).

csupán egyetlen könyvet írtam, egyetlenegyet, ahogy egyik kört rajzolja a másik köré, egyre távolabb”[227].

Akárcsak Ottlik, akinél a *Továbbélők* egyetlen nézőpontja négyszereződik meg az *Iskolá*ban (Bébé, Medve, szerző, i[I]sten), s töredezik még több részre (egyre apróbb nézőpontokra) a *Budá*ban, ahonnan már tényleg csak egy lépésre volna a bahtyini karnevalizálódás – s itt most a méltatlanul feledett nagyszerű magyar regényre, Hamvas Béla alkotására is hadd utaljunk egy bekezdés erejéig.

A *Karnevál* 1948–1951 között keletkezett, vagyis pontosan akkor, amikor az *Iskola* ősváltozata már készen volt, s Ottlik a hosszú „átdolgozás”-t, lényegében magát a megírást végezte. Mindenesetre fölöttébb érdekes, hogy alapvetően mindketten ugyanazzal a problémával, paradox helyzettel szembesülnek regényeik szövegezésekor: egyfelől látják, hogy a világ már nem ragadható meg, nem beszélhető el lineárisan és egyetlen szemszögből nézve, másfelől pedig azt is érzékelik, hogy csak az egészről (a lét egészéről) érdemes beszélni. Vélhetően mindketten ehhez a szándékhoz keresnek műfajt és megfelelő formát, s találják meg az egyik lehetséges módszert, annak nem kevés vonásában hasonlóképpen – akár a „talált”, illetve az író által rögzített szóbeli elbeszélés toposzára (a Hamvas-regényben Bormester Mihály meséli el élettörténetét a szerzőnek, aki ezt kommentárokkal kiegészítve adja közre), akár a mitikus idő- és térszemléletre, akár a karnevalizációra, akár a magány egyetemességének ábrázolására vagy egyáltalán a prózaszöveg metaszintű szerveződésére gondolunk.

*

Az „egy regény regénye”[228] típusú, tükrözéses önnarrációra is számos példát ismer az irodalomtörténet. A címében is ezt a kifejezést

[227] Uő, *Uo.,* 94. – Az *Iskola* és a többi mű koncentrikus szövegképzéséről lásd még a 4. alfejezetben (*A kompozíció poétikája*) és a 437. jegyzetpontnál írottakat, továbbá az „Ottlik mindig ugyanazt a könyvet írta” gondolatsort a 208–210. sz. jegyzetekben és a hozzájuk tartozó főszövegben!

[228] Vö. például Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 167: „...a *Buda* tartalmaz regényt a regényben, egyszersmind egy regény regénye és egy re-

viseli Sinkó Ervin *Optimisták* című, mára már szinte feledett[229], a Tanácsköztársaság idején játszódó nagyregénye ki-nem-adásának története, naplója („fejlődésregény" az is: a kommunista tudat fejlődésének [kulcs]regénye, ám ma kétségkívül nem ezért érdekes olvasmány). Ama regény − ti. az *Optimisták* − hőse egy fiatalember (Báti József), aki Bébéhez hasonló személyiség annyiban, amennyiben ő is az önmegismerés rejtélyes-rejtelmes útjain bukdácsol a világban. Alapvetően eltér egymástól persze a két regény világszemlélete, illetve: Sinkó szocialista-kommunista hőse már nem gyerek, hanem fiatal felnőtt, amikor a forradalom vele megtörténik (hamarosan aztán ő is alakítója lesz az eseményeknek). (Az *Egy regény regénye* című Sinkó-dokumentumnapló egyébként nemcsak „egy regény regénye", hanem az első híradás magyarul a harmincas évek Szovjetuniójának személyi kultuszos borzalmairól.[230])

---

gényíróról szóló regény". A szerző itt elsődlegesen a *Budá*ról beszél, de tudhatjuk, hogy az *Iskola* egyik alapkérdése is az ilyen típusú öntükrözés. Ez utóbbi „regény a regényben" mivoltáról lásd például: Harkai Vass Éva, *I. m.,* különösen: 1025. – *Az atléta halála* vagy *A feleségem története* is értelmezhető az „egy regény regénye" típusú poétika mentén: tehát ebben a vonatkozásban is lehetnek az Ottlik-korpusz társai. (Lásd ehhez a 165. és a 498. jegyzetet is!)

229 Eltekintve a kevés számú rekanonizálási kísérlettől, mint például Faragó Kornéliáé, aki egy új olvasási szempontrendszert kínál Sinkóhoz a megszokott ideologikus helyett: „Állandó kérdésviszonyban van a térrel a forradalmi, illetve a háborús cselekményalakzat is. Itt tapasztalhatók a legdinamikusabb és a legradikálisabb térszervező mozgások. A térpoéziák által közvetített polarizáció, a különféle tereket egyneműsítő reprezentáció eljárásai, a funkcionális transzformáció alakzati jelentései kiszabadítják a Sinkó-szöveget a köré íródó ideologikus olvasási diszkurzusból" (Faragó Kornélia, *I. m*., 50). − Hadd tegyük hozzá e térpoétikai jelentéselemek fontosságát hangsúlyozó megállapításhoz − erősítve a Sinkó−Ottlik-párhuzamot −, hogy egy katonaiskola világa végül is nem más, mint pszeudo-„háborús cselekményalakzat", ezért egy katonaiskolában játszódó regény térábrázolás-módja különösen fontos lehet a műegész jelentésteremtésében.

230 Jellemző, hogy Magyarországra a rendszerváltás előtt csak úgy lehetett „becsempészni" a könyv újvidéki, forumos kiadását 1961-ből (1. kiadás) vagy 1985-ből (2. kiadás). Nálunk csak 1988-ban – amikor már „nem is

A Sinkó-regényekben található, illetve az azokkal kapcsolatos horizontváltások, „műfajkeveredés”-ek joggal hasonlíthatók az *Iskola* kettős narrációjához, illetve öntükröző világképéhez. Faragó Kornélia elméletalkotó kötetében külön tanulmányban elemzi az *Optimisták* térpoétikáját, s a fölvezető részben mintha már az *Iskola* térjellemzőiről is írna: „A regényt átfogó módon határozzák meg a kifelé–befelé–kifelé mozgásszerkezeti modellek, a fókuszáló majd szétsugárzó mozgástendenciák, a térirányok össze-, majd széttartó játékai”[231]. Azt hisszük, joggal mondhatjuk ennek alapján, hogy nemcsak a véletlen sodor(hat)ja egymás mellé az *Optimisták*at és az *Iskola a határon*t, hanem a regényterekkel való szerzői bánásmód és a térábrázolás poétikájának párhuzamai is. (Az *Iskola* térpoétikájával később külön fejezetben foglalkozunk.)

Gondolati kitérőnkben azonban nemcsak Sinkó Ervin írói-irodalmári érdemei miatt említjük az *Optimisták*at az *Iskola* párhuzamaként[232], hanem azért is, mert ugyanaz a rendező filmesítette meg ezt a regényt (1981–82-ben), mint a *Hajnali háztetők*et (1987-ben), illetve *A Valencia-rejtély*t (1995-ben) – több azonos színésszel: Dömölky János. Ez a tény pedig arra is lehet közvetett bizonyíték, hogy Sinkó és Ottlik művei, illetve szerzői világképük (Sinkónál: ideológiától megtisztítva) okkal-joggal rokonítható; s ha egy filmrendező személy(iség)én keresztül találkoznak egymással, akkor legalábbis feltételezhető, hogy a két szövegben lehet poétikai hasonlóság. Esetünkben valószínűleg épp a föntebb jellemzett térfelfogás és a térpo-

---

volt olyan érdekes” – jelent meg először a Forum és a Magvető közös gondozásában.

231 Faragó Kornélia, *I. m.,* 50.

232 Bányai János irodalomtudós, az Újvidéki Egyetem professzora nem tartja kizártnak, hogy Sinkó Ervin javasolta az *Iskola a határon*t a horvátoknak lefordításra (s ha igen, akkor bizonyosan említésre érdemes kanonizáló szándékkal, hisz ez még a regény magyarországi második kiadása [1968] előtt történhetett, merthogy Sinkó 1967-ben meghalt). Az is elképzelhető, hogy az ötlet eredendően a Miroslav Krleža és Sinkó közötti baráti beszélgetéseknek köszönhető (Krleža, mint utaltunk már erre, a pécsi katonai főreáliskola növendéke volt 1908-tól, utána pedig ludovikás Budapesten, Ottlik-vonzalmán tehát eleve nem csodálkozhatnánk). (Bányai János szíves szóbeli közlései alapján, Szombathely, 2004, március 5.)

étika lesz az a tényező (illetve a már említett fejlődésregény-imitációs jelleg), amely interferenciába hozhatja egymással eme opuszokat. S ha megnézzük a Dömölky-filmeket, láthatjuk azt is, hogy azok elsősorban kisebb-nagyobb, jól behatárolható, áttekinthető terek ábrázolása köré szervezték vizuális elbeszélésmódjukat, képekben megjelenített hangulataikat. Nyilván szerepet játszik ebben a rendező filmes világképe, másfelől azonban mindig jellemző az is, hogy egy rendező milyen műveket választ adaptációi tárgyául − s ez a művészi irányultság is olyan jeltartományokba[n] indexeli az Ottlik- és a Sinkó-regényt, amelyeknek jócskán akadnak egymással közös halmazaik.

A filmes adaptációk vagy inkább interpretációk mindenképpen szót érdemelnek azért is, mert a regények egy új fajta narratív rétegére vetnek fényt. A filmnyelv értő közegébe bevont Ottlik-regény hasonlít a Sinkó Ervin-féle önreflexióhoz annyiban is, hogy mindegyik filozofikus-tűnődő alkotás. Sinkó epikus építménye egy klasszikus nagyregényé, de nyelve erősen esszéizáló. Ottlik nyelvezetének stílusmodulációjára sem csak az öntükrözéses, „polifón monológszerűség" jellemző, hanem az elbeszéltség-elbeszélhetőség dilemmáinak állandó érzékel(tet)ése is.

Tudható tény, hogy Dömölky János mindig szeretett volna filmet készíteni az *Iskola a határon*ból. Ám arra a szónoki kérdésre, melyet valójában önmagának tett fel 2003 vége felé, ma is így válaszol: „Azért nem filmesíte(tte)m meg az *Iskolá*t, mert az *Iskolá*t nem lehet megfilmesíteni"[233]. Egyetérthetünk vele: valószínűleg arról van szó, hogy nem született még meg az a fajta gondolkodásmód a film(nyelv)ben, amelyikkel elbeszélhető lenne ez a „narratívátlan narratíva". Mert a „szó nélküli beszéd" típusú paradoxonokat már értjük, sőt, a csöndek kommunikációs funkcióját is sejteni véljük, a „kép nélküli" film egyelőre (még?) olyan abszurditás, amelyet mint közlést érzékszerveinkkel fölfoghatatlannak gondolunk.[234]

[233] Dömölky János szíves szóbeli közlése, Szombathely, Művészetek Háza, 2003, november 17.

[234] Nem beszélve a gyakorlati problémákról − vélik többen Dömölky János szerint −: hol is lehetne találni annyi tehetséges gyerekszínészt, amennyivel eljátszható lenne a nagy történet, az emberlét lyotardi „nagy el-

De egy sokkal élesebb intertextuális poétikai párhuzamot is vonhatunk, mint az intermediális kapcsolat a film és a regény, illetve a Dömölky-kapcsolat a Sinkó- és az Ottlik-mű között. Ez a párhuzam pedig − s ezzel átlépünk a „regény a regényben" típusú szövegek tágabb világába − a *Jadviga párnája* című Závada-opusz és az *Iskola* elbeszélő pozíciója/pozíciói között rajzolódik ki. (A *Jadviga párnája* mellett gondolhatunk az olyan önkommentáló szövegekre is, mint *Az atléta halála*, a *Termelési [kisss]regény*, a *Harmonia Cœlestis* vagy *A kudarc*. A már említett utóbbi regény például azért lehet különösen fontos szempontunkból, mert talán a legtöbb benne a meghatározó tematikus párhuzam az *Iskolá*val: szintén író a hőse [művész], s szerepel benne egy kudarcra ítélt kézirat is [a *Sorstalanság*é, természetesen]. Ám nincs két egyforma elbeszélő, s nincs két egyforma horizont, amelyekről szemlélhetnénk ugyanazt a valóságot.)

Azért véljük viszonylag közeli „narratív intertextus"-nak – korábban „temporális intertextus"-ként emlegettük a *Fogságom naplóját* – a *Jadviga párnáját*, mert maga az elbeszélői szándék hasonló: két szubjektum (plusz még egy, némileg hasonló pozícióban: Szeredy, illetve Miso) élményeinek tudat szűrte egymás mellé vetítése. A két narratíva és a két (fő)beszélő a *Jadvigá*ban az *Iskola* narrátoraihoz nagyon-nagyon hasonlóan olvassa, egészíti ki, javítja át, helyesbíti egymás emlékezését („kézirat"-át). Jadviga és Ondris olyanok, mint Medve és Bébé − s persze náluk is a mindenség, a lét

---

beszélés"-e a határon (*A Pál utcai fiúk*at is megfilmesítették már, nem is egyszer!; vagy gondoljunk Jeles András gyerekszínészekkel eljátszott nagyszerű *Tragédia*-adaptációjára, az *Angyali üdvözlet*re!)? Úgy véljük azonban, a probléma nem ebben a kérdésben rejlik elsősorban, hanem a szónyelv és a filmnyelv közötti, a főszövegben mondott különbségben. − Mindazonáltal magától Ottliktól tudhatjuk, hogy ki szerette volna először megfilmesíteni az *Iskolá*t: „− Amikor megjelent az *Iskola a határon*, 1959-ben, Jancsó Miklós volt az első, aki jelentkezett, hogy filmet akar belőle csinálni. Akkoriban annyit tudtam Jancsóról, hogy nagy tehetségű, mellőzött ember, nem veti fel a pénz. A Gerbeaud-ban szelíden lebeszéltem a filmről, és fizettem neki egy kávét és egy kis konyakot" (*„…Építeni kell a művet"* [riporter Bán Magda], Film, Színház, Muzsika, 1986, VII, 19, 8).

egésze a tét; kisebb dolgokkal foglalkozni szerintük sem érdemes. Alapvető különbség csak a tematikában van: itt a szerelem, ott a „nevelődés". S az is igen emlékeztet egyikben a másikra és másikban az egyikre, amit a hősök a szabadságról, a világ szavakban való rögzíthetőségéről, a nyelv pontatlanságáról gondolnak-vélnek. De maga a másodlagos cselekményalakzat is hasonlít: Ondris naplója, melybe Jadviga beleír... − Medve „napló"-ja, amelybe Ottlik-Bébé beleír... Napló, amely valójában nem is napló, hanem regény, szépirodalmi célzattal és igénnyel születő műalkotás: máris újra a *Fogságom naplójá*nak „intertextus"-ára utalhatunk (amelyet ugyan állítása szerint Kazinczy nem is kiadásra, hanem gyermekeinek szánt, későbbi olvasásra − akárcsak Jadviga és Ondris, akik szintén, mint minden naplóíró, valójában csak maguknak írnak...).

*

Ám ha intertextus, akkor mindenekelőtt és elsősorban egymás intertextusa a *Továbbélők*, az *Iskola* és a *Buda*. „Az intertextuális kapcsolat (...) olyan komplex relációként írható le − mondja Orosz Magdolna −, amellyel egy sokrétűen strukturált és rendezett szöveg (jel) referál egy másik, hasonlóan strukturált szövegre (jelre), s mivel a relációban részt vevő szövegek maguk is rendelkeznek saját referenciával, az intertextuális referencia-reláció alapvetően *metareferencia*ként fogható fel."[235]

A következőkben, visszatérve a fejezet elején fölvetett kérdésekhez, igyekszünk erről a metareferenciáról beszélni − főképpen a narratíva szempontjából −, vagyis igyekszünk „egymásba ágyazni" a három regényt. Ehhez először Korda Esztert idézzük, aki elvégezte a szövegek filogógiai összevetését, s az alábbi megállapításokra jutott: „A *Továbbélők* fontos adalék az Ottlik-életmű elemzéséhez. Az átírások mibenléte Ottlik regényfelfogásának változására derít fényt, aminek eddig csak végpontját ismertük: az *Iskola a határon*t és a *Próza* szövegeit. Hogy honnan indul, mi az eredeti regényfelfogás, a *Továbbélők* vizsgálatával derülhet ki. Mindez lehetővé teszi, hogy ne csak centrálisan, az *Iskolá*val a középpontban értelmezze a szakirodalom Ottlik életművét, hanem mint egységes

[235] Orosz Magdolna, *I. m.,* 63.

egészt, ami az írói szándéknak is jobban megfelel. Ezzel persze nem kívánom tagadni az *Iskola a határon* esztétikai prioritását, de szükségesnek tartom Ottlik munkásságának teljességében való vizsgálatát, értelmezését"[236].

Korda Eszter elsősorban abból a szempontból vette szemügyre a két regényt, hogy a mikrofilogógiai vizsgálódás egyértelműen bizonyítsa, az *Iskola a határon*t Ottlik Géza írta.[237] Mi magunk az alábbi sémában a „körkörös narratíva"[238] értelmezhetőségének bizonyítására teszünk kísérletet, illetve arra, hogy a három szöveg − Ottlik már idézett „egységes életmű"-gondolatának megfelelően − kompozicionális, életműbeli és világképi jellegzetességeit fölvillantva hipotetikus egybetartozásukat tételezzük.

A következő ábrán tehát centrális helyzetben van a *Továbbélők*, mert ez regény a katonaiskola-élmény első narratív megfogalmazása. Minden ezután következik, a „regény a regényben"-effektus (2−3. szint), a szerzői nézőpont megjelenése, amely nem azonos Bébéével

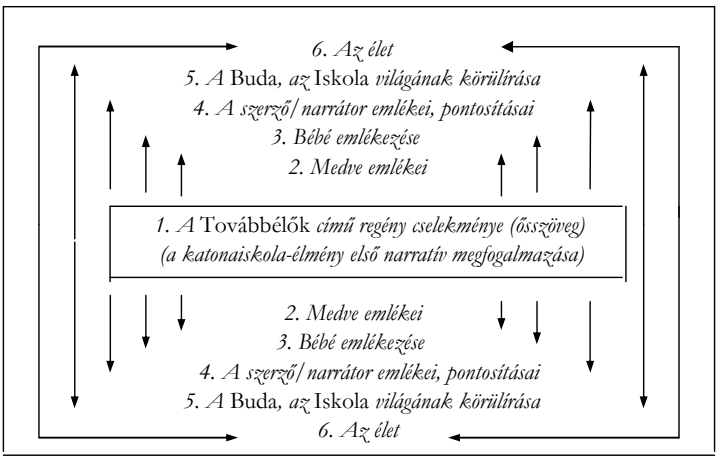
[236] Korda Eszter, *Egy kézirat rejtélye és legendája. Ottlik Géza Továbbélők című kisregényéről,* Kortárs, 1999/8, 91.

[237] „A *Továbbélők* esetében a narráció (...) változása − írja valamivel korábban a szerző − még nyilvánvalóbb, hiszen az egyes szám harmadik személyű imperszonális elbeszélő helyett az *Iskolá*ban Bébé a perszonális, a valóságot hűen leképezni akaró, tévedő, rosszul emlékező, az eseményeket újraértelmezve elbeszélő narrátor. Medve kéziratának funkciója pedig ennek ellentéte: az omnipotens, mindent tudó, a cselekményen kívül álló, művészetet – nem valóságot – létrehozó elbeszélő; akinek kézirattöredékeiben ugyanazok az események más nézőpontból és értelmezésben jelenhetnek meg, mint ahogyan Bébé elbeszéli őket. Ebből következik az elbeszélés linearitásának felbomlása, a körkörös szerkesztésmód, amelynek eredményei a többszörös jelentésrétegű motívumok. Medve kézirata tehát fikció, *regény a regényben* eljárás, ami alapja az *Iskola a határon* sajátos prózapoétikájának. Medve kézirata nem feleltethető meg a *Továbbélők*nek. A *Továbbélők*nek az *Iskola a határon* egésze feleltethető meg. Példa erre az *Iskola a határon*ban szimbólummá vált Medve sapkájának »talán zenére lefordítható lényege«, amelyet Balassa [Péter] Medve kéziratánál magasabb szervezettségű szövegnek tart, de ami a *Továbbélők*ben Damjáni sapkájára vonatkozóan már szóról szóra elhangzik" (Uő, Uo., 90).

[238] Vö. Korda Eszter „körkörös szerkesztésmód"-fogalmával (Uo.)!

(4. szint), majd a *Buda* (meg)írása az élet legeslegvégéig (5. szint), illetve maga az életegész (6. szint), a mindenség, ami körülvesz bennünket, ahol „minden megvan": ha nem is rajzolódik elénk mindig pontos kontúrokkal vagy világos dallamokkal, de bizonyosan tudható, hogy megvan, létezik – és egész.

A maga szövegiségében ezek közül a legfeszesebben komponált alkotás nem az *Iskola a határon*, hanem a *Továbbélők.* A leglazább kompozíciójú, egyben legváltozatosabb narrációjú a *Buda*, s a legtitokzatosabb – esztétikaileg persze a legértékesebb, legalábbis konvencionális kategóriáink szerint – az *Iskola a határon.*



Ugyanakkor a kompozíció feszességének oldódásával és a narratív, egymást is (át)értelmező jelentéshálók (Medve és Bébé emlékeinek egymásra vetítése) szaporodásával egyre erőteljesebben szövi át a regényt a képiség, vizualitás szimbólumrendszere, fokozva e hatást azzal, hogy Bébé festőművész lesz.[239] Tudjuk, a kép mint narra-

[239] MARGÓCSY István egyenesen művészregényről beszél a *Buda* kapcsán, a műfajváltást hibának rója fel, s a szöveg didakticizmusa egyik eredőjének látja: „...[A] könyv *művészekről* szól (a könyv erkölcsi fejtegetései is csak művészeket érintenek!) (...) Vajon Ottlik iskolájában (*Iskolá*jában?)

tíva[240] fontos jelentéseleme az *Iskolá*nak, ugyanúgy, mint a csenddel való közlés, a szavak nélküli mindent elmondás, a hallgatásba foglalt teljesség ottliki idiómái és létszimbólumai − s itt ne csak a *Tulp tanár anatómiája*-féle vagy a velázquezi *Las Meninas* típusú képiségre s annak szimbolikájára gondoljunk, hanem elsősorban a szöveg szerveződésének (abból a bizonyos anekdotikus hagyományból eredő) jelenetszerűségére, cizellált novellisztikusságára, mindenekelőtt pedig a mondott festmények által is jelzett, hangsúlyosan szimbolizált öntükrözésére, a többszintűen „körkörös narráció"-ra, analizáló (önelemző) jellegre. S arra is, természetesen, hogy a Velázquez-képen éppen ugyanúgy nincs ábrázolva a lényeg, csak annak „lenyomat"-a, mint az Ottlik-regényben (a királyi pár csak a tükörben látszik, ami természetesen egy másik nézőpontot is kijelöl), s a festő narrátori szituáltsága igen-igen pontosan megfeleltethető a bébéi „elbeszélői" helyzetnek (lásd a 156–157. jegyzetet is!). Csak mindazt síkban, vizuális eszközökkel „meséli el" − vagy mondjuk inkább: ábrázolja −, amit Ottlik időben (prózában, szövegben), ám lényegük szerint a kép és a regény mint műalkotások egymás narratívái is lehetnének. S talán érdemes hozzátennünk azt is: a *Budá-*

---

művészek tanulnak csupán; vagy aki erkölcsileg felnő az élet bizonyos szintjéig, az szinte automatikusan művésszé is válik? Lehet, hogy igazságtalan kérdések, de, sajnos, nem jogtalanok. Ha az erkölcsrajz zavartalanul azonossá válik a művészregénnyel, akkor kérdésessé válik az etikai példa generalizálhatósága" (M. I., *Ottlik Géza: Buda,* 271). –Tandori Dezső hasonlóképpen (?) vélekedik, amikor azt mondja, hogy „Ottlik nem volt festő, mégis beleesett egy meglevő csapdába, ahol a festőség főszerepet játszik"; vagy: „És hát persze: könyved, a Buda így csodás, ahogy a festőségeddel »elszúrtad« (...)" (Tandori Dezső, *„Ottlik, a festő"*, Balkon, 2004/3, 4., illetve 7.

240 Vö. Farkas Edit meglátásával: „...[A]z elbeszélő teljesen szabadon kezeli a kéziratot [ti. Medve kéziratát], mintegy *fényképként* használva: mesél valamiről, s közben nézegeti a fotókat, amiket hol megmutat nekünk, hol csak ő maga nézi, és mi nem tudhatjuk, hogy *magától* jutnak-e eszébe a dolgok, vagy a képek alapján beszél. Így egyrészt úgy tűnik, hogy nem fontos, milyen szavakkal mondja el a történetet; az sem lényeges, hogy ki mondja (ki emlékszik rá); máskor pedig mégis fordít egy-egy képet, több-kevesebb kommentárral kísérve" (F. E., *I. m.,* 58).

ból ismerős „nagyítás”-motívum Velázqueznél „kicsinyítés” – vagy fordítva: nagyítás itt is, csak épp nem a főszereplőkre vonatkozik, hanem a mellékszereplőkre s magára a narrátorra. (Külön elemzés tárgya lehetne, hogy a képen nem látható királyi pár valóságos képe, tükörképe és festményen megjelenített képe miképpen viszonyul egymáshoz.)

Az iménti sémában középről kifelé haladva tehát mind lazább az egyes művek szerkezete, és egyre nyitottabb a kompozíció is – a megszűnést implikálva, beleolvadva a létezés hétköznapi szövetébe, majd a nem-retorizált létezésbe, a halálba. Mert a *Budá*n kívül már csak maga az élet, a beszéd és szöveg nélküli mindenség van, s a *Buda* után már csak a halál jöhet.

A *Buda* teljes textusát átfogja egy vizuális szimbólum, egy olyan kép, amelyen az egész élet – a lét maga – lenne látható. Az *Ablak (Ebédlőablak)* című festmény azonban soha nem készülhet el, mert befejezése az élet végét jelentené. Mint Edgar Allen Poe-nál *Az ovális arckép* megszületése vagy Borges már említett novellájában a terjedelmében – dologiságában, tárgyiasultságában – végsőkig redukált, de a világ teljességét magába foglaló, a világegészt „jelentő”, azzal immár azonos, ezért kimondhatatlan, egysoros óda mégis-kimondása (*A tükör és a maszk*).

Az egysoros óda és az ablak is a világegész szinekdochéja, s hasonlóképpen az – csak épp a másik végponton –, Borges egy másik példázatában (*Pierre Ménard, a „Don Quijote” szerzője*[241]) a *Don*

[241] Jauss így értelmezi Borges novelláját: „Borges kísérlete – melyben a Don Quijote szó szerinti újraírása a régi szöveget az időbeli távolság jóvoltából új értelemmel rendelkező műként jeleníti meg – vezeti be a klasszikus produkcióesztétika és a hatvanas évek recepcióesztétikája közötti paradigmaváltást. Amennyiben minden régi szöveg az új szövegek »pretextusává« vagy palimpszesztjévé válhat, akkor az autonóm mű szingularitása feláldoztatik ugyan, ehelyett azonban megnyílik az intertextualitás olyan horizontja, melyben a más szövegek tematizált jelenléte magában a polifónná vált szövegben engedi meg az elmúlt kultúrák feletti szabad rendelkezést” (J., H. R., *Az irodalmi posztmodernség [Visszatekintés egy vitatott korszakküszöbre]* = Uő, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok,* Bp., Osiris, 1997 [Osiris könyvtár], 220 [a továbbiakban: Jauss,

*Quijoté*t szó szerint újraíró „elbeszélő” esete, aki azonban épp az ellenkező módon szüntetné meg a szöveg megszokott szerveződését, ám azzal a lehetetlen helyzettel kell szembesülnie, hogy tervét mégsem tudja véghezvinni. Vagy, másfelől tekintve: a tervet sikerülne megvalósítania, ha közben meg nem halna, mert egyetlen szó vagy a szavak végtelen halmaza éppúgy lehet a világ narratív struktúrájának-strukturálatlanságának alapja (szinekdochéja, metonímiája, metaforája), mint ahogyan az emberi lét egésze is megmutatható egyetlen napban (*Ulysses*), s mégsem mondható el teljességgel valamely véges-végtelen szöveghalmazban sem (ez lenne a világirodalom egésze).

A borgesi példázatok polaritásában megjelenik a művészi, ugyanakkor individuális világértelmezés, a személyes létnarratíva szövegbe fogalmazásának megkerülhetetlen vágya, kényszere s lehetetlensége egyaránt. (Ottliknak is van két rövidebb története, melyek e témát és dilemmát dolgozzák föl: *A művész és a halál*, illetve *Az utolsó mese* – közös főcímük: *Két mese*[242]).

Ugyanez a paradoxon a mi szerzőnk nagyepikai írásművészetének is egyik alappillére, s ez az *Iskola* (és a *Buda*) megszületésének fő motivációja is. A *Továbbélők* még csak regény akar lenni: semmi más, mint elbeszélés, szöveg, történet. A két nagyregény, tudjuk, beszéltünk már róla, sokkal-sokkal több ennél: a mindenséget szeretné ábrázolni − pontosabban, hívebben Ottlikhoz: a mindenség szeretne lenni. Amikor az író azonban felismeri, hogy egy regény nem szólhat arról, ami „kívül” történt, hanem csakis arról, ami be-

---

H. R., *Az irodalmi posztmodernség*]). – Lásd még Carlos Rincón *Pierre Ménard*-értelmezését (R., C., *Borges és García Márquez*, 89−93.), illetve Italo Calvino szavait a „szimpla” szövegmásolás teremtő másolás értelméről: „Abbahagyom, mielőtt úrrá lesz rajtam a kísértés, hogy az egész *Bűn és bűnhődés*t lemásoljam. Egy pillanatra mintha rádöbbennék, mi lehetett egy immáron fölfoghatatlan hivatás, a másoló hivatásának értelme és varázsa. A másoló két idősíkban élt egyszerre: az olvasásában és az írásában; a toll előtt tátongó űr szédülete nélkül írhatott; s olvashatott a nélkül a szorongó érzés nélkül, hogy cselekvése anyaggá, tárggyá konretizálódik” (Calvino, Italo, *I. m.,* 190–191). – Lásd a 362. jegyzetet is!

242 O. G, *Két mese = Hajnali háztetők. Minden megvan,* Bp., Európa, 1994, 305−309.

lül, a lélekben, amikor észreveszi, hogy egy regény csakis a mindenséggel bíbelődhet, akkor veszi vissza a kiadótól a *Továbbélők*et egy évtizedre.

Ugyanakkor: valószínűleg Ottlik az egyetlen lehetséges regényíró, aki szó és szisszenés nélkül megengedte-megengedhette volna magának azt a luxust − ha erre a végső következtetésre jut, amiként, láthattuk, részben jutott is −, hogy nem írja meg az *Iskola a határon*t. Az abszurdumig víve a narráció lehetetlenségét: elmondva ezzel az elmondatlanul maradó gesztussal, hogy semmit sem lehet elmondani. Hogy az elmondás nem eszköze a létben való önmegismerésnek. Mert nincs, mert nem lehetséges narratíva. Egyetlen pillanat és egyetlen „helyszín" van, melynek nincs időbeli és térbeli kiterjedése („[a] három év például egyáltalán nem telt el, hanem van"− idézzük szinte stiláris toposzként dolgozatunkban többször), s ez maga az élet, mely nem valamilyen, hanem maga a „valami" (mint a regény − vagyis élet és regény nem egymásból folyó, hanem két egymás mellett és egymásban létező entitás).

Másképpen szólva: az élet és a regény egymás narratívái. Ahogyan először az élethez (aztán: az emlékekhez) képest születik a regény − mert ösztönösen s tudatosan összeméretik vele („[p]ersze, ahogy észrevettem a kéziratában, Medve sok mindent szándékosan megváltoztatott"[243]) −, úgy a regényhez képest is lehet élni.

S talán ez az egyetlen dolog, amiért mégiscsak érdemes megírni.

Temporalitás a határon

„Hosszú volt az ősz, és nem történt semmi. Kedden délután gyakorlat volt, szerdán ebéd előtt szabadkézi rajz, csütörtökön vívás, pénteken fürdő. Schulze−Bognár. Bognár−Schulze. Merényiék. Eltelt egy hét, nőttünk egy millimétert. A lépcsőfokok koptak egy millimikront. Medve másképp hordta a sapkáját. Colalto újrakezdte a hiánycédula gyűjtését. Nem történt semmi."[244]

Genette-i értelemben véve az *Iskola a határon* kétségtelenül ana-

[243] *Iskola,* 125.
[244] *Iskola,* 257.

kronikus szöveg (a történet és a történet elbeszélése között diszharmónia figyelhető meg), ezen belül pedig elsősorban analeptikus és elliptikus alkotás, proleptikus elemekkel. Vagyis egyfelől utólagosan idéz fel már megtörtént eseményeket (analepszisek), a szerkezet egyre kihagyásosabb lesz (ellipszisek), s előfordulnak benne olyan, csak később bekövetkező események is, melyeket az író előre elmesél (prolepszisek).

Ha tovább részletezzük az „időrend" jellemzőit Genette alapján, akkor egyfelől meg kell állapítanunk, hogy az analepszis minden alfajtájára találhatunk példát a regényben (külső, belső, vegyes, részleges és explicit), illetve másfelől látnunk kell, hogy egy bármilyen differenciált és viszonylag közkedvelt terminológia és elméleti rendszer is csak mint „fények földi mása" (Tóth Árpád) lehet szürke utánzata magának a műalkotásnak.[245]

Amit Genette anakróniának és anizokróniának nevez, az Balassa Péter esszényelvén szólva „időszakadás": „A regényműfaj dolga a művön belül képtelen nehézségeket támaszt. Például a memória gyakorlását és gyarlóságát mint témát. Ez a könyv [ti. az *Iskola a határon*] *a memóriáról is szól mint időszakadásról.* A memória gyarlóságai − az elbeszélés nehézségei. (...) Nem pusztán a memória normális működési zavarairól van szó, hanem a történet jelenének felidézési nehézségeiről. Abból is származnak továbbá a memória zavarai, *mint kompozíciós fogások*, hogy mindez egyáltalán megtörténhetett, *tehát* némileg kimondhatatlan"[246].

A genette-i deskripció Balassa számára maga a tartalom: szerinte az idővel való vesződés, játék, az idő elegáns és nagyvonalú kezelése, a szöszölés mind-mind az ottliki regénypoétika lényegéhez tartozik. Ez egyfelől igaz, másfelől azonban megfontolandó az a Szijj Ferenc által fölvetett gondolat is a szövegegész kompozícója és időszerkezete szempontjából, amely az elbeszélhetőség másik végpontjára kérdez rá − bizonyos értelemben a balassai „memóriaszakadás" ellenkezőjét tételezve: „Az »elbeszélés nehézségeit« ugyanis talán nem is annyira az *Iskola a határon* elején fölvetett probléma jelenti, hogyan lehet elmesélni valamit egy kívülállónak, hanem az, hogyan

[245] E két bekezdés alapja: Dobos István, *I. m.,* 130.
[246] Balassa Péter, *„...Az végeknél...",* 266.

lehet elmesélni valamit annak, aki mindent tud. Mert igaz ugyan, hogy az elbeszélői alaphelyzet szerint a regény Szeredy bejelentésére adott válasz, de hamar megtudjuk, hogy Szeredy talán nem is Bébé véleményére kíváncsi (...). ...van egy másik szöveghely is, amely arra utal, hogy az emlékezés tudott dolgokra vonatkozik (...) [a szerző itt azt a jelenetet idézi, amikor a regény végén Bébé elbúcsúzik Júliától]"[247].

Az anizokratív időfeldolgozás, a nem-egyidejűség lehet a válasz mind a Balassa Péter, mind a Szijj Ferenc által jelzett problematikára. A paradoxon feloldásában – hisz a fentebbiekből következően két ellentétes nézetről van szó az emlékezet működése kapcsán – egy Ricoeur-gondolat és egy Thomka Beáta-citátum lehet a segítségünkre: „Az emléket mindig ki lehet terjeszteni a hajdani emlékezet láncolatával, az időt vissza lehet vinni, ha a képzelet segítségével meghosszabbítjuk e visszafelé haladó mozgást; csakúgy, ahogyan mindenki számára lehetséges saját időbeliségét (temporalité) a nemzedékek láncolatában elhelyezni a naptári időnek többé vagy kevésbé kötelező segítségével"; illetve: „Az elbeszélés az időben s az idővel való alakítás. A cselekvés és történés temporalitásához a narratív poétika a múltak konstruálása, a látszatmúltak, a jövő idejű múltak, a jövő múlt ideje, az időtér, téridő, kronotoposz kategóriái által közelít"[248].

De Roman Ingarden hasonlóképpen „megnyugtat" bennünket: „...[A] térhez hasonlóan az időben sincs – lényege szerint – *szakadás.* Ha egy időfázis ábrázolva van, akkor mindig úgy áll előttünk, mint ami mindkét irányban – az őt megelőző és utána következő időfázis irányában – közvetlenül és folytonos módon meghosszabodik. Ha két »elválasztott« időfázis van ábrázolva, melyek közül az egyik »előbbi«, a másik »későbbi«, akkor az olvasó – mivel az időben nem lehet szakadás – a két fázis közé eső időszakaszt is fennálló-

[247] Szijj Ferenc, *A teljesség emlékezete,* Vigília, 2002/2, 114.

[248] Ricoeur, Paul, *A történelem és a fikcó kereszteződése* = R., P., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok,* vál., szerk., utószó Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 1999, 357 (Osiris könyvtár) – Thomka Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák,* Bp., Kijárat, 2001, 67 – a későbbiekben: *Beszél egy hang*)

ként tételezi: az időhézagok, melyek az explicit módon nem ábrázolt időfázisoknak felelnek meg, eltűnnek látómezőnkből”[249].

Balassa Péter „időszakadás”-fogalma tehát nyilván metaforikusan értendő, s az esszé szabadabb beszédmódjában tökéletesen kifejezi azt az ellentmondást, amely módszertanilag nyomasztja a regényírót: hogyan lehet a(z el)múltat a jelenszerűség intenzivitásával ábrázolni úgy, hogy abban a nagyítások és „kicsinyítések” (itt most: időhézagok) retorikája a nem résztvevő olvasó számára, illetve a mindent tudó résztvevő számára egyaránt érthető legyen? S hogyan lehet ezt megvalósítani úgy, hogy a klasszikus regények (idő)szerkezetének fontos elemeit megtartva meg lehessen tenni az elhalaszthatatlan lépéseket a modernség felé? Ottlik maga így beszél erről: „...[M]odernség alatt én nem formai újításokat értek okvetlenül, nem is különböző aspektusokból való kísérletezést, hanem inkább minőségi kritériumot: intenzitást és valódiságot azon a fokon, ahogy a költő nyúl az anyagához. Ezzel persze a regény szabadságfoka is kitágul, s azt a játékot játszhatja, amit a költészet, s ami a legnagyobb játék. Az intenzitás és a magasabb rendszámú (lélektani, szubjektív) valóság érdekében szükség volt kirekeszteni a konvencionális regényszerkezetet, a mesét. Ma mégis úgy látszik, hogy ha szőröstől-bőröstől kidobjuk, eléggé megbosszulja magát, hiányával tüntet, jobban jelen van, mint ha beleírjuk”[250].

*

„Ottlik minden nagyobb terjedelmű munkájában az idővel bajlódik” – mondja Kelecsényi László[251], alátámasztva-megerősítve az író regénybeli szavait: „Nem tudom kifogástalan időrendbe szedni az eseményeket. Pedig szeretném. Igaz ugyan, hogy mindez s még sok más is, amit majd el kell mondanom, egyszerre volt érvényes, egy időben”[252].

Ennek a szerzői „bizonytalanság”-nak ellentmondani látszik az

[249] Ingarden, Roman, *I. m.,* 244.
[250] O. G., *[Kedves Barátom...] = Ottlik Gara Lászlónak*, Jelenkor, 79 [1960. szept. 17-i levél].
[251] Kelecsényi László, *A szabadság enyhe mámora,* 149.
[252] *Iskola,* 121.

Iskola-irodalom néhány megállapítása. Rónay László például ekként fogalmaz: „Az *Iskola a határon* szigorú és következetes erkölcsi szemléletével segíti a valóságban való tájékozódásunkat. Az író újra meg újra figyelmeztet, hogy az idő kiismerhetetlen, egyetlen pillanatnak is oly gazdag tartalmai vannak, melyeket a töredékes megismerés nem foghat fel, és a művészi ábrázolás sem jeleníthet meg. Ottlik Géza nem kisebb célt tűzött maga elé, mint a teljes valóság ábrázolását, s mert tudatában van feladata rendkívüli voltának, néha mintha maga is visszariadna tőle. Ez azonban csak látszat, ügyes írói fogás. A regény bonyolult, mégis áttetsző szerkezete, előadásmódjának váltogatása, az idősíkok egymásba játszatása ugyanis lehetőséget ad arra, hogy a szigorúan vett jelen megnövekedett hatósugarába fogja a múltat és a jövőt is”[253].

Mészáros Sándor pontosan meghatározza az idősíkok − különösen erősen egymásra rímelő! − tartamát, ám úgy véli, ennél is „mélyebbre kell ásnunk!”: „Nem egyszerű időszembesítés strukturálja a regényt. Még csak nem is körkörös szerkezetű, bármennyire csábító volna a *Non est volentis* háromnapos, a *Sár és hó* három hónapos, a *Sem azé, aki fut* hároméves belső időgyűrűit csatlakoztatni a keret harminc évével, mert ez is csak váz”[254].

Tolcsvai Nagy Gábor pedig így vélekedik − még tovább víve a fentebbieket, tér, idő és nézőpont összefüggésére világítva rá −: „Ottlik regényében a tér- és időrendszer mindig pontos megjelöléseket kap. Ez azokra az esetekre is igaz, amikor az időpontok körül bizonytalanság támad, ekkor ugyanis vagy egy időpontot ad meg az elbeszélő, vagy maga jelzi az időpont vagy az időtartam bizonytalanságát. A teret az elbeszélő mindenkor egyes szám első személyű volta határozza meg. Ennek következtében a regény elbeszélt eseményeit közelről, belülről ragadhatja meg az olvasó is; például az első részben a Lukács-fürdő teraszát az ott tartózkodó emberekkel, az ott beszélgető Both Benedekkel és Szeredyvel nem felülről vagy kívülről szemléli a befogadó, hanem belülről, itt Both Benedek nézőpontjából. Ehhez viszonyulnak térben az egyszerű főnévi meg-

[253] Rónay László, *Kegyelemtan – Ottlik Géza* = R. L., *Társunk, az irodalom,* Bp., Szépirodalmi, 1990, 179−180.
[254] Mészáros Sándor, *Várakozás és bizonyosság,* 132.

nevezések (*lányok, padok, tömeg, zuhanyozó, napozópriccs* stb.), a határozók (*a Lukács-fürdő tetőteraszán*; tehát nem a határozó adja meg önmagában a helyet, hanem a beszélő mint térbeli középpont és a határozó együtt), de még inkább, állandó jelleggel a szám- és személyjelölések, hiszen az egyes szám első személy a beszélő, az origó, a második személy a közeli, a harmadik személy a távoli"[255].

Többször felidéztük már az *Iskola* egyik kulcsmondataként „[a] három év például egyáltalán nem telt el, hanem van" szövegrészt, hétköznapi értelemben paradox fordulatot. A fönti idézetek és a fejezetünket bevezető temporális-atemporális, regénybeli kijelentés („nem történt semmi") − amely ugyanakkor szinekdochikus kiterjesztésében azt is jelentheti, hogy: „...de bármelyik pillanatban úgy érezhetjük, »minden megtörtént« (»minden megvan«)", hogy „birtokában vagyunk immár az Egésznek, az Egészről való »tudás«-nak" − által jelzett, illetve létrehozott jelentésháló nem más, mint egy bahtyini, klasszikus kronotoposz.

„A kronotoposz a mi értelmezésünk szerint − mondja Mihail Bahtyin − az irodalomban egyszerre formai és tartalmi kategória. Az irodalmi-művészeti értelemben vett kronotoposzban a tér- és időbeli ismérvek konkrét, tartalmas egységben olvadnak össze. Az idő itt besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsévé, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét."[256]

Bahtyin a fogalom kidolgozásakor és meghonosításakor azt hangsúlyozza, hogy a „kronotoposz"-t „...majdnem − csak »majdnem«,

[255] Tolcsvai Nagy Gábor, *A »tökéletes mondatok« poétikája Ottlik Géza prózájában* = T. N. G., *„Nem találunk szavakat". Nyelvértelmezések a mai magyar prózában,* Pozsony, Kalligram, 1999, 133−134. – Lásd ehhez az előző fejezetben a nézőpont-elmozdulásról mondottakat is (213–227. jegyzetek és a hozzájuk tartozó főszövegek)!

[256] Bahtyin, M. M., *A tér és az idő a regényben* = B., M. M., *A szó esztétikája,* Bp., Gondolat, 1976, 257−258.

de nem teljesen − mint metaforát kíséreljük meg bevezetni”[257], mindenesetre a fogalom lényege az ő szándéka szerint, hogy „...egyértelműen kifejezi a tér és az idő (vagyis a tér negyedik dimenziójaként fölfogott idő) egymástól való *elszakíthatatlanságát*”[258].

Kétségtelennek tűnik azonban, hogy az *Iskola a határon* olyan kronotopikus regény, amelyben fokozottan hangsúlyozódik a lényegében egyetlen helyszín − zárt világ − meghatározó jelentősége mellett az onnan való kevés, de felszabadító erejű, időbeli és térbeli kategóriákkal mégis megragadható kiszakadás katarzisa.[259]

Ideiglenes − aztán önként feladott − kiszakadást jelent például Medve szökése vagy a szombathelyi országútnak (a kórházból) a kerítés fölött (!) való mindennapi nézegetése (mely országút, mint tudjuk, egyben a legkegyetlenebb, mégis valamifajta furcsa boldogságérzéssel vegyes emlékű vö. *Sorstalanság!* – menetgyakorlatok helyszíne). De időleges kiszakadás a jelöltje a „Non est volentis...” feliratnak is, mert amikor a szereplők el tudják olvasni a mondatot, akkor épp „kint” vannak a szabadság ideiglenes, de jóízű birodalmában, megmártóznak annak „enyhe mámorá”-ban. A kisvárosban főterén vannak ugyanis, és nem az Iskolában.[260]

Kronotoposz tehát ez is, a Szent Pál-i mondat és a mögötte megbúvó középkori főtér együtt, hiszen bennük elválaszthatatlanul olvadnak össze jelentéses idő- és térelemek − mindenekelőtt azáltal, hogy a regény narratív struktúrájának lesz alapja az idézet −, melyek egymást is magyarázzák, értelmezik, szükség esetén pedig a bahtyini értelemben véve egymást „helyettesítik”. A fejezet élén idézett re-

[257] Uő, *Uo.,* 257.

[258] Uő, *Uo.* (Bahtyin kiemelése, melyet a magyar fordítás félkövér szedése helyett itt is kurzívval hozunk.)

[259] A *Beszterce ostromá*ról írja Hajdu Péter a Bahtyin által is elemzett várkastély-kronotoposszal kapcsolatban, de mintha az *Iskolá*ról is mondaná: „Logikus, hogy ilyen statikus kronotoposz létrejöttéhez az adott hely izoláltsága és a szereplők helyváltoztatásának korlátozása alapvetően hozzátartozik” (Hajdu Péter, *Két kronotoposz találkozik az úton... Mikszáth Kálmán:* Beszterce ostroma = *Az elbeszélés módozatai,* szerk. Józan Ildikó, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály, Bp., Osiris, 2003, 244).

[260] Feltétlenül lásd ehhez a 282. jegyzetet!

gényrészlet ugyanennek igazságára is rávilágít: poétikai értelemben idő és tér egymásba „átlépő” fogalmak lesznek: egyik is, másik is lehet az egyiknek, illetve a másiknak jelölője és jelöltje egyaránt. Mondhatjuk tehát, hogy Ottlik nagyregényében az egyik fő jelentéshordozó az idő és a tér egymásba játszatott dimenziója, vagyis a regény kronotopikus jellege lesz az, amit − szimbolikájának érzékelése előtt! − első renden, a megalkotottság szövegfölöttiségeként érzékel az olvasó.

Már a ricoeuri naiv olvasat is jelzi az idő és a tér hangsúlyos szerepét és jelentéshordozó mivoltát. A későbbiekben pedig, amikor az olvasó a regény valóságos, konkrét szövegterében − lineárisan vagy nem-lineárisan − „előrelehalad”, s eme birtokbavételhez természetesen időt is felhasznál („temporálisan olvas”), a hermeneutikai érzékelés második, harmadik, negyedik fázisára[261] nincs is szüksége ahhoz, hogy a szöveg kronotopikusságának jelentőségét érzékelje. Mondhatni ez lesz az első olvasói élménye a regény kézbevételekor (*Az elbeszélés nehézségei* című fejezet idősík- és helyszínváltásaira gondolunk).

A második fejezettől kezdve aztán − látszólag − „helyreállnak” az idő- és térviszonyok, s a „naiv olvasó” is megbarátkozik a szöveggel. Igyekszik visszaterelni („visszaolvasni”) a regényt a saját maga horizontjába, s igyekszik aszerint befogadni a „cselekmény”-t, „amint van”: egy gyerekekkel (fiatalokkal) játszódó-történő kalandregényként.[262] (Az *Iskola a határon* természetesen nem állna egyedül a világirodalomban ebben a hagyományban. Említhetjük *A Legyek Urát*, *A város és a kutyák*at, *A nyugati hadtest*et – utóbbiak

[261] E fázisokat bemutatva, melyekre itt csak utalunk, David E. Klemmet idézi Spira Veronika „a megértés megértése”-ről, illetve a hermeneutikai megismerés Ricoeur kidolgozta szövegvizsgálati módszeréről: S. V., *Hermeneutikai elemzés (Bulgakov: A Mester és Margarita) = Műelemzés − műértés,* szerk. Sipos Lajos, Budapest, Sport, 1990, 163−164.

[262] Az olvasásproblematikához lásd Michael Riffaterre, Kamarás István, Ian Maclean, Kulcsár Szabó Ernő részben már idézett, illetve később idézendő gondolatait − a 194. és a 466−468. sz. jegyzetekhez tartozó szövegeket −, illetve a 383-as jegyzetben Kamarás István−Bohár András okfejtését; a „gyerekregény” és a gyerekség−felnőttség kérdéskörhöz pedig lásd a 267. jegyzetet!

tematikusan is kapcsolhatók az Ottlik-korpuszhoz – vagy a *Kétévi vakáció* típusú műveket, s gondoljunk az olyan bandaregényekre is, mint *A Pál utcai fiúk* vagy Mándy *Csutak*-történetei, melyeknek szintén fontos poétikai-kompozicionális jellemzőjük a zárt vagy legalábbis viszonylag könnyen behatárolható térben és időben játszódó cselekményalakzat.)

Az *Iskola* sűrű, zárt tereiben azonban a szöveg előrehaladtával – stílszerűbben: „növekedésével" – egyre fontosabb szerepet játszik a koncentrikusan pozicionált idő, s egyre inkább ez válik a jelentésépítő dimenzióvá − s jön létre végül az időregény. A kalandregényekbeli térváltoztatások itt megszűnnek jelentéshordozók lenni, az idő szubjektív érzékelése azonban igen erőteljesen strukturálja a szövegtestet, befolyásolja a szövegarányokat, s ezzel hozzájárul annak zeneiségéhez is (*A kompozíció poézise* című fejezetben beszéltünk bővebben a szövegarányok zeneiségéről). A genette-i kategorizáció szerinti elbeszélt idő (a történet ideje) és az elbeszélés ideje állandó egymásra reflektáltságban jelenik meg a regényben, mely folyamatban − s a szöveg alakítottságának minőségében − igen fontos szerepet játszik a gyakoriság is (ti. hogy ugyanaz az esemény, megtörténtség stb. hol, hányszor és miképpen fordul elő a korpuszban).[263] Ez pedig ismét a hipertextualitás felé mozdítja el a szöveg megképződésének jellemzőit.

Többszörösen emlékszünk, miképpen temporálja a szövegegészt az író: „[a] három év például egyáltalán nem telt el, hanem van". S miközben ezzel formálisan „megszünteti" a lineáris időt, paradox módon épp a csak időben megszerezhető s megmutatható léttapasztalatok igencsak valóságos személyiségbe épülésére utal. Bizonnyal elsősorban azért, amiért Kant nyomán Thomka Beáta figyelmeztet bennünket: „Ha az idő *magunk s belső állapotunk szemléletének formája* (Kant), szüntelenül tevékeny erőként kell alakítania azon alakzatoknak a létrejöttét és működését, melyek poétikai formákként állnak elénk mint az időtapasztalat, s benne a szubjektum nyelvi/képi szerkezetei"[264].

Valóban úgy lehet ez, továbbvíve a gondolatot, ahogy Roland

[263] Vö. Dobos István, *I. m.,* 129−130.
[264] Thomka Beáta, *Térlátás, belső táj, tartam,* 326.

Barthes mondja *Az írás nulla foká*ban: „A regény olyan, mint a halál; az életből sorsot csinál, az emlékezésből hasznos cselekedetet, a tartamból pedig iránnyal és jelentéssel rendelkező időt”[265].

De Lukács György is hasonlóképpen vélekedik, mint Kant, Bahtyin vagy Barthes, az idő fontosságát, kibogozhatatlanságát, térbe- és életbefontságát tekintve (bár lehetséges, hogy itt elsősorban már nem is az *Iskolá*ra, hanem inkább a „nem-regény” *Buda* időszemléletére vonatkoztathatjuk a filozófus szavait): „Az eszme és a valóság legnagyobb diszkrepanciája az idő: az idő múlása mint tartam. A szubjektivitás legmélyebb és legmegalázóbb önigazolásra való képessége nem is annyira az eszme nélküli képződmények és emberi képviselőik elleni hiábavaló harcban jelentkezik, mint inkább abban, hogy ez a szubjektivitás nem tud ellentállni a tehetetlen-folytonos időmúlásnak, hogy lassan, de feltartóztathatatlanul le kell csúsznia a fáradságosan elért csúcsokról, hogy ez a megfoghatatlan, láthatatlan-mozgó lényeg fokozatosan megfosztja minden birtokától, és − észrevétlenül − idegen tartalmakat kényszerít rá”[266].

A *Továbbélők* lineáris ideje az *Iskolá*ban többrétegűvé stilizálódik, majd a *Budá*ban szertefoszlik, széttöredezik, papírfecnikké írja szét az életegészt. Az *Iskola* temporalitása (is) – mint a regény valamennyi poétikai jellemzője a megszokott formákhoz képest – a „határ”-on mozog, természetesen. A megragadható idő három évbe sűrítettik ugyan, de a szöveg mégis az idő megfoghatatlanságáról szól. Egy életnyi idő „elmondása” nem lehetséges, a három évé sem, s olykor fontos pillanatok is megragadhatatlanok Ottlik szerint. Maga az idő azonban, mint életünket meghatározó dimenzió, mégiscsak érzékel(tet)hető (a) szövegben („szöveg által homályosan”). Ha másért nem, s ha másképpen nem, hát azért és akképpen, mert és mint ahogyan a 11–14 éves gyerekek a regény végére − mint mondottuk már − lényegében, lélekben felnőtté, mert autonóm lénnyé válnak.

[265] Barthes, Roland, *I. m.,* 24.

[266] Lukács György, *A regény elmélete,* 567. (Érdekes egyébként, hogy Lukács épp az idézett bekezdés előtti szövegrészben ír az általunk is többször említett, szintén „időregény-szerző” Goncsarov kudarcáról: szerinte nagyívű elképzelését az író végül is nem tudta megvalósítani az *Oblomov*ban.)

Vagyis a regény elsődleges szövetébe zárt idő lehet ugyan három év, a lelkekben történő idő valójában ennél több.[267] Eleve több, s több azért is, mert a regényidő évtizedekkel később képeződik meg, vagyis a visszatekintő tudat – minden objektivitásra való törekvése ellenére – a maga szubjektív szűrőjén keresztül tekint a múltba, hogy rekonstruáljon temporális történéseket. Elsősorban azonban nem rekonstruál – merthogy maga állítja, hogy ez lehetetlen (erről szól a regény) –, hanem interpretál. Interpretálja és intertextualizálja, sőt, hipertextualizálja – egymással olykor a szemantikai mikrorétekekig vonatkozásba hozza – Medve kéziratát és a saját emlékeit, s így természetesen interpretálja az időt is (s nemcsak az idősíkokat, hanem az évszakok vagy a napszakok, órák és az igen fontos, kinagyított percek, másodpercek múlását is).[268] Ez pedig a legfontosabb dolog, amit író tehet − s ami embert emberré tehet −, mert ezáltal autonóm belső idővel ajándékozza meg a személyiséget: a résztvevőt és az olvasót egyaránt. Hamvas Bélától pedig tudhatjuk, hogy „regény-alak az, akinek saját ideje van"[269].

Miközben tehát temporalizál, s ezáltal (is) hipertextualizál Ottlik,

[267] Vö.: „...[A] regény nem igazán gyerekregény, hősei nem gyerekek − néha, ritkán, gyerek módra viselkednek, de egész magatartásukban van valami »felnőttség«, ami ismét az általános érvényűség, parabolisztikus világmodell irányába mutat" (Zemplényi Ferenc, *I. m.,* 474); „Bébé az elbeszélés jelenében egzisztenciális mélységgel láttatja azt a folyamatot, amelynek súlyos tartalmait a gyermeki tudat annak idején nem analizálhatta. A gyerekhősök a tapasztalatokat akkor nem élhették át drámaként. (Ezért is őriznek csak képeket a cőgling-időszakból)" (Kulcsár Szabó Ernő, *A regényi fikció három modellje,* 220).

[268] Hadd idézzük itt újra a főszövegben nemrég szerepelt Ricoeur-mondatokat ezzel kapcsolatban: „Az emléket mindig ki lehet terjeszteni a hajdani emlékezet láncolatával, az időt vissza lehet vinni, ha a képzelet segítségével meghosszabbítjuk e visszafelé haladó mozgást; csakúgy, ahogyan mindenki számára lehetséges saját időbeliséget (temporalité) a nemzedékek láncolatában elhelyezni a naptári időnek többé vagy kevébé kötelező segítségével" (Ricoeur, Paul, *A történelem és a fikció kereszteződése* = R., P., *I. m.,* 357).

[269] Hamvas Béla, *Regényelméleti fragmentum,* Literatura, 1985/3−4, 261.

aközben a létrejövő szövegegész által nem mást tesz, mint értelmet ad az elmúlásnak.

A regénytér poétikai interpretációja *(Iskola, Buda)*

„Ha az irodalmi műben dolgokat, állatokat és embereket ábrázolnak, akkor a velük együtt ábrázolódó tér nem az absztrakt geometriai vagy homogén fizikai tér, hanem az a tér, amely az észlelésben adott térnek felel meg" − mondja Roman Ingarden, s valamivel később „tájékozódási centrum"-nak nevezi azt az elvont térpontot, amely „mindig az *ábrázolt* világon belül található"[270], véleményünk szerint pedig nagyjából megfelel az elmozduló nézőpont − melyről a narrációs fejezetben már bővebben szóltunk − tériesített fogalmának. Tolcsvai Nagy Gábor így beszél ugyanerről: „...a szövegvilág terét a mindenkori beszélő mint origó határozza meg, térben ehhez viszonyul minden egyéb entitás"[271].

Az *Iskola* emberábrázolási módszeréről, lélektanáról, a szereplők értékrendjéről sokan és sokféleképpen értekeztek már. Talán ez volt a recepció első, második és harmadik hullámának (az „első Ottlik-vitá"-nak, vagyis az úgynevezett „hátranézés-vitá"-nak és az egzisztencializmus-vitá-nak[272]) egyik fő motívuma, illetve ez volt az a „valami", amit első olvasásra is viszonylag könnyen és egyszerűen lehetett a szövegből megérteni és értelmezni. S nem utolsósorban ez volt az a téma, amelyről szabad volt beszélni „a három T"[273] határmezsgyéin való állandó botladozás közben.

[270] Vö. Ingarden, Roman, *I. m.,* 236−238. (A bekezdés idézetei ezekről az oldalakról valók.)

[271] Tolcsvai Nagy Gábor, *I. m.,* 133.

[272] Lásd mindezek összefoglalását s nagyrészt dokumentációját is a Kelecsényi László nevével jelzett könyvekben, szöveggyűjteményekben (*Ottlik-emlékkönyv, Ottlik-olvasókönyv, A szabadság enyhe mámora*), illetve Mártonffy Marcell nagytanulmányában (M. M., *I. m.*).

[273] Aczél Györgynek, a Kádár-kor vezető kultúrpolitikusának hírhedett fogalmai, melyek a műalkotásokat − s mondhatjuk, hogy a művészeket is − három kategóriába sorolták politikai-ideológiai szempontból: „támogatott", „tűrt", „tiltott".

De rögvest árnyaltabb lesz a jellemek képsora is, ha Balassa Péter szép metaforáját idézzük ide, szempontunkból most elsősorban a térpoétikára gondolva mint jelentéshordozóra: „*Koreográfia van, rémületes és néhol mulatságos balett van*. Ennek a »táncnak« a lejtésében mutatkoznak meg az alakok”[274]. A balett, a tánc mint archetipikus emberi, térbeli mozgás, jól jellemzi egyfelől a mű körkörös kompozícióját s az alakoknak ebben a térbeli képzetben elfoglalt, állandóan módosuló koordinátahelyzetét, másfelől pedig ismét utal a karnevalizációra s a nyelvi zeneiségre, továbbá a kompozíció zenei jellegére is. Olyasfajta kompozíció ez, mint Ravel *Boleró*ja, amely a maga körkörösségével és öntükrözésével, fokozódó ritmusával és hangerejével, állandó ismétlődéseivel látszólagosan szintén lineráis szerkezetet hordoz magában, végül is kiderül azonban a befejezés eufóriájában: mindenekelőtt − és mindenekfelett − körkörös felépítettség jellemző rá.

S ha a balett szigorúan zárt rendekbe fogott terekkel s térbeli gesztusokkal tudja „elmesélni” a világot, s képes beszélni a szabadságról, akkor miért ne tehetné ezt meg a próza is (s persze a vers is) ugyanígy az utómodernségben, amikor „...a napi tér−idő felfogású előadás helyébe a »határolt végtelent« megjelenítő tér- és időszerkezet áll”[275].

„Amikor az értelmezés azt kérdezi, hogy milyen jelentésadási gesztusok kötődnek a tér poétikájához − írja Faragó Kornélia −, amikor a regény más »szubsztanciáit«, aktánsait, oktánsait és időviszonyait a térvonatkozások összefüggésrendszerében közelíti meg, nem a helyszíni térformák anyagban létező világa, a táj materiális formája, a hipotipózis alakzatában kibontható geográfiai és topográfiai dimenzió kerül előtérbe. Erősebben kérdez rá a következőkre: a térviszonylati perspektíva szerepére, az aktussorozatokban kibontakozó térviszonylatokra (...), a változásban-, az áthelyeződésben-, a kiterjedésben-, az összezsugorodásban-létezésre, a bennfoglalás, az érintkezés, a metszés topológiai viszonyaira. Az elvont fogalmakkal leírható téralakzatok, a szereplők közötti elrendezés elvont fogalmakkal leírható viszonylatai, az erőtér, a kommunikációs tér, a nyelvileg/

[274] Balassa Péter, *„...Az végeknél...”,* 281.
[275] Németh G. Béla, *I. m.,* 36−37.

képzetszerűen teremtődő térjelentések állnak az olvasói figyelem középpontjában. A narratív megismerésben megnyilvánuló érzelmi, érzéki viszonyok és gondolati tartalmak téries konfigurációja. A belső világtérben, a szellemi élet térségeiben megjelenő, időformát öltő térképzetek, az emlékek, az álmok, a tervek, a vágyak és utópiák, a szándékok struktúraformáló térmetaforái. Mindenekelőtt az emlékezet narratív stratégiái, amelyek a regény poétikájából a szenzitív benyomásokra építő formálást hangsúlyozzák: az érzet-szenzációk (fény- és színérzékelés, a tonális effektusok, az olfakció, a mechanikus érzékelés, a kinesztétikus érzékelés, az affektív érzékelés) szintjén konstituálódó térjelentéseket."[276]

A regény tereinek önértelmező gesztusai így tehát természetesen szimbólumépítő (szub)textusok (is). A már emlegetett főallé képe az út toposzára rímel, a kórház, a kerítés jellegzetes „kisvilágterek"-et metsz ki a „nagyvilágtér"-ből az alreáliskola ténylegesen létező épületében és annak közvetlen környezetében. Ilyen, jól határolható, jól érzékelhető térpontok a csuklógyakorlatok helyszíne, a kápolna, a hálóterem, az osztályterem, az ebédlő és az igen fontos szerepet játszó lépcsők, amelyek az egyik térből a másik térbe való eljutás lehetőségét (is) szimbolizálják (a főlépcső a *Tulp tanár anatómiá*jával és a mindennapokban általánosan használatos oldalsó csigalépcső, illetve a terek [és lépcsők] között közvetítő folyosó, oldalán valahol a *Las Meninas*szal). S persze ezek azok a lépcsők, amelyek „koptak egy millimikront"[277], hogy emléket állítsanak a múló időnek, ezek azok a lépcsők, amelyekre lépve, emlékeik közt botorkálva, négyszáz vagy negyvenezer év múlva[278] a Lukács-fürdőben napozó-

[276] Faragó Kornélia, *I. m.,* 42–43.

[277] *Iskola,* 257.

[278] Vö. ismét: *Iskola, Buda, Jónás könyve* (lásd ehhez a 35. és a 187. jegyzetet is!)! A *Budá*ban például így szól az egyik szép passzus: „Hogy visszakerülni Budára miért volt csoda, és hogy a mohácsi hajón miért éreztem azt a szívem mélyén, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ami van: ehhez nem elég, ami történt – hogy kibírtuk a kibírhatatlan négyszáz évet –, hanem kell hozzá az előttevaló gyerekkorból tíz naptári esztendőnek a körülbelül negyvenezer felnőttkori év tartalmával felérő anyaga, sőt kell a tudása az eljövendő éveinknek is" (16).

székre váró Bébé és Szeredy Dani újra és újra átélik a létezés önfeledt katarzisát, „a szabadság enyhe mámorá”-t[279].

Ottlik természetesen interpretálja ezeket a tereket is, éppen úgy, mint az időt, vagyis nemcsak leírását adja egy „bent”, az *Iskola* világában, a korlátozottság birodalmában lévő térnek, hanem a tér szimbolikussá emelésével megmutatja a kiút lehetőségeit is a bezártságból – mint például azzal a bizonyos, kerítésből hiányzó néhány téglával (lásd a 71. jegyzet végét!), amelyeknek helyére éppen befér, hogy megkapaszkodjon, a szökni készülő láb (s amely hiányok így természetesen különösen érdekes jelképek, hiszen olyasvalamik, amik éppen a saját − rajtuk kívül álló, s mégis az ő részeikként funkcionáló − „határ”-vonalaikkal jelölt hiányuk, vagyis a nem-létük, a valahol-éppen-nem-létük által válnak jelentésessé).

Nem kétséges, hogy az *Iskola a határon* térpoétikája alapvetően kétpólusú rendszerre, a térbeli elválasztottság jelentéskörére épül. Ez az elválasztottság differenciálódik lent−fönt, alul−fölül, kint−bent, közel−távol, föld−ég stb. dichotómiákká.[280]

A dichotómiák pedig a maguk sajátos megalkotottságában mindmind a korlátozottság–szabadság toposzát emelik be a szövegiség tartományaiba, s a megjelenített archetipikus emberi léthelyzetek eme értékalakzatok illusztrációi lesznek (néhány fontos motívum kívülről „befelé” haladva: város az országhatáron, főtér kerítéssel övezett park, iskolaépület, osztályterem, tanszerláda, szerecsendió stb.).

[279] *Iskola,* 17.

[280] Mészáros Sándor ekképpen interpretálja a terek szerepét a regényben, melyek a mű elején főleg az elveszettség szimbolikus megjelenítői lesznek: „Rendkívül zárt térben élnek, szűk korlátok közé szorítva. Minden tárgy, térrészlet először teljesen ismeretlen, semmi addig ismerthez nem hasonlítható. Majdnem reménytelen kiigazodni abban a zárt világban, mert nincs olyan biztos pont, ahonnan áttekinthető lenne az egész. Korlátozott a mozgástér, minden tárgy, dolog intézeti, kezdetben semmivel se alakítható ki bensőséges, személyes viszony, ami például a Haris közben olyan jól megvolt. De épp a zártság következtében az állandó együttlét által a tárgyakhoz, a tér jelentéktelen pontjaihoz érzelmek, hangulatok, történetek tapadnak. A belső érzések és külső történések rávetülnek ezekre a tárgyakra, terekre − elválaszthatatlanul egybeforrnak velük. Egyik a másik nélkül nem idézhető fel” (M. S., *Várakozás és bizonyosság,* 135).

Ami kint van, az természetesen a szabadságot jelképezi: a regény viszonylag konkrét teréből kifelé tekintő, de jól lokalizálható motívumok ezek, mint például a „Non est volentis, neque currentis, sed miserentis Dei”[281] felirat, mely – mint idéztük a *Bevezetés*ben s nemrég is – a város főterén található, tehát az Iskolán kívül, egy gyönyörű sgraffitós házon[282]. E bibliai mondat, mint utaltunk rá, éppen ettől − nem-ott-lététől, nem az Iskolában-lététől − válik igazán erős térszimbólummá, a szabadság jelképévé.

A szombathelyi országút szintén „kívül” van, de belülről látható (elképzelhető), az otthon-egész − hasonlóképpen kívül lévő − teljes jelentéshálójával együtt, melybe természetesen beletartozik Buda, a Trieszti Öböl, a Duna stb. „Ugyanezek” időben: 1923−1926; 1944; 1957−1958 (az *Iskola* legfontosabb idősíkjai), illetve ma már talán hozzátehetünk szimbolikusan még egy évszámot: 1993 (a *Buda* megjelenésének éve).

(Érdekes és fontos kérdés, de itt épp csak fölvetjük, hogy mennyire olvashatja másként a regényt az a befogadó, aki nincs tisztában Kőszeg „[krono]topikus” viszonyaival és az, aki pontosan tudja, hol van a „kórház”, a szombathelyi országút, a Jurisics tér, a sgraffitós ház vagy maga az Iskola, s ezek térben és időben miként viszonyul-

[281] Zemplényi Ferenc mondja el az *Iskola*-értelmezések második korszakában született nagytanulmányában (1982), hogy Szörényi László hívta fel a figyelmét az összefüggésre: a Szent Pál-i mondat „...a Rákóczi-család jelmondata volt, és tudjuk, Ottlik milyen büszke kuruc őseire” (Z. F., *I. m.,* 485). Szántó Gábor András szintén említi ezt az összefüggést, még differenciáltabban (például más volt a fordítás szórendje a Rákóczianknál) (Sz. G. A., *I. m.,* 85).

[282] Az *Iskola*-irodalom általában nem foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy a „jelmondat” hol található (hogy egyáltalán megtalálható a valóságban), s főleg azzal nem, hogy térbeli elhelyezkedésének szimbolikus szerepe volna − még Szántó Gábor András sem, aki részletesen elemzi a regény bibliai kötődéseit (vö. Sz. G. A., *I. m.,* 67−90). Mártonffy Marcell is − aki szintén vizsgálódik hasonló aspektusból − épp csak megemlíti, hogy a Szent Pál-i idézet az *Iskola* számos rétegében föllelhető, s olvasható többek között „a határszéli kisváros házának feliratként” is (M. M., *I. m.,* I/72).

nak egymáshoz − a *Valóság és fikció reflexiója mint olvasatképző viszony* című fejezetben mindezekről bővebben szólunk.)

*

Aligha véletlen, hogy Medve Gábor a regény igen-igen hangsúlyos helyén, szinte a legvégén (emlékezünk, a fikció szerint 1942-ből [!] való jegyzeteiben) épp a terek nyelvén, sőt, a tér lehető legmagasabb rendű absztrakciójával, matematikával, geometriával fejezi ki magát − hogy meg tudja fogalmazni a megfogalmazhatatlant − híres kódájában, miközben hajóznak a Dunán Mohács felé: előre a térben, s (négyszáz évet) visszafelé az időben:

„»Szegény barátaim, nekem tízezer lelkem van, melyiket vádoljátok nektek nem tetsző dolgokkal? Önző vagyok, szökevény, részvétlen, szeretet nélküli? Lehet, hogy ez is mind én vagyok. Nem nagyon rajongok önmagamért sem, az igaz. Mégis, ti a féltve őrzött szerelmeitek alján csak a részvétlenség fájdalmasan szilárd talajára építhettek, az én közönyös magányom pedig, a személytelenség végső kérgein belül, a szerelemnél erősebb egymásba olvadás sűrű, cseppfolyós, semleges lávarétegéből táplálkozik. Úgy szeretem felebarátaimat, mint önmagamat. Ugyanazzal a fajta szeretettel. Nem jobban. Tehetetlenül, közönyösen, megmásíthatatlanul. Hát nem veszitek észre, hogy nektek is tízezer lelketek van? Az idő visszafordíthatatlan koordinátája mentén virtuális lehetőségeinkből mindig csak egy tud megvalósulni. A fogható valóság felszínén élünk, elszakadva. Az érzékelésen túli, időn kívüli, nagyobb valóság terében azonban folytonosan összefüggünk egymással valahol. Indáink metszik a világot, aztán továbbnyúlnak, ki, egy ismeretlen dimenzióba, mint elszakítatlan köldökzsinór, s ott vagyunk egybekapcsolva, egyetlen egészként, abban a teljesebb kontinuumban.«

»Másképp hogyan érthetnénk meg végül még a néma gyerek szavát is? Hogyan volna lehetséges az a csoda, hogy a mi siralmas eszközeinkkel, szóval, tettel, rúgásokból, tréfákból, otromba, elnagyolt jelekből mégis megértjük egymást? Hogy közölni tudunk többet, mint a mondanivalónk? Hogy felfogjuk azt is, ami nincs benne, s ami bele sem férhet kifejezőeszközeinkbe?«

»Másképp hiábavaló volna minden igyekezetünk. Így pedig, gyarló látszatokból, a létezés felületében reménytelenül nyújtózkodva

egymás felé, és halott formák segítségével, élő valóságot tudunk létrehozni, ha a felületre merőleges irányú, ismeretlen dimenzió felé ható erőkre szakadatlanul ügyelünk. Mert konvergens, egy metszőpontból kiinduló sugárnyaláb tagjainak is tekinthetjük magunkat, hiszen annál jobban közeledünk egymáshoz, minél beljebb haladunk önmagunkban, magányunk közös centruma felé – noha a szűkebb vagy tágabb gömbfelületeken, melyekből diszkrét pályákat, elszigetelt ponthalmazokat ütünk ki, esetleg egyáltalán nem érintkezhetünk.«"[283]

*

A világ térmetaforákkal és térszimbólumokkal éppúgy jellemezhető, leírható, mint időmetaforákkal és időszimbólumokkal, sőt, bizonyos esetekben a tér mint jelentéshordozó a műegész domináns összetevőjévé válhat.[284] „A térkomponens jelentéstani megterheltsége − zárja egyik gondolatmenetét Faragó Kornélia − lényeges mértékben nő, amint a regény olyan világteremtő elemekké avatja a tereket és a spaciális konnotációkat, amelyek jelentésmezejét nem a szociológiai, hanem az ontológiai mozzanatok alakítják."[285]

Az *Iskola* imént említett, szimbolizálódó térelemei kétségtelenül ilyen mozzanatok, hisz az emberi lét alapviszonyainak megfogalmazására tesznek kísérletet, vagyis − ahogyan Ottlik ezt több helyütt elmondta, s már magunk is felidéztük többször − a lét egészének lényegét kívánják megragadni. Végül is a tér−idő dimenzió adott met-

[283] *Iskola,* 425−426. – Lásd az 58. jegyzetet is!

[284] Lásd ehhez például E. M. Forster Dosztojevszkij és Tolsztoj kapcsán kifejtett képletes, majd „konkrét" gondolatait: „Dosztojevszkijnél az alakok és a helyzetek mindig önmaguknál többet fejeznek ki; őket a végtelenség övezi; bár megmaradnak egyéneknek, szétáradnak, magukba ölelik, rábírják, hogy őket magába ölelje" (F., E. M., *I. m.*, 100); „Nem tudjuk megérteni, amíg rá nem döbbenünk, hogy [Mitya] kiterjedése megnő, s az a része, amelyet Dosztojevszkij élesbe állít, nem azé az emberé, aki azon a ládán fekszik, nem azé, aki álomországban jár, hanem azé, aki egy olyan régióban létezik, ahol hozzá az emberiség többi része is csatlakozni tud. Mitya: mi mindannyian Mitya vagyunk" (Uő, *Uo.,* 101); „A tér a teremtés ura a *Háború és béké*ben, nem az idő" (Uő, *Uo.,* 34).

[285] Faragó Kornélia, *I. m.,* 43.

széspontjaival definiálja hőseit az író: ahogyan a szöveg (lineárisan tekintett) „elején” aggályosan leír minden kisebb-nagyobb teret, hajlatot és szögletet, minden órát és minden másodpercet, később olyan elnagyoltan bánhat idői és téri elemekkel; mégsem lesz olyan érzése a befogadónak, hogy valamely létkoordináta megjelölésében pontatlan lenne.[286]

Ennek egyik magyarázata valószínűleg az a Nagy Edit által (Palágyi Menyhért idő- és térelmélete kapcsán) kifejtett gondolat lehet, mely szerint Ottlik „lelki rezdülések”-et tud ábrázolni „a tér és az idő egységének sejtetésé”-vel, amikor sajátosan egyedi − mégis szinte a köznapi beszéd köntösében megjelenő − regénypoétikája és ábrázolási módszere segítségével „áramló térpont”-okat hoz létre. Medve szökése, a konzervdoboz-rugdosós jelenetsor, illetve Medve első − a zsíros kenyér földhöz vágása miatti −, majd második−harmadik fogdába kerülésének sorozata a szerző két példája: „A konzervdoboz és Medve mint *térbeli elemek* egységet alkotnak, s ennek az egységnek a mozgását, változását is követi Ottlik, amikor Medvét követi. (...) *A térpont meglendítve áramlóvá válik:* ugyanaz a szituáció ismétlődik más-más időpontban, vagyis az egymásutániságot vetíti egymás mellé. Egymás mellé helyezi a különböző időpontok pillanatfelvételeit, s e pillanatfelvételek, ’fényképek’ segítségével ábrázol *lelki rezdüléseket*. Ottlik így mutatja be Medve jellemének megváltozását”[287]. (Látható, hogy a konzervdobozos vagy a zsíros kenyeres jelenet is olyan pillanatrögzítés téri elemek segítségével, amely többszörösen rétegzi át a szöveget a maga motivikus ismétlődésével, másfelől pedig alapvetően szintén szenzitív benyomásokat rögzít s idéz vissza a múltból. Egymás mellé ragasztjuk ezeket a képeket emlékezetünkben − mint a fotográfiákat egy-egy kartonlapon −,

[286] Vö.: „Az események káoszában valamiféle rendet tesz a szubjektum. A történtekhez időadatokat rendel. (...) Amikor különböző idősíkok egymásra vetítését fedezzük fel [Ottlik] írásaiban, felismerhetjük a téráramlatok ábrázolását is, hiszen a kettő együtt van, a tér és az idő egységét éppen ezért lehet sejtetni” (Nagy Edit, *Kitekintés. Idétlenség helyett sejtetés* = N. E., *Áramló tér és álló idő − gubancokkal,* Miskolc, Bíbor, 2003, 160). (A bekezdés jelölt kifejezései lényegi idézetek ugyaninnen.)

[287] Uő, *Uo.,* 160., illetve 162.

s ha összehajtjuk a lapokat, tehetnénk hozzá az okfejtéshez, egymásra rakódnak azok az emlékező tudat fényképalbumában [korábban beszéltünk arról, hogy Ottlik egymás mögé vetíti az emlékképeket]).

Később arról szól a szerző is, hogy mindez fordítva szintén lehetséges: a művész „az egymásmellettiséget *egymásutániságban*" is ábrázolhatja: „Így valaki vagy valami − mintegy 'fényképszerűen' kiterült − *most*jának pillanatában annak világ-egészét lehet bejárni, bemutatni"[288]. Nagy Edit az ottliki nagyításokat idézi példaképpen, s itt közülük is a pécsi főreál homlokzati képéről szóló, szimbolikusan szép sorokat a *Budá*ból, melyekben az író valóban a világmindenséget járja be, valóban a teljességről beszél, s valóban idő és tér dimenzióit olvassa-írja át egymásba. Az ottliki motívumsor, tehetjük még hozzá, itt is rárímel a Cortázar−Antonioni-féle *Nagyítás*ra: a novellában és a filmben ugyenez történik: idődimenziók és térdimenziók földarabolása, majd újra-összerakása; csakhogy ez az új összerakás már más jelentéseket hordoz, mint a nagyítatlan tér(kép) és a „nagyítatlan", azaz meg nem írt idő. (Tanulmánya, könyvfejezete utolsó harmadában Nagy Edit értelmezi még az „ingyen mozi" és az „[ebédlő]ablak" motívumát is, végül pedig három konkrét Ottlik-szöveghelyet vesz bonckés alá filozófiai szemszögből.)

E példák már nemcsak tér- vagy időmetaforák, hanem olyan egységben tartalmazzák a tér és az idő komponenseit, hogy azok elválaszthatatlanok egymástól.[289] Áramlóvá, mozgékonnyá attól válnak

[288] Uő, *Uo.,* 163.

[289] Vö. Thomka Beáta (általános) megállapításaival: „Vizsgálódjunk akár a nyelvi, akár a vizuális imaginció terepén, szüntelenül egymásbafordulónak észleljük a *tér- és időérzékelést, tér- és időélményt.* Az észleleti teret »esztétikai térré« transzformáló művészetek függetlenül a térlátás változásaitól, a térszemlélet alakulásától, éppúgy tartalmazzák a temporális elemet s meghatározzák a hozzá való viszonyt, ahogyan az *időben s az idővel* formáló nyelvi fikcióban is kitüntetett a térérzés szerepe. A vizuális művészetekben jelentkező narratív mozzanatok kérdései is tárgyai a narratológiának, az irodalmi narráció vizsgálata pedig nem kerülheti meg a látványszerűségek, valamint a fiktív univerzumok térprojekcióinak kérdését" (Th. B., *Térlátás, belső táj, tartam,* 313). – Lásd még ehhez az *Iskolá*val kapcsolatban: „A végtelen áramlású, hol lelassuló, hol felgyorsuló, néha pedig egyáltalán nem mozduló létet, hogy FO-

eme tér–idő-pontok, hogy az elbeszéltség aktuális állapotától függően egymáshoz viszonyított arányaik módosulnak. S természetesen ezen arányváltozások bizonyos pillanatokban lehetnek szimmetrikusak is, amikor pedig akár egymás inverzeiként is jellemezhetik az epikus szituációt vagy az abban foglalt figurát, illetve figurákat (például: Medve a senki földjén kiszolgáltatottnak érezte magát, a fogdában pedig szabadnak[290]).

Az Ottlik-interpretátorok számára kétségtelennek tűnik, hogy az *Iskola* fő jelentéshordozója a térelemekkel dolgozó idő, az eggyéírt tér–idő[291] (az idővé átkódolt tér), a *Budá*é pedig a tér (a térré átkó-

---

GALMAT alkothassunk róla, hogy MONDhassunk róla bármit is, szűk skatulyába kell kényszerítenünk: a nyelv rendszerébe. Ráadásul a nyelvvel nemcsak a létező időt kell kiterítenünk, valamiféle SOR-RENDbe kényszerítenünk, hanem a teret is csak időben, valamiféle kameramozgással tudjuk befogni" (Farkas Edit, *I. m.,* 52 – a verzál kiemelések az eredetiben találhatók). – Beney Zsuzsa szép és – az *Iskola* pozitív recepcióját tekintve – korai esszéjének részletét idézzük még Ottlik „térszerű időfelfogás"-ával kapcsolatban: „Az élmény azt a formát keresi, öntudatlanul, amelyben legkisebb felülettel fordulhat a világ felé – kitárulkozik, kapcsolatokat keres, de védi is magát. A művészi forma olyan szerves tulajdonsága ez, amelyet az élőlények természetes ösztönéhez lehet csak hasonlítani. Ottlik regényében hasonló konkrétságot, a dolgok megnevezésének és egymás mellé állításának hasonló rendjét találjuk, mint Pilinszky költészetében. Ott a *dolgok* állanak látszólagosan összefüggéstelenül egymás mellett – Ottlik prózájában az *idő* tömbjei" (Beney Zsuzsa, *Iskola a határon* = B. Zs., *Ikertanulmányok,* Bp., Szépirodalmi, 1973, 203 (a továbbiakban: B. Zs., *Iskola a határon*).

290 Nagy Edit megfigyelése, *I. m.,* 162.

291 Téridő? – Lásd a következő jegyzetet is, illetve vö.: Thomka Beáta, *Beszél egy hang*, 86–87: „A prózai elbeszélésben a locusok, helyek temporális konnotációkat az esemény, folyamat és a cselekvő személy együttesében nyernek, jelentésük lényegében a kölcsönhatás eredménye. E kölcsönösség értelemtartalmaiból a kibomló történetre, annak temporális rendjére és a cselekvő alakra is mint létrejövő, megalkotandó személyre nyílik rálátás. (...) // A regénybeli történet sűrűsödési pontjai a tér- és idősorok kereszteződései. A téridő metaforikus kategória, amelyre a metafora belső szerkezetéből következő dinamika jellemző. Az egymásra vonatkoztatás, a kölcsönviszony a metafora alkotóelemei közötti virtuális, átmeneti egy-

dolt idő), amely időelemekkel tudja megfogalmazni magát. Az *Iskola* alapmotívumai idő- és térfogalmakból, a *Buda* alapmotívumai szinte csak térfogalmakból képeződnek. Balassa Péter így fogalmaz: „...a *Buda* (...) nem az időt, hanem a teret helyezi középpontba: otthon, haza, ház, csillagok, égbolt stb., illetve a harmadik, referenciális főszereplő beszélő-beszédes neve minden kétséget kizár: a *Hilbert-tér*re utalás végesség és végtelen, görbület, tér-mélység és *benne lakozás*, helykeresés vonatkoztatási terét hozza létre..."[292]

Tarján Tamás szintén a térpoétikában látja a *Buda* jelentésépülésének, szimbolikájának lényegét: „A *Buda* − kisebb szerkezeti megoldatlanságai, a befejezetlenség miatt visszamaradt ismétlései ellenére − színtiszta irodalom. Irodalmiságát nemcsak a városként elgondolható tér textuális és grammatikai kiépülése biztosítja, de a wittgensteini idea ellentettje is: Buda mint *nyelvként elgondolható város* lett a regény univerzuma. Az egyetlen lehetséges, s egyben az összegező tér. Buda a szilárd pont, ahonnét a kémlelő elme egy dolgot mégiscsak cáfolhatatlanul fölismer: hogy a Föld − ember által − a sarkaiból kimozdíthatatlan"[293].

Hernádi Mária − részben újabb típusú metaforikát hangsúlyozva − a *Buda* jelentésvilágának térképszerűségéről beszél, vagyis azt jelzi, hogy a „térkép" ugyanolyan fontos emblematikus óriásmetaforája a regénynek (és szinekdochéja a világnak), mint amilyen az egyébként természetesen szimbolikus és kiemelt szerepű „ingyen mozi", a „kártyavár", a „labirintus", az „ablak" vagy a „nagyítás", illetve a nem kevésbé fontos „könyöktér" (amely már nevében is térmetafora, s a [behatárolt?] szabadság alapjelentést hordozza). A térkép másrészt − s nem utolsósorban! − kicsinyítés, vagyis a na-

---

beesésen alapul, amit az elemek szembenálló, szűkítő, táguló viszonya tesz elevenné."

[292] Balassa Péter, *Levegős labirintus,* 49. − A tér (és a világ) relativitásával-abszolutizálásával kapcsolatban rövidesen megemlítjük majd a Bolyai-féle nem-euklideszi geometriát, amely a múlt (saját) idősíkjában Kazinczy Ferencen, a jelenében pedig Ottlik matematikaprofesszorán, Fejér Lipóton keresztül közvetlenül kapcsolódik az író világához, így a „Hilbert-tér"-hez is.

[293] Tarján Tamás, *Ottlik Géza: Buda,* Vigília, 1993/9, 718.

gyítás ellentettje egyfelől, másfelől valamiféle írás-metaszimbólum, amely a „»minden megvan«-ság”-ra (összegzésre, élettények összegyűjtöttségére) is utal: „»Élete térképére« rákerül a szombathelyi országút, ahol meneteltek; a rejtélyes Serpolette-könyv hangulata, egybefonódva az elveszett és újra megtalált keserűséggel; rajta van a pécsi főreál homlokzatáról készített hajdani fénykép; a tűzfalakra eső napfénycsík, ami a gyerekkori ebédlőablakból volt látható; esti fények egy ismeretlen kisvárosban; a lille-i pályaudvar, a helsingőri állomás és a genovai utca (amit Szeredy fedezett fel barátja, Bébé számára) stb. A közös bennük egyrészt az, hogy »Budára«, valamiféle létteljesség élményébe vezetnek vissza, másrészt pedig az, hogy sértetlenül megőrződnek az ember tudata mélyén: nem árt nekik az idő. (...) // A legkülönösebb két térkép-töredék a szombathelyi országút és a Serpolette-regény (»régi keserűség«) emléke. Azért különösek, mert a történésük hajdani jelenidejében semmiféle boldogság nem tartozott hozzájuk, és sejteni sem lehetett róluk, hogy egyszer lényegesek lesznek”[294].

A Holmi hármas *Buda*-recenziójának[295] (1993) leghosszabbja (Farkas János László) szintén beszél a térképszerűségről, térélményről (Oktogon stb.), bár ő leghangsúlyosabban talán a számmisztikáról, illetve a számok szimbolikus szerepéről szól a regényszöveg kapcsán.

Faragó Kornélia is elemzi *Buda*-tanulmányában a térképmetaforikát a regényben, s így zárja erről szóló fejtegetéseit: „A labirintust életvilágként tételező térbeliség az identifikációból minduntalan kimozduló középpont vonzásában él. (...) A többsíkú múltbeli létezés összefoglaló élménye ekként lehet az idő helyett a tér. (...) A kereső tévelygés, a ráismerés, az azonosítás és a megkülönböztetés terében kulcsszerephez jutó ismétlődések szinte visszhangozzák: az előremozgás a még ismeretlen kifejeződése a már ismertben, a kimondatlané a már kimondottban”[296].

Németh Marcell szintén e kérdésre-motívumra (ti. a térélményre) építi *Buda*-értelmezését, amikor (Balassa Péterhez és Tarján Tamáshoz

[294] Hernádi Mária, *Kegyelemtan Ottlik* Budá*jában*, Vigília, 2002/2, 125–126.
[295] Szegedy-Maszák Mihály, Bán Zoltán András, Farkas János László, *I. m.*, 1728−1751.
[296] Faragó Kornélia, *I. m.,* 69.

hasonlóan) megfogalmazza, hogy „[a] *Buda* hazatérés-topológiájának, önmagát látványként átadó térbeliségének legvégső idiómája, nyelvi-szerkezeti-vizuális horizontja a város”[297]. S tegyük ehhez hozzá, ami magától értetődik, hogy ez a város ugyanaz a vágyott otthon-város, amely, bár ha labirintus is, mégis maga az elveszett Éden − a hazatérés végtelenjébe vetített téridő-kronotoposz − az *Iskola a határon* szereplői számára, akik egy kisebb és jóval határozottabb, lélekbe karcoló rajzolatú térbe voltak bezárva ama bizonyos három évig.

Összességében elmondhatjuk tehát, hogy az *Iskolá*ban az idő megérzékítése az elsődleges cél, a *Budá*ban pedig a térélmény szövegszerű rögzítése: a tér itt maga lesz a poétika azon jelentéses szegmentuma, „amelyhez képest” a jelenetek összeállnak; merthogy időbeli cselekményről már nem is beszélhetünk: „– a *Budá*ban az időtapasztalat szerepe erősen redukált; pontosabban arról van szó, hogy a szövegből rekonstruálható (merőben felszíni) kronológia meghatározott pontjai a regényben egymásra épülő valósághorizontok, tapasztalat-tömbök virtuális terének határköveivé változnak: a regény szövedéke az idő tartama *alatt* húzódik (ezért az idő éppen csak szivárog az érzések heterogenitására épülő és egymás mellől elmozduló valóság-rendek járatai között)”[298].

Ám van „végső megoldás”, s ez nem lehet más, mint olyasvalami, ami teret és időt egyként tud kezelni: amiként a város, illetve az Iskola épülete valóságos és szimbolikus „tömege” egyaránt kronotoposza a regények poétikájának, megalkotottságának, s egyúttal alapja szövegiségüknek, úgy mindezek végső összefoglalása, a létegész metaforája „Bébé teret-időt önmagába hajlító festménye lesz”[299].

Mindezek tükrében immár kétségtelennek tűnik, hogy Ottlik szerint idő és tér egymásra vonatkozásának kulcsa az emlékezés, az emlékezet maga, ami nála a szövegpoétika alapja − ha tetszik, alfája és omegája − lesz. Az emlékezet pedig nem(csak) időbeli (mint hinnénk), hanem térbeli síkokat és képzeteket őriz meg elsősorban, me-

[297] Németh Marcell, *I. m.,* 277.

[298] Uő, *Uo.,* 274−275. – Lásd még: Tar Patrícia, *Az önéletrajzi térregény. Ottlik Géza: Buda*, Életünk, 2000/7–8, 594–599.

[299] Németh Marcell, *I. m.*, 275. – Lásd a 291–292. jegyzetet is!

lyeket az *Iskola* és a *Buda* is jelölt gesztusokkal emel a textusba, s melyekre mindkét regény – de főleg a második – csak utólag építi rá az idő dimenzióit.

Az *Iskola a határon* ezeknek az emlékezetbeli síkoknak az egymás alá-fölé vetítésével „kísérletezik" – de emellett kifejezetten, sőt feltűnően hangsúlyozza a szöveg megalkotottságát, a modernségen túli beszédmódját. A *Buda* felhagy a műalkotás tételezettségének állandó megfogalmazásával és kimondásával, ilyen értelemben sokkal hevenyészettebbnek tűnik mind időbeli, mind térbeli konstrukciója. Mindössze a néhány, föntebb említett nagymetafora tartja egyben a szimbolikát – és persze maga az elementáris térélmény, Buda –, és semmi egyéb abroncs. Az állandó önreflexiót kivéve, az egyre keserűbben derűs – vagy egyre derűsebben keserű? – hang belülről ismerős, mégis megszokhatatlan akusztikáját. Azt a hangfekvést, amely immár a végső megbékélésre készül – térben és időben egyaránt.

Valóság és fikció reflexiója mint olvasatképző viszony

A referencialitás mint műelemzési-műértelmezési szempont a magyar irodalomtudományi gondolkodásnak a legutóbbi időkig ható „sötét árnyéka". Különösen erős lehet azonban az erre való indíttatás egy olyan regény esetében, amely bevallottan épít valós elemekre, megtörtént eseményekre. Ténylegesen létező helyszíneket nevez meg, pontosan lokalizálja a cselekmény alakzatait, s időben is jelzi a koordinátákat. „Igazi" múlttal rendelkező szereplői vannak, „igazi" valósággal körülvett emberek mozognak benne. Sőt, a regénynek egyik tematizált problematikája – önmaga genezise mellett – épp ez az aggályos pontosságra való törekvés, a meghatározottságok és a véletlenek, az összekötöttségek és az elválasztottságok, az azonosságok és az elkülöníthetőségek létminőségként való érzékeltetésének szándéka. Eme identifikációk mellett pedig éppen a másság (az „elkülönböződés" – a derridai fogalmat használva szociálpszichológiai értelemben) érzékeltetése lesz fontos, azé a másságé, amely-

ben (amely által) aztán önmagukra ismerhetnek a szereplők, illetve általuk majd az olvasók.[300]

Ugyanakkor azonban tudomásul kell vennünk, hogy „...az olvasó rendelkezésére álló lehetséges tapasztalati világmodellekre ez a szövegtér és jelentésvilág valóságanalóg úton nem vonatkoztatható”[301] (Kulcsár Szabó Ernő mondja ezt Esterházy Péter posztmodernségéről, ám elemeiben-lényegében már Ottlikra is igaz a kijelentés). Kétségtelen ugyanis, hogy a valóság mint referencia mindenfajta erős késztetés ellenére is fokozatosan elveszíti jelentőségét az *Iskola a határon*ban − s még inkább így van ez a *Budá*ban. Éppen úgy, amiképpen szintén Kulcsár Szabó Ernő fogalmazza meg ugyanebben a munkájában, pár oldallal korábban: „A hagyomány fenntartásának kérdése a posztmodernben a művészeti reprezentáció megváltozott feltételeivel összekapcsolódva jelenik meg, éspedig olyan kérdezőhorizontban, amely a világról való művészi beszéd történeti formáiban immár nem egy-egy alkotó egyedi valóságviszonyát, nem a műalkotásban megjelenő életvilág jelentését tekinti elsődlegesnek (s vele a hagyományhoz való kapcsolódás értelmének), hanem e beszédformák modalitásában megragadható absztrakt létértelmezés értéklehetőségeit. Azt, hogy e formák az elvesztett egésszel szemközt

[300] Lásd még e bekezdéshez: „A valóság (...) egymással összemérhetetlen dolgok, minőségek, entitások irdatlan tömkelege; minden, ami megtörtént, *van:* tények, eszmék, képzetek, vágyak, emlékek, elvonatkoztatások, jelrendszerek stb. gomolygó és áttekinthetetlen szövevénye; másrészt minden, ami még megtörténhet, mert a valóság sohasem kész, hisz szüntelen *keletkezik*” (Kis Pintér Imre, *I. m.,* 399). „...[A]z *Iskola* nem parabola, nem valami prefasiszta társadalommodell, hanem elsősorban és mindenekelőtt *valóság,* annak egy része, egy darab szemléletes világ, melyben, mint cseppben a tenger, maga *a* világ is tanulmányozható” (Uő, Uo., 401). „Ottlik a valóság kétarcúságát, létezésünk paradoxonos természetét tudomásul veszi. Mindenesetre az *Iskola a határon* és végső soron Ottlik egész életműve erről *is* szól: hogy bármi valóság csak szemlélőjével együtt mutatkozik meg, lét és világ e furcsa viszonyáról, hogy hiú törekvés volna megragadni különlétüket, egyikről a másik nélkül mit sem tudhatunk” (Uő, Uo., 404).

[301] Kulcsár Szabó Ernő, *A másság mint jelenlét* = K. Sz. E., *Beszédmód és horizont,* 255.

közlőképesnek bizonyulnak-e, illetve, hogy a bennük esztétikailag tárgyiasult látásmódok (függetlenül és elválasztva jelöltjeiktől) mint *irodalmi* szemléletformák milyen dialógust tudnak létesíteni azzal az irodalmisággal, amely ma önnön jelrendszere tematizálására kényszerült"[302].

Talán nem tévedünk nagyot, ha az 1959-ben megjelent *Iskola a határon*t ebben a vonatkozásban is az 1967-es *Száz év magány* igen közeli rokonának látjuk, sőt, azt mondjuk, hogy az *Iskola* épp ebből a szempontból áll (épp e rész-vonatkoztatottságban) a legközelebb a posztmodernhez: vagyis egyfelől nyelvi felbontottságát, másfelől a referencialitás jelentésességének hiányát (jelentésvesztését), harmadrészt pedig a benne megjelenített világ valóságra való direkt

[302] Uő, *Uo.,* 252. – Csak látszólagos az ellentmondás a szerzőnek egy korábbi tanulmányában tett kijelentése és fönt idézett szavai között, hisz akkor Ottlik modernségéről szólt, fönt pedig Esterházy posztmodernségéről − mi vontuk össze a különböző írókra (és korszakokra, világképekre) vonatkozó kijelentéseket. A korábbi, 1977-ben (!) írott nagytanulmány szóban forgó mondatai így hangzanak: „Az *Iskola a határon* az elbeszélő szituáció természetét tekintve (...) két forrásra támaszkodó kvázi-autobiografikus énregény, amely az önéletrajziság antiepikus jellegével őrzi a realitás, az átéltség illúzióját, már-már kizáró viszonyt tételezve a »teljes és hű valóság«, illetve az »elbeszélhetőség« között. Ilyen módon nem az elbeszélő kerül közel az olvasóhoz, nem hasonló pozícióból »mond el« számára egy »történetet« − hanem a valóságot helyezi az epikum, az elbeszéltség, a fiktivitás elé. Az *Iskola a határon* elbeszélő funkciójában a magyar regény eleddig ismeretlen, modern kompozícióelve tárul fel" (K. Sz. E., *A regényi fikció három modellje,* 220). − Lásd még a kérdéskörhöz Ács Margit, illetve Beney Zsuzsa fontos meglátásait: „A prózaírói valóságábrázolás hagyományos gyakorlatán Ottlik mindenekelőtt azzal hasított rést, hogy a megformált életdarab valóságosságának illúzióját nem megerősíteni akarta, nem a részlethitelesség szuggesztivitásával operált vagy a mágikus hatású lélektani feltárulkozással − hogy csak kettőt villantsak fel a történetmondás abszurditásával megküzdő írók megoldáslehetőségei közül −, hanem eleve *reflektált* az írói megjelenítés hitelességének kétségességére" (Á. M., *I. m.,* 88); „A katarzisban [az *Iskolá*ról van szó] (...) a személyes viszonyt, írónak és hősének viszonyát éljük át: önmagunk megismerésének szenvedését és a »másik« iránt érzett részvétet és szeretetet" (B. Zs., *Iskola a határon,* 235).

visszafordíthatatlanságát: összességében polifón szövegszerűségét tekintve. Az *Iskola* természetesen még nem egészében posztmodern regény, de ebben a három vonatkozásban nagyon közel áll hozzá, hogy az legyen.

Vagyis nemcsak (lényegében) ugyanakkor − ugyanabban az irodalomtörténeti pillanatban − keletkezik, mint az irodalmi posztmodern egyik első nagy alkotásának tekintett Márquez-mű, de ennél sokkal több közös vonása van amazzal. Egyfelől mindkét szöveg időregény: némi frivolsággal még azt is mondhatjuk, hogy „százhárom év magány"[303] kapcsolja össze őket. (S hozzátehetjük ehhez azt is, hogy − bár szinte misztikusnak tűnő a párhuzam, mégis − a százhármas szám nemcsak hogy előfordul az *Iskolá*ban, de viszonylag fontos időjelölő szerepet is játszik; arról nem beszélve, hogy mint ismétlődés stilisztikai alakzatot is megformáz.[304])

[303] A kifejezés Mórotz Esztertől való, aki így zárja a Márquez−Ottlik-párhuzamokat tárgyaló tanulmányát: „Nincs múltunk, nincs jelenünk, nincs jövőnk. A mozdulatlan »most« pillanatában élünk. Az idő nem változik, csak önmaga körül forog. A világ, melyben élünk, szétesett, nincs semmiféle rendszer, amelybe tartozhatnánk. Közös nyelvünk hiánya pedig visszavonhatatlanul végérvényessé teszi magányunkat. // Csak a vágyunk marad örök, [hogy] részesüljünk a Másikban, másokban. Hinni akarásunk és reményünk, hogy képtelenségünk a szeretetre s a részesülésre a másikban csak pillanatnyi, ideiglenes állapot. Az a vágy, az a hit és az a remény, mely barátokká növesztette Medvét, Szeredyt, Bébét és a többieket; s amely őrületes és végzetes szerelmi nászaik által éltette száz éven keresztül a Buendíákat" (M. E., *Százhárom év magány = Mélylégzés,* 95−101, idézet: 101).

[304] „Vagy talán nem is aznap éjszaka történt, hogy felébredtem az esőre? Mióta vagyok itt? Colalto, ahogy mély álmából felpattant, régi mozdulatával lerúgva magáról a takarót és előregurulva, halkan egy számot mondott mindig maga elé. // – Százhárom. // Vagy: hetvenhárom. Vagy harminchárom? Nem, az nem lehetett akkor. Colalto a napokat számolta, hogy mennyi van még hátra a karácsonyi szabadságig. Szeredy nem számolta. Én se számoltam. Senki sem számolta, csak Colalto. Rettenetesen sok nap volt még hátra. Civil időszámításban – ha közös nevezőre lehetne hozni ezt a kétféle időmúlást – legalább tíz-tizenöt esztendőre való. A lámpagyújtásos ébresztőknek télies színezetet adott a hajnali köd, de még messze volt a tél. // Mindegy, hogy százhárom vagy harminchárom,

A regények önmegszüntető szövegisége szintén fontos narratív párhuzam, s joggal említhető mindkét szerzőnél a gyerekkor és a magány fontossága is mint tematikus hasonlóság. Neumer Katalin írja a magány egyetemes értelmezéséről, hogy „[a] regény [ti. az *Iskola*] egyik lehetséges válasza (...), hogy létünk tulajdonképpeni közös alapja a közös magány”[305] – s hadd idézzük újra Medve „magány-(k)ódáját” is: „Mert konvergens, egy metszőpontból kiinduló sugárnyaláb tagjainak is tekinthetjük magunkat, hiszen annál jobban közeledünk egymáshoz, minél beljebb haladunk önmagunkban, magányunk közös centruma felé...”[306] Úgy véljük, nem túlzás azt állítani, hogy a Márquez-regény is pontosan erről szól. Mindenekelőtt pedig arról az új nyelvről (szövegiségről), arról a regiszterről, amelyben megszólal, arról a világképről és valóság−fikció viszonyról, amelyet közvetít − legalább százévnyi időben s legalább egy macondónyi térben −, mint ahogyan Ottlik három napban−hónapban−évben–évtizedben és egy iskolányi térben (ez is közös vonás természetesen, a két regény kronotopikussága!).

„A *Száz év magány*ban − mondja Hans Robert Jauss − az irodalmi fikció teljesen elkerülte a nyelv belebonyolódását önmagába, s visszanyerte a burjánzó imagináció kezdeti erejét. Ebben a lépésben érzékelhető különös élességgel a klasszikus modernség és a posztmodern közötti határvonal. Az előbbi az írásban és az írás kudarcában, a szavak és a retorikai figurák tételezésének és visszavételének hiábavalóságában mindig a kitalálás eljárását tárja fel, s az olvasóban tudatosítja a fikció és a realitás közötti szakadékot. A posztmodern regény megszünteti ezt az alapjában még ontológiai oppozíciót, és fikcióját magában a realitásban teszi lépten-nyomon felismerhetetlenné: az imagináció hatalmába vetett megújult bizalommal, mely egyszerre világfeltáró, értelemmegalapozó és identitásképző, ugyan-

---

gondoltam, mert ez úgysem mehet így tovább három napig sem. Valaminek történnie kell egykettőre. Szinte kíváncsiság volt bennem, hogy mi lesz, olyan bizonyosra vettem a változást, a fordulatot, mert a lelkem mélyén ismertem jól annak a lágyan hullámzó, sodródó mozgásnak a rejtett törvényeit, ami a létezésemet hordozta.” (*Iskola,* 118−119)

[305] Neumer Katalin, *I. m.,* 43.

[306] *Iskola,* 426.

akkor többé már nem a költészet egy második, önmaga számára elégséges világába való bejutásnak a puszta eszköze. // A *Száz év magány* formálisan a bahtyini polifón (menipposzi) regény − leginkább Rabelais és Dosztojevszkij meghatározta − tradíciójában áll, bár ez a hagyomány nemigen lebeghetett a szerző szeme előtt."[307]

Ambivalens, ám poétikailag igen termékeny viszony fűzi az *Iskolá*t is és a *Száz év magány*t is a valósághoz: de hiába fordulunk feléjük befogadóként, értelmezőként a valóság szabta mércéinkkel, semmire sem megyünk. Annak ellenére így van ez, hogy már a naiv olvasat során is egyszerűen és világosan meg tudjuk ugyan különböztetni egymástól azokat a szövegrészeket, amelyek referenciálisak, amelyek a valószínűség mentén érthetők-értelmezhetők − ama cselekménymozzanatokat, amelyek megtörténhetnek velünk vagy bárkivel −, azoktól a részektől, amelyek szinte meseszerűen elröptetnek bennünket a szöveg (és a Föld) felszínéről. (S ami igazán különös: ezt mindkét író egy mondaton belül meg tudja csinálni...)

„Ottlik az *Iskola* világát keményen odaláncolja a »valóshoz«, másfelől el is oldja onnan"[308] − mondja Olasz Sándor, érzékeltetve a valóság és a fikció paradox ottliki viszonyát −; ám ha „a művészetben a látszat fontosabb, mint a lét" [309], akkor az író, mint idéztük már, a „nem euklideszi, nem konvencionális valóságértelmezésben, az »életérzés« több rétegű, relativitásos, szubjektív, mély, hibátlan ábrázolásában" érdekelt – mondja maga Ottlik Kazinczyról[310], akit épp eme „nem euklideszi valóságértelmezésben" vél a modernség egyik ősének. A modernség pedig, természetesen, épp az euklideszi világábrázolás megtagadásával kezdődik[311]: az egyszempontú-

[307] Jauss, H. R., *Az irodalmi posztmodernség,* 222−223. – A *Száz év magány*-párhuzamhoz, illetve a posztmodernség kérdésköréhez lásd még: Rincón, Carlos, *Borges és García Márquez.*

[308] O. S., *A* Továbbélők*től a* Budá*ig,* 118.

[309] Wellek, R.; Warren, A., *I. m.,* 330.

[310] O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 267−268.

[311] Vö. Angelus Silesius szavaival: „Az észlelés a végtelen fogalmát nem ismeri. (...) Ebben a térben nem áll fenn a helyek és irányok szigorú egyneműsége, hanem éppenséggel minden egyes helynek megvan a maga sajátos jellege és sajátos értéke. A látási és tapintási tér megegyezik abban, hogy az euklideszi geometria metrikus terével ellentétben, mindkettő

ság, a „párhuzamosok a végtelenben találkoznak”, a „két pont között legrövidebb út az egyenes” típusú, „téraxiomatikus” világ rögzíthetőségébe vetett hit megkérdőjelezésével − a költészetben az emblematikus Baudelaire-kötet, *A Romlás virágai* (1857), a prózában a *Bovaryné* (1857), a világegészben a Bolyai-féle geometria megjelenésével (1832[312]). A „hajlított tér” és a „relatív idő” fogalmával. S a két dátum közötti „felezőidőben” persze Kierkegaard-ral, a *Vagy-vaggy*al (1843).

Kétségtelen, hogy Ottlik ugyanazzal kísérletezik, mint amivel az említett alkotók és művek − ezért ismeri föl revelatív erővel világképének és írói módszereinek ősét Kazinczyban (aki ugyanúgy meghajlítja a teret és relativizálja az időt − szinte egyidőben Bolyaival és Kierkegaard-ral[313] −, mint teszi ő az *Iskolá*ban és a *Budá*ban).

Neumer Katalin veszi észre finom distinkcióval a Kierkegaard és Ottlik közötti lényegi párhuzamot (Maandygaard tengernagy és Kirketerp kapitány neve a *Hajónapló*ban nem Mándy Iván és Kier-

---

»anizotróp« és »inhomogén«” (idézi: Thomka Beáta, *Térlátás, belső táj, tartam,* 313).

312 Bolyai János *Appendix*e 1832-ben jelent meg, de már 1831-ben különnyomatokat készíttetett belőle a szerző, hogy el tudja küldeni a nagy matematikusnak, Gaussnak. Valószínű azonban, hogy felfedezésével lényegében már 1820 (!) körül készen volt, mert apjának ezt írta 1823. november 3-án: „A semmiből egy új, más világot teremtettem” (forrás: *Magyar életrajzi lexikon I,* főszerk. Kenyeres Ágnes, Bp., Akadémiai, 1967 − „Bolyai János” címszó). − Mandics György és M. Veress Zsuzsanna szerint is 1820-ból való az első, ezt bizonyító hiteles dokumentum − egy hatodik osztályos mechanikafüzet −, illetve, mint írják, „Bolyai János 1823 október−novemberében ismerte fel az összefüggést, amely a párhuzamossági szög és a párhuzamossági távolság között áll fenn”. Szerintük az *Appendix* 1831. június 20-án jelent meg, Bolyai Farkas (matematikai) könyvének függelékeként. A mű teljes − több soros − címe így kezdődik: *„A tér abszolút igaz tudománya...”* (Mandics György, M. Veress Zsuzsanna, *Bolyai János jegyzeteiből,* Bukarest, Kriterion, 1979, 83 és 84).

313 Kazinczy 1828-ban írta a *Fogságom napló*ját (69 éves korában, „»szálló papírszeletekről« és emlékezetből”), de a mű csak 1931-ben [!] jelent meg − mint említettük már a 88. sz. lábjegyzetben (forrás: Kazinczy Ferenc, *I. m.,* 878).

kegaard nevéből van-e összegyúrva? − s persze az ajánlás is milyen szép, s egyben árulkodó: „Dán novella Ivánnak”[314]): „Az egyik belátás, melyet Kierkegaard műveivel olvasójának közvetíteni szándékozott, az empirikus sokféleség lényegtelenségének belátása. Ez magára a művek formájára is vonatkozik: csak miután az olvasó belátta, hogy a külső nyelvi forma, az esetleges külső megjelenés lényegtelen a kimondott igazság szempontjából, válhat választása egzisztenciális választássá. Ezáltal Kierkegaard művei önnön formájukat teszik kérdésessé. E kérdésessé tétel mindazonáltal magán a formán keresztül történik. Ez pedig arra utal: mégsem lehet az objektivációk világáról tökéletesen lemondani. A választás éppenséggel az objektivációkhoz szokott paradox viszonyban áll, melyek nem mint adottak, hanem mint feladottak jelennek meg”[315].

Egyfelől tehát „az empirikus sokféleség lényegtelenségének belátása”, másfelől pedig „az objektivációkhoz szokott paradox viszony” az, ami rokonítja egymással a XIX. század első felének filozófusát és a XX. század derekának, harmadik negyedének íróját. Kétségtelen, hogy Ottlik végső célja a hallgatás közelében van, s ez a szándék okkal feleltethető meg „a valóság lényegtelenségének” (is); sőt már a regényt strukturáló páli mondat („Non est volentis...”) is a valósághoz fűződő paradox viszonyra utal(hat) − miközben az emberi lét lényegi ambivalenciáját is kifejezi, akárcsak a *Vagy-vagy.*

E létfilozófiai paradoxont jelzik és jellemzik Ottlik regényeiben azok a szövegelemek, amelyek „ott is vannak, és nincsenek is ott”. Más szóval azok a szubtextusok, amelyeknek jel(entés)tömege (-mennyisége) állandóan nulla és száz százalék – semmi és minden – között pulzál, attól függően, hogy a szöveg(környezet) éppen milyen mértékű metaforikus, szimbolikus tartalommal tölti fel őket.

Olyan valóságdarabok ezek, amelyek a szövegben lehetnek kiemelt vagy egyszerű szerepű motívumok, szimbólumok, hipertextrészek és/vagy – riffaterre-i értelemben vett[316] – szubtextusok (mint

[314] O. G., *Hajónapló = A Valencia-rejtély. Hajónapló. Pályákon*, Bp., Magvető, 1989, 7.

[315] Neumer Katalin, *I. m.,* 46.

[316] Vö.: „Két rendszernek van olyan funkciója, hogy a valószerűség révén az igazság világába egy minőségileg különböző igazságot vezessen be,

például a Trieszti Öböl, a Koller-kapu vagy a Netter-kapu, a vadkörtefa, a kacsazsíros kenyér, a szerecsendió, a tanszerláda, maga a „Non est volentis...” felirat, a cigarettaparázs, a havazás vagy a „fekete kéz” stb.). Ezek a valóságelemek egyfelől hitelesítik a megrajzolt történetet, másfelől lokalizálják a szöveg temporalitását. A szöveg hitelessége tehát bizonyos értelemben „csak” a műegész önreferencialitásán méretik meg. Amiképpen Lyotard fogalmaz: „...nem az a dolgunk, hogy valóságosat nyújtsunk, hanem hogy képesek legyünk utalni az elgondolhatóra, amit nem lehet megjeleníteni”[317]. E. M. Forster pedig ekként ragadja meg valóság és fikció viszonyának ellentmondásos jellegét: „Ami a regényben fiktív, az nem annyira a történet, mint inkább a cselekménybonyolítás módszere, ez a módszer nem része a mindennapi életnek. (...) A történelemben a hangsúly a külső okokon van, és benne a sorsszerűség elve dominál, míg a regényben nincs végzetszerűség, minden az emberi természeten alapul, és az a benyomás uralkodik, hogy ebben a létezésmódban minden intencionált, a szenvedélyek és a bűnök is, sőt még a nyomorúság is”[318].

Végül, mielőtt a regénnyel kapcsolatos további konkrét valóságviszonyokról szólnánk, hadd idézzünk egy gondolatot Félicien Marceau-tól: „Amikor Giotto az assisi bazilikában található freskói egyikén megfesti azt a román templomot, amely ott van előtte, háromszáz méterre a téren, akkor nagyon is egybeolvasztja azt freskójával, stílust ad neki, de persze nem változtatja meg a templom architektúráját. És Monet is új, szokatlan, személyes értelmezését adja a roueni katedrálisnak, de egyetlen tornyocskát sem tesz hozzá a valósághoz”[319]. Úgy hisszük, Ottlik sem adott hozzá „egyetlen tor-

---

a poétikai igazságot: a fenntartott metaforának és a szubtextusnak” (Riffaterre, Michael, *Szimbolikus rendszerek a narratívában = Narratívák 2*, szerk. Thomka Beáta, Bp., Kijárat, 1998−1999, 61−84 [az idézet a 61. oldalról való] − a továbbiakban: *Narratívák 2*).

317 Lyotard, Jean-François, *Mi a posztmodern? = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay A., Vilcsek B., Szamosi G., Sári L., Bp., Osiris, 2002, 19.

318 Forster, E. M., *I. m.,* 39.

319 Marceau, Félicien, *A regény szabadon,* Bp., Európa, 1983, 58 (Modern könyvtár).

nyocskát sem a valósághoz": s az Iskola valóságos épülete és regénybeli misztériuma között épp annyi a különbség, mint amennyi az igazi roueni katedrális és a Monet-katedrális között.

Ez természetesen olyan művészetfilozófiai probléma, amelynek taglalása meghaladja e dolgozat kereteit, ám hadd utaljunk még egy olyan József Attila-citátumra, amely kifejezi a dilemma ontológiai lényegét − „az igazat mondd, ne csak a valódit" (*Thomas Mann üdvözlése*) −, s hadd idézzünk egy klasszikus irodalomelméletet: „A regényíró általában nem annyira egy esetet − egy jellemet vagy egy eseményt − állít elénk, mint inkább egy világot. Minden nagy regényírónak van ilyen világa, mely felismerhető átfedést mutat a tapasztalati világgal, de önelvű koherenciáján alapuló érthetősége folytán különbözik is attól. Ezt az írói világot olykor föl lehet tüntetni a térképen is − mint Trollope grófságait és székvárosait, Hardy Wessexét. Máskor azonban − mint Poe esetében − ez nem lehetséges: Poe iszonyatos kastélyai nem Németországban vagy Virginiában, hanem a lélekben vannak. Dickens világát azonosítani lehet Londonnal, Kafkáét a régi Prágával, de ez is, az is annyira »kivetített«, annyira teremtő és teremtett, s annyira csak utólag ismerhető fel a tapasztalati világban − mint Dickens alakjai és Kafka helyzetei −, hogy azonosításuk eléggé érdektelennek tetszik"[320].

Végül is a szöveg szimbolizálódásának titkairól és árnyalatairól beszélnek a föntebbi szerzők, azokról a mozzanatokról, amelyek az „összjelentés" egészét meghatározzák. Az *Iskola a határon* olvasói pedig mindenekelőtt azzal a (határ)helyzettel szembesülnek, hogy ebben a regényben meg sincs nevezve a főcselekmény konkrét helyszíne, holott az igenis valóságosan létező magyar kisváros. Pontosabban: egyetlenegyszer ugyan előfordul a szövegben, de semmiképpen nincs lényegi szituáltsága Kőszeg nevének. A város megnevezése inkább a későbbi olvasatok visszamenőleges hatásának köszönhetően fonódott össze a regénnyel, s nem a szerző szándéka volt a pontos helymeghatározás.

S ha pedig azok visszaemlékezéseire gondolunk, akik a valóságos cőgerájban éltek, láthatjuk − különböző szempontokból utaltunk is már erre −, hogy ők egyrészt egészen más mércék szerint nézik-

[320] Wellek, R.; Warren, A., *I. m.,* 323.

mérik a valóságot, illetve látják − gyakran nosztalgiával átszőve − a saját múltjukat, mint Ottlik, mint egy író, másfelől pedig, őket olvasva-hallgatva igencsak megérezhetjük a különbséget a köznapi emlékezet és a művészi „emlékezet" − így valóság és fikció öntörvényűsége − között.

Ráskay Pál[321] a harmincas években volt cőger, s elbeszélése szerint „[S]okkal jobb világ volt ott akkor, mint amilyet az Ottlik-regény rögzít"[322]. Ő maga az alább idézendő tanulmányában elsősorban három okát adja az alreál harmincas évekbeli „liberalizálódás"-ának: a Klebelsberg-féle „kultúrfölény"-koncepció térnyerését, a bethleni konszolidáció „beérés"-ét, illetve a Szövetségközi Katonai Ellenőrző Bizottság megszűnését (1927).[323]

Mindezek kifejtése előtt ekként tekinti át azt a korszakot, mely az ottliki élményvilág rögzülésének ideje volt: „A trianoni békeszerződés kegyetlen előírásai (...) gyökeresen megváltoztatták, gyakorlatilag megszüntették a katonai középiskolák rendszerét. (...) Ebből a rendszerből valamiféle kiutat kellett találni. A kormányzat végül is az előírások látszólagos betartásának és tényleges kijátszásának kettős játéka mellett döntött. Ezt az időszakot, mely nagyjából 1927-ig tartott, szokás a rejtés éveinek nevezni. (...) // A korábbi katonai középiskolák (...) megszűnnek, és négynek a helyén polgári, reáliskolai fiúinternátust hoznak létre. (...) Minden katonai jelleget meg kellett szüntetni, a parancsnokokból igazgató lett, a tanárok és nevelők nem használhatták rendfokozatukat, nem viselhették egyenruhájukat. Még a gyanúját is el kellett kerülni a katonai vonatkozásoknak. (...) Valójában azonban ezek az álcázott iskolák rejtve és óvatosan, de folytatták a tiszti hivatásra való nevelést és előkészítést, fenntartva az életkornak megfelelő fegyelmet és formákat. // 1922 őszén tehát négy „civil", m. kir. reáliskolai nevelőintézetben indul meg az oktatás és a nevelés [Budapest, Kőszeg, Pécs, Sopron]. (...) // Ez a szerve-

[321] A már emlegetett nyugállományú alezredes, neveléstörténeti kutató.

[322] Ráskay Pál szíves szóbeli közlése (Kőszeg, 1995, május). – Részletesebben lásd a már hivatkozott kötetben: Ráskay Pál − Szabó Zoltán, *A kőszegi „Hunyadi Mátyás" katonaiskola története.*

[323] Ráskay Pál, *Katonai középiskolák a két világháború között*, Iskolakultúra, 1998/4, 61−62.

zet az 1930−31-es tanév végéig állt fenn változatlanul, de a húszas évek vége felé az iskolák minőségében, ellátottságában és a nevelés módszereiben nagy és pozitív változások mennek végbe”[324].

Az élményidő: 1923−1926, a két fönt jelzett évszám közötti, vagyis talán a legkeményebb időszak. S itt újra utalhatunk Nyárády Gábor naplóközlésére is a pécsi főreál 1923−1924-es tanévéből[325]: ama dokumentum megerősíti − mint dolgozatunk első felében említettük −, hogy a húszas évek elején-közepén a katonai reáliskolákban legalább olyan nehéz volt az élet, mint amilyennek Ottlik ábrázolja, vagyis az *Iskola a határon* közvetlen valóságviszonyítottságát („dokumentarizmusát”) tekintve is hiteles könyv. (Egy másik értelemben egyébként Nyárády épp „hiteltelenség”-et gyanít: az Ottlik-regények hiánypótlásaképpen bocsátja közre a naplót, mondván, hogy a felsőbbévesek alsóbbévesekkel való kegyetlenkedéseinek leírása hiányzik az *Iskolá*ból és a *Budá*ból − lásd a gondolatot korábban, a 73. jegyzet főszövegében is!) A regény vége felé ugyan már érezhető némi „elemberiesedés”, „lazulás” a kötelékekben és a mindennapokban − talán nemcsak azért, mert a cőgerek kitanulják a létezés csínját-bínját („titkos szerkezetét”), hanem külső okok, épp a Ráskaytól fönt idézett „rejtés” bizonytalanságai miatt is.

Ez az ellentmondás is feloldható azonban tárgyunkat illetően, ha figyelembe vesszük Wolfgang Iser megállapításait. Iser elégtelennek (helytelennek és megtévesztőnek) tartja a valóság−fikció dichotómia alkalmazását szövegek vizsgálatához, ezért, harmadik dimenzióként, bevezeti az „imaginárius” fogalmát: „...[A]rról van szó, hogy a dolgoknak a fikcionális szövegen belüli reprodukciója olyan célokra, magatartásformákra és tapasztalatokra vet fényt, amelyek bizonyosan nem részei a reprodukált valóságnak, vagyis egy fikcióképző aktus [fictionalizing act] eredményeként jelennek meg a szövegben. A fikcióképzés ezen aktusa, minthogy nem magyarázható a szövegben megismételt valóságból, szükségképpen játékba hoz egy imaginárius minőséget, amely nem tartozik a szövegben reprodukált valósághoz, de nem is választható le róla. Így a fikcióképző aktus a reprodukált valóságot jellé változtatja, miközben az ima-

[324] Uő, Uo., 62.
[325] Nyárády Gábor, *I. m.*

gináriust olyan formaként szerepelteti, hogy fölfogjuk, mire mutat a jel. // (...) Amint a valóságok áthelyeződnek egy szövegbe, valami más jelévé változnak”[326].

Így lehetséges, hogy a kőszegi – valóságosan létező – alreáliskola (és minden hozzá kapcsolódó valóságelem) emblematikus-szinekdochikus jele (később metaforája, szimbóluma és parabolája) legyen – egészében s végül legkisebb részleteiben is – valami másnak: Ottliknál, természetesen, a lét egészének.

A szöveg szimbolizálódása

„Az élet nem az, amit az ember átélt, hanem az, amire visszaemlékszik, és ahogy visszaemlékszik rá, amikor el akarja mesélni.”

(García Márquez)

Jelentésépítő képi szövegelemek. A szimbólumok prózapoétikai szerepe[327] „...[V]ajon a metaforák pusztán illusztrálnak egy gondolatot,

[326] Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001, 22–23 (Osiris könyvtár).

[327] Lásd itt is Wolfgang Iser gondolatait, melyek különösen igazak az Ottlik-szöveg szimbolizálódására: „Az irodalmi szöveg (...) több egyszerű jelölőnél: szemiotikai értelemben szuperjelnek nevezhető, melynek struktúráját használata szabja meg. Nincs olyan szöveg, mely ne tartalmazna bizonyos számú öröklött sémát – mint Gombrich megmutatta, ez éppígy áll a szóbeli művészetre is. Az irodalmi szöveg sémái általában nem empirikus, tárgyi világot utánoznak, hanem érzelmi magatartásformákat, emlékeket, tudást, mentális és érzékletes beállítódásokat – és így tovább – képeznek le, melyek egybeolvasztása azonban nem öncélú. Magától értetődik, hogy az e folyamat során segítségül hívott érzelmi és kognitív beállítódások a külső világból származó adatokat is tartalmaznak, és ezek beépülnek a sémába, az alkalmazkodás képességével ruházva föl azt. Az irodalomban azonban ez az utánzás mindig áthasonító szerepet tölt be, melynek célja a távollevő, az elérhetetlen és a megragadhatatlan szimbolizációja, melynek révén ezek elérhetővé válhatnak” (I., W., *I. m.,* 309).

vagy a gondolkodás maga metaforák által formált?”[328] – teszi föl a kérdést Paul de Man az *Esztétikai ideológiá*ban. A kérdés természetesen költői, és inkább csak a dilemmázó gondolatfölvetés a lényege, semmint az eldöntöttség állapotának sürgetése. Bár kétségtelen, hogy de Man egy másik írásában azt is megállapítja, hogy „...a metaforák szívósabbak, mint a tények”[329].

Az alapszimbólumok jelentésvilága ebben a regényben is fokozatosan épül föl, annak ellenére, hogy az olvasás – mint többször állítjuk dolgozatunkban – nem csak lineárisan mehet végbe. Ezek a jelentések aztán végigvonulnak a regényen, s természetes módon egyre gazdagabbá, egyre inkább példázatszerűvé teszik a szöveget (néhány ilyen, már említett nagyszimbólum: sár, hó, víz, köd, lépcső stb.). A parabolajelleg nem kevéssé éppen e konnotátumok megjelenésének lesz köszönhető.

Amikor a szöveg szimbolizálódásáról beszélünk, akkor azzal vetünk számot, hogy nem az adott szó elsődleges értelmét használjuk föl a mondatépítmények, a közlés befogadásához, hanem a textuális környezetből tudunk/fogunk kiolvasni valamilyen ideiglenes-végleges jelentést, végül pedig ekként fogjuk megérteni a műegészt – vagyis az esztétikai jelentéssík appercipiálása az egyszerűbb szimbólumok megértésével kezdődhet, illetve annak érzékelésével, hogy felismerjük, a szöveget nem (csak) konkrét jelentéssíkján kell értelmeznünk.

Az *Iskola a határon* metaforáló vagy metaforizáló regény. Egyfelől a Mártonffy Marcell körülhatárolta, modernség érlelte értelemben („megszólító beszéd”[330]), másfelől pedig – mint utaltunk már

---

– Ami pedig az Ottliknál különösen fontos tájelemek, térelemek metaforizációját és szimbolizációját illeti, ezzel kapcsolatban visszautalunk Thomka Beáta már idézett gondolataira (lásd a 141. jegyzetnél!).

328 Man, Paul de, *A metafora ismeretelmélete* = M., P. de, *Esztétikai ideológia,* Osiris, 2000, 10.

329 Man, Paul de, *Szemiológia és retorika = Szöveg és interpretáció*, szerk., Bacsó Béla, h. n., Cserépfalvi, é n. [1991?], 116.

330 Lásd a kifejezést saját szövegkörnyezetében: „A nyelv metaforikus működése ebben az öszefüggésben [ti. a költői beszéd elsődleges célja a szimbolikus teljesség megragadása] természetesen a legkevésbé jelenti a szókép helyettesítő funkcióját, s nem is az innovatív (...) metafora

rá – a metonimikus szövegképzéssel „szembeállítva”, melynek elemeit, lehetőségeit szintén fölhasználja. Elsősorban azonban egymásnak megfeleltetett szituációk összevillantásából, térben és időben egymással oksági kapcsolatban nem feltétlenül álló résztextusokból kell kiolvasnunk a mondandót. Az egész mű kiindulópontja valami módon persze oksági is, de csak nagyon közvetetten – hisz Szeredy Dani saját, „összegubancolódott életé”-re vonatkozó kérdése elindítja ugyan Bébé (és Medve) tudatfolyamát, de szerepe végül is ennél aligha több (?).[331]

Mert – mint ahogyan, példának okáért, a kitűnő holland írónő, Margriet de Moor írja egyik regényében – „[a] történetek olyanok, mint a folyók: vizet és levegőt gyűjtenek magukba, egyfolytában változnak, mégis, mindennek dacára, ugyanazok maradnak”[332]. Ezeknek a történeteknek, történéseknek a felidézése pedig szikáran és tárgyilagosan nem lehetséges, merthogy már „vizet és levegőt gyűjtöttek magukba”, vagyis minden aprócska esemény s minden ap-

szövegretorikai szerepére utal, hanem arra a valóságajánlatra, amelyet a fikció – mint nem kijelentő, hanem alapvetően megszólító beszéd – hordoz. A helyettesítés metaforáit a »helyettesíthetetlen« metaforája váltja fel akkor, amikor a kimondhatatlanhoz kiterjesztett metaforikus *állítmányként* kapcsolódó szöveg képzeteket egyesítve fejti ki »rendkívüli szintetizáló erejét«” (Mártonffy Marcell, *I. m.,* I/79).

331 Vö. Thomka Beáta megállapításaival: „A metafora idővonatkozásainak kérdései az alakzat jellegéből következően alapvetően eltérnek a narratív művektől. Míg a különböző történetmodellekben a figyelem külső vagy belső folyamatok összegzésére, tehát rövidebb, hosszabb időbeli kontinuum követésére, megteremtésére irányul, minek következtében a metonímia elve határozza meg, a metafora az észlelet, eszme, kép villanásnyi idejébe rántja össze az időtapasztalatot. Egyértelműen folyamatszerű és tartam jellegű a tárgy, melyről a kijelentés megfogalmazódik, a forma mégsem követi, nem követheti azt. Mintha közvetlenebbül lenne – Kant gondolatainak megfelelően – *a belső érzék, magunk s belső állapotunk szemléletének formája,* mint az időtapasztalatot történetszerkezetben megformáló elbeszélés. Ebből következik lényegi sűrítettsége, tömény rámutatása. S talán ezért nem véletlen, hogy igen sok mozgással összefüggő elemre ismerünk benne” (Th. B., *Térlátás, belső táj, tartam,* 317).

332 Moor, Margriet de, *Az egyiptomi herceg,* Bp., Európa, 1999, 167.

rócska tárgy, szövegelem egy másik (idő)síkban, egy másik szövegszervezetben többet jelent(het) önmagánál (tanszerláda, radírgumi, szerecsendió, tégladarabok hiánya stb.). Azt a hangulatot is jelentik ezek a tárgyak és események, amelyek hozzájuk közvetlenül kapcsolódnak, illetve éppen ezek a hangulatok és szituációk adhatják meg nekik az újabb és újabb − vagy később épp a rögzültebb − jelentéseket.

Képiségről, képszerűségről pedig − amiről bizonyos vonatkozásokban már korábban is szóltunk − mint a szimbolizáció eszközéről legalább háromfajta értelemben beszélhetünk az Ottlik-regény-(ek)ben. Elsőként említjük a szöveg föntebb mondott metaforikus jellegét: ebben az esetben egy-egy megjelenített szituáció lesz az azonosítás alapja, melyet rávetítünk a regénytől független világra − így emelve a szöveget a parabolisztikus értelmezés szféráiba.

Másodikként a kép, a vizualitás erőteljes szerepét kell hangsúlyoznunk: ez jelentheti konkrét képzőművészeti alkotások szerepeltetését, szimbolikus értelemmel való telít(őd)ését (gondoljunk ismét a *Las Meninas*ra vagy a *Tulp tanár anatómiájá*ra s ezek kapcsán az öntükrözésre és az analízisre), s jelentheti a látásnak, illetve a látványnak a regényben játszott igen fontos szövegépítő szerepét (lásd a sár és a hó alapmotívumát, szimbolikáját, a csuklózásról, a főalléról vagy a környező hegyekről adott totálokat [„Még sütött a nap, de már alacsonyan járt – egy ujjnyival a hegyek fölött”[333]]), illetve a tárgyakban megjelenő távoli „(város)képeket”: Davost, Triesztet, Szombathelyt, Budát és Budapestet − mindet-mindet a szabadság jelképeként.[334]

[333] *Iskola,* 45. – A vizuális perspektíva e memoriális felidézése a kicsinyítás−nagyítás−viszonylagosság-problémakör egészen különleges és szép esete − s itt is igaz, hogy Ottlik (mint Márquez) egy mondaton belül tud világszinteket bejárni, valóság és „mese” tájain egyaránt otthonosan mozogni.

[334] Medve kéziratának első bekezdésnyi részében (majdnem) mindez együtt van jelen: „A hálóteremnek három irányba néztek az ablakai, délnyugatra, északnyugatra és északkeletre. M. az egyik délnyugati, vagyis az épület homlokzata felőli ablakban könyökölt. Alkonyodott. A nap már lebukott a hegyek mögött, de még nem volt este. Egyáltalán nem volt este, majdnem világos nappal volt. A napot csak eltakarták a Keleti Al-

Harmadsorban pedig – s erre Esterházy Péter „rajzlap”-ja hívta fel igazán az Ottlik-kutatók figyelmét − a szövegegész képszerűsége érdemel említést, vagyis az, hogy az *Iskola a határon* abszurd módon ugyan, de képként is értelmezhető, szemlélhető − s itt szándékosan kerüljük az „olvasás” szó használatát, mégis joggal mondhatnánk úgy is, hogy ezt a regényt képként is lehet „olvasni” − hisz, mint Gadamertől tudjuk, épületeket, képeket is lehet „olvasni”[335]. Egyébként pedig az olvasás a legszélesebb értelemben véve nem más, mint a környezetben való tájékozódás, nem más, mint megértés[336].

---

pok nyúlványai, de voltaképpen még nem szállt le. Tisztán meg lehetett különböztetni odalent a színeket, a lombok zöldjének többféle árnyalatát is. Csak a főalléba kezdett betelepülni lassacskán az esti sötétség, amelyet a fasor gyéren elhelyezett vasoszlopos lámpái sem tudnak majd eloszlatni. Erős hegyi levegő mart jólesően M. arcába; elkalandoztak a gondolatai; elindultak kifelé a hosszú főallén, a százéves fák emeletmagas sátra alatt, vissza az úton, amerre reggel befelé jött az anyjával; keresztül a park ölén, ki a főkapun, át a patak kis hídján meg a másikon, a felduzzasztott malomág kőhídján s a sikátorszerű utcácskán vissza a kisvárosba, végig a főutcán, elhagyva a várfal maradványait, a templomot, a bencés gimnáziumot meg a kis tér sarkán az Arany Strucc Szállodát, ahol az előző éjszakát töltötték, ki az állomásra és még tovább, az ismeretlen-ismerős nagyvilágba, amely Verne-regények tájaiból, francia nyelvkönyve képeiből, emlékeiből és vágyaiból tevődött össze, végtelen volt és rejtélyesen izgalmas, s melyet egy szokatlan arc, furcsa világítás, új íz vagy ismeretlen szag bármikor fel tudott idézni. M. távoli, magányos lovasokra gondolt, a trieszti öbölre, egy régi-régi, talán három vagy négy évvel ezelőtti karácsony éjszakára, a tegnap esti kocsizásra a városka aszfaltos főutcáján, Kehrling Béla teniszbajnokra, kovászos uborkára, mohos sziklára, fehér vitorlára; így jött az esti lehűlés. De még nem volt este, csak leszállt a nap a hegyek mögé. M. nézte az eget, és látta is, amit néz. Közel kilencszázszor fog még így leszállni a nap az Alpok nyúlványai mögé, de ő soha többé, vagy legalábbis rettenetesen sokáig nem fogja látni, amit néz” (*Iskola,* 29−30).

335 Gadamer, Hans-Georg, *Épületek és képek olvasása* = G., H.-G., *A szép aktualitása,* Bp., T-Twins, 1994, 157−168.

336 Amiképpen Clifford Geertz is fogalmaz *A művészet mint kulturális rendszer* című tanulmányában: „Az a népenként és egyénenként változó mértékű képesség, hogy jelentéseket olvasunk ki festményekből (vagy

S végül említsük meg ismét a *Buda* kulcsmotívumaként az *Ebédlőablak* (*Ablak*) című, soha el nem készülő, mert elkészülhetetlen – a rögzítettséggel ugyanis megszűnne a kép lényege, örökös „mozgásban levése" – festményt mint a regény nagyszimbólumát, illetve jegyezzük meg itt is, hogy nemcsak az *Ablak* című kép jelent önnarratívumot, hanem Bébé foglalkozásválasztása is. S hogy ő festő lesz, az egyben éles distinkciója szerző és elbeszélő szerepének. (Lásd erről a 239. jegyzetet és a hozzá tartozó főszöveget is!)

Festészet és irodalom perspektíva-értelmezésének összevetése – gondoljunk ismét az „ujjnyival a hegyek fölött" járó napra! – magyarázatot adhat számunkra ahhoz, hogy Ottlik miként és miért tudja kulcsmotívumként, a szöveg öntükreként használni a festészetet mindkét könyvben, illetve az *Ablak* című képet a *Budá*ban. Az *Iskolá*ban a konkrét képek (Rembrandt, Velázquez) szimbolikája átszövi ugyan a szövegegészt, de még nem lesznek annak szinekdochéi (mint az *Ablak* a *Budá*nak).

„Panofsky perspektíva-értelmezésében – írja és idézi Thomka Beáta – »az egész kép (...) mintegy 'ablakká' alakul át, s nekünk az a benyomásunk, mintha átlátnánk rajta a térbe, amikor tehát az ábrázolás az anyagi festő- vagy domborműfelületet – amelyen az egyes figurák vagy dolgok rajzosan rá- vagy plasztikusan hozzáillesztve megjelennek – lényegében tagadja, s puszta 'képsíkká' értelmezi át, melyre a rajta keresztül megpillantott s valamennyi egyedi dolgot tartalmazó téregész rávetül, és már mindegy is, hogy ezt a vetületet közvetlen érzéki benyomás vagy többé-kevésbé 'helyes' geometriai szerkesztés határozza-e meg."[337]

A FŐSZIMBÓLUMOK Ahogyan a narratív rétegekről szóló részben kifejtettük, az *Iskola* szimbolizációja kontextusának tekintjük a *To-*

---

költeményekből, dallamokból, épületekből, edényekből, drámákból, szobrokból), minden más emberi képességhez hasonlóan olyan kollektív tapasztalatok terméke, amelyek jóval meghaladják ezt a képességet, akárcsak azt a másik, sokkal ritkább képességet is, hogy az így kiolvasott jelentést tekintsük e dolgok legfontosabb vonásának" (G., C., *Az értelmezés hatalma,* Bp., Osiris, 2001, 289 [Osiris könyvtár]).

[337] THOMKA Beáta, *Térlátás, belső táj, tartam,* 314.

*vábbélők*et és a *Budá*t. Immár világosnak tűnik, hogy van értelme a középponti nagyregényt eme ősszöveg, vagyis a közvetlen, önmagában is egységes szövegelőzmény, a *Továbbélők*, illetve a soha be nem fejezett, „szöszöléses regény", a *Buda* felől nézni, s ezen korpuszok felől is bonckés alá venni. Olybá tűnik ugyanis, hogy az *Iskola* „utólag" egyre erőteljesebb kapcsolatokat létesít mindkét szöveggel. (Ez természetesen köszönhető a kutatásoknak, illetve az újra- és újraolvasásoknak – bár magában rejti a kutatói elfogultság lehetőségét is.)

A szimbolizáció egyik lényegi mozzanata ezért lehet a narráció. Azért természetesen, merthogy a három szövegben annyira különbözőképpen jönnek létre az egyes – és egymást is értelmező – narratív szintek, hogy azok szembeszökően sugallják számunkra a szövegalkotás egyre bonyolultabb technikáinak alkalmazását. A *Továbbélők* egyszerű, lineáris beszédmódja egy „közepesen jó" regényt eredményez, amely igen messze van attól, hogy remekmű legyen. A valódi, „konszenzuális" remekmű, az *Iskola a határon* nagyszerűségét épp – többek között – a narrációban, illetve a nyelviségben rejlő titkainak, a valóságtól való el-elemelkedésének, szimbolizációjának köszönheti.

Ugyanekkor a szerző és elbeszélő közötti „elkülönböződés", a szimbolikus én létrejöttében a narratív struktúra (itt most a wellek–warreni értelemben használjuk a szót: „cselekmény") erőteljes szerepet játszik – ez az *Iskola* világának amúgy is egyik kanonikus vizsgálati szempontja. Amikor a mű jelenetezéséről beszél(t)ünk (korábban), akkor az elemi narratív struktúrák (epizódok stb.) egymásra következésére, egymásra épülésére is gondol(t)unk.

Összességében elmondhatjuk, hogy a regény hatásának, jelentőségének, poétikai sokszínűségének kétségtelenül egyik kulcsa a szimbolikussá váló, „többszörös narrációs" nagyalakzat, „elbeszélői szerkezet" megteremtése, annak hallatlanul pontos és mégis spontánnak tűnő megképezése. Az igény megfogalmazása ugyanannak az eseménysornak más-más nézőpontból való értelmezésére. De nemcsak a „hogyan történt?", „miként történt?", „mi történt?" kérdések felől tekintik az egykori valóságot a narrátorok – ami a ma születő (és soha be nem fejezhető) regény alapanyaga –, hanem sokkal inkább a „mit éreztem akkor?", „hogyan is gondoltam akkor?", „milyen han-

gulat vett körül bennünket akkor?" típusú, jelölőjüket kereső kérdések felől közelítenek egykori önmagukhoz. (Medve és Bébé hasonló elbeszélőtípusok ebben [is]).

(A HELYSZÍN) Ezért kétségtelen az is, hogy Kőszeg városa sem mint konkrét hely(szín) fontos a regényben, hanem mint szimbólum. A már említett szöveghely, ahol a városnév előfordul, sem túl lényeges, egyszerű felsorolás a katonai alreálokról: „Colalto az utóbbi időben már unta a [ti. hiánycédula-]gyűjteményét kissé, pedig éppen most kezdett érdekessé válni, mióta teljesebb lett. Csoportosította a leleteit intézetek szerint: Sankt Pölten, Kismarton, Kőszeg, Bécsújhely, Sopron, Morva-Fehértemplom"[338]. Ez a mondat épp azt jelzi, hogy a regénybeli város akárhol is lehetne a világban, de legalábbis (majdnem) bármelyike lehetne a felsoroltaknak.

Kőszeget természetesen a sgraffitós ház homlokán olvasható Szent Pál-i mondat egyértelműen azonosítja a regényben: „Non est volentis..." Tekintettel arra, hogy ez a mondat a regény egész struktúrájának konstitutív része, azt kell mondanunk, hogy Kőszeg a maga nominalitásában ugyan nem játszik jelentős szerepet az *Iskola* textusában, de mint attribútum, mint szimbólumképző tartalom az egyik legfontosabb szövegépítő (kohéziós) erő. (Fentieken kívül fontos azonosító elem − többek között − a gyakran emlegetett szombathelyi országút, az Arany Strucc szálloda [mely ma is működik], a Gyöngyös patak, de főképpen ilyen jelzés Jurisics Miklós neve.)

A helyszín tehát „megvan": egy a valóságban konkrétan létező katonai alreáliskola Kőszegen − melynek azonban minden darabkája másról beszél, s nem arról, hogy hol van pontosan a valóságban.

[338] *Iskola,* 336. − Érdekes, hogy ugyanez a motívum (Colalto hiánycédula-gyűjteménye), illetve egy hasonló felsorolás korábban már szerepelt a regényben, de akkor még Kőszeg − és Sopron − megnevezése nélkül (és sorrendbeli, illetve egy kötőjelnyi eltéréssel Morva-Fehértemplom nevében): „Egy nagy füzetben voltak felragasztva ezek az évszám, aláírás, tantárgy és iskola – Kismarton, Sankt Pölten, Morva-Fehér-templom, Bécsújhely – szerint osztályozott, sokszor sérült, töredékes cédulácskák, amiket Colalto régi tankönyvek, térképek fedőlapjának belsejéből bányászott ki" (*Iskola,* 240).

Vagyis minden apró és nem apró mozzanat fontos a regényben – „a dolgok fontosságát s egyben a fontosság lényegtelenségét”[339] megfogalmazó írónál ez nem is lehet másképp –, de ez az egy egészen bizonyosan nem az; ez legfeljebb csak a „határon levés” szempontjából érdekes. Olyan fabulaelem tehát a főhelyszín, amely „csak” a szüzsében játszik szerepet. De az *Iskola* egész fabulája is összefoglalható pár mondatban – szemben szüzséjével, amelynek lényegéről ötödfél évtizede értekezik a szakirodalom.

(A „HATÁR”) „Iskolába járni mindig vereség: valamit elveszítünk. Később talán már választhatunk a *szemüvegek* közül – de előtte el kell jutnunk néhány határra: el kell szenvednünk néhány vereséget. Határokra szükségünk van; és meg kell tanulnunk a határainkat – akár vereségek árán is, akár a határátlépések veszteségeivel együtt is”[340] – véli Farkas Edit mély empátiával a regény helyszínének szimbolikus szerepéről gondolkodva.

Ottlik maga pedig ezt írja az *Iskola* franciaországi megjelenésének (1964) előkészületei kapcsán Gara László műfordítónak 1963. július 5-i „munkalevelé”-ben, melyben rövid önéletrajzot is küld „további felhasználásra”, s beszél írói ars poeticájáról: „Kétségtelen, hogy az író a regényéről – megírása előtt is, után is – tudna mindenfélét mondani. Például: »Idő, hely: húszas évek, katonaiskola. Szereplők: 10-11 éves korunkban – mint nagyjából előbb vagy később vagy fokozatosabban, de mindenki –, az anyai szeretet kiváltságából, a család védettségéből váratlanul belezuhanunk itt – a ’határon’, amely a gyerekkor és a felnőttség határa, az egyén teljesebb, komplex létének és a társadalmi létnek a határa, egyben az elviselhetőség határa is és végvár is, Európa határa, melyet nem akarunk feladni –, beleesünk egyszerre az erőszaknak – az emberi természet hitelesebbnek tűnő valóságának – és a konformizáló terrornak a világába”[341].

Kétségtelen, hogy az *Iskola a határon* címének értelmezése legalább három-négy-öt alapvető szempont figyelembevételével történhet. A „megfejtés” azonban soha nem lehet végleges, soha nem lehet lezárt, hisz a cím elsősorban épp sejtető funkciója okán szim-

[339] *Iskola,* 6.
[340] FARKAS Edit, *I. m.,* 63.
[341] *Ottlik Gara Lászlónak,* BENDE, 118.

bolikus. A végtelenül egyszerűnek tűnő, mondatszerű, alanyos-helyhatározós szerkezet már az első pillanatban, első „ránézésre" átvitt értelmet sugall. Mindkét „főszó" azonnal több meglévő jelentésréteget emel be az ösztönös értelmezésbe − ahogyan a szerző maga is beszélt erről föntebb − s a tudatos elemzésbe egyaránt: az „iskola" eleve lehet épület és lehet intézmény, de azonnal érteni véljük „az élet iskolája" típusú szimbolikus szerkezeteket is[342]. A „határ" szó hasonlóképpen viselkedik: „országhatár"[343], „lélekhatár", „a létezés határai" stb.

[342] Az iskola-szimbólumot lásd dolgozatunkban korábban BAHTYINtól említve (171. jegyzet)!

[343] Ez a jelentésmező 2004. május 1-jétől, az Európai Unióba való belépéstől kezdődően más árnyalatokat is fölvesz, illetve elveszít. Lassan megszűnik korábbi jelentésének egy része − merthogy megszűnik az a határ, amely ennek e jelentésmezőnek a legfontosabb konkrét valóságrétegét hordozta. Mindenesetre bizonyos, hogy az „országhatár" szó ma még része a kulturális emlékezetnek, ugyanakkor azonban könnyen belátható, hogy egészen mást jelentett a regényidőben, mint a megírás idején, s egészen mást jelent a befogadás különböző évtizedeiben (gondoljunk például a vasfüggönyös időkre!). Itt jegyezzük meg azt is, hogy például a sorozott katonaság eltörlése hasonlóképpen – olvasásszociológiai szempontból kétségtelenül – hatással lesz az *Iskola a határon*ra. − Érdemes fölvetni a kérdést általában is, hogy ti. a történelmi-társadalmi változások hogyan módosíthatják (például és utólag) egy szépirodalmi alkotás jelentésvilágát és befogadásának mikéntjét – hiszen a szóképek, szimbólumok természetesen változtat(hat)ják jelentésüket az időben. Itt is célozhatunk a Borges-novellára *(Pierre Ménard, a „Don Quijote" szerzője),* amelyben ugyanaz a szöveg „csak" attól lesz más, hogy megírása és újraírása között eltelt többszáz év − erről korábban JAUSSt is idéztük. BOHÁR András például ekképpen fogalmaz a szimbólumok jelentésváltozásainak okairól (általában) könyve bevezetőjében: „A dolgozat [ti. BOHÁR András saját könyve] hermeneutikai rekonstrukciói reményeink szerint jelzik a különböző magatartásformákat, a kulturális szituációk, dialógusformák állandóan változó természetét. Így (...) a tipológiai elemzéssel és a továbbgondolás esélyét kínáló nyitott kérdésekkel közelebb férkőzhetünk a korszak [1950–1989] *kulturális szótár*ának (Rorty) használati módjához, s érzékelhetjük azt a szimbolikus energiát, amely különböző *nyelvjátékok* keretében (Wittgenstein) közvetítette a zárt társadalmi-kul-

A „határ” szó jelentésváltozataival és jelentésépülésével kapcsolatban a korábban emlegetett riffaterre-i szubtextusok szimbolizációs szerepe is elhanyagolhatatlan tényezője az ottliki szövegnek. Sőt, nemcsak elhanyagolhatatlan, hanem determináns tényezője. A szombathelyi országút éppen úgy, mint egy másik határszimbólum, a „kórház” – vagy maga a kerítés, amelyből hiányoznak ama bizonyos téglák, amelyek helyére betehető a láb, ahol megkapaszkodhat a kéz, ahonnan látható a szabadság, s ahonnan, a kerítésen belülről – végül is – meg lehet szökni (lásd ismét a 71. jegyzet befejező idézetét a regényből!). Merthogy át lehet menni ezen a határon, át egy másik világba. (Azt sem feledhetjük, hogy a regényidőben egy olyan országhatárról van szó, amely néhány évnek előtte – mint tudjuk, 1923–1926 között játszódik a főcselekmény – még egyszerűen nem létezett, a regény megírásakor azonban már igen erősen ott volt a tudat mélyén.) De itt talán, a kerítés téglalyukainál mélázva ennél is fontosabb, hogy onnan kinézve nemcsak át lehet látni, fölül lehet emelkedni mindenféle határokon, hanem legfőképpen vissza lehet vágyni az anyaöl melegébe, oda, ahol még „minden megvolt” − ahonnan talán még Budáig is el lehet látni...

(A HATÁR-SZIMBÓLUM METASZINTJEI AZ *ISKOLÁ*BAN ÉS A *BUDÁ*BAN) *Az elbeszélés nehézségei* címmel beépített „anti-regényszöveg” nemcsak hogy nem csinál titkot az elbeszélés nehézségeiből, hanem a regénynek egyenesen kihagyhatatlan részévé emeli a szerzői tépelődést az elmondás–elmondhatatlanság, beszéd–hallgatás, teljesség–töredékesség dilemmákról. Vagyis azokról a határokról, amelyek már nem az *Iskola* világa és egy másik, kinti világ között, nem Merényiék és Medvéék között, nota bene nem Szeredy Dani és Bébé között húzódnak, illetve – az utóbbi esetben – szűnnek majd meg, hanem a szöveg létrejöttének, a világ szövegben való ábrázolhatóságának kérdései körül forognak, feszülnek, teremtődnek.[344]

---

turális forma fokozatos nyitódását” (BOHÁR András, *Nyitott kultúra felé,* Budapest–Kaposvár, Magyar Műhely Kiadó–Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar, 2003, 8).

[344] A „határ”-problematikához lásd: FINTA Gábor, *A határ iskolája. A regénynyelv mint történetképző erő = Szó, elbeszélés, metafora,* szerk. HORVÁTH Kornélia, Bp., Kijárat, 2003, 176−192, különösen: 178 és 185.

A polifón szövegezésű *Budá*nak pedig talán épp az a legfontosabb célja, hogy „kiírja” magát a borítólapok közül – másképpen szólva: hogy megszüntesse a könyvtárgynak mint objektív létezőnek (tehát nem a regénynek mint elvont szubsztanciának, bár lehet, hogy annak is) a végességét, magyarán a „határ”-ait. Ahogyan a *Buda* körülveszi az *Iskolá*t mint noteszlapok, létmorzsák garmadája, mint „ingyen mozi” – vagyis filmszerű mozaikokban létező-teremtődő szöveg –, úgy mossa el a határokat a megkomponált, önálló világgá gyúrt regény (az *Iskola a határon*) és a körülötte szétszórt mondathalmok, bekezdéstörmelékek között. Minden szöveghely szinte esetlegesnek tűnik a *Budá*ban, ám mégis mintha minden szöveghely az elmozdíthatóság „határ”-án lenne (ez a szöveggondozó Lengyel Péter érdeme is, ám meggyőződésünk szerint elsősorban a *Budá*n – s mindenen – évtizedekig szöszölő Ottlik sajátos munkamódszerének tudatos eredménye). Könnyű volna azt mondani, hogy Ottlik épp ugyanezt a „regényt” rakta volna össze, mert „ez nem történhetett volna másképp”, ám valószínűbbnek tartjuk, hogy a *Budá*t Ottlik igazából soha nem is akarta befejezni.[345]

Ez a szöveghalmaz soha nem is akart „regény” lenni – sajnos, az olvasók hajlamosak regényként olvasni, ezért éri őket csalódás. Holott a *Buda* annak a narratív és szimbolizációs folyamatnak a betetőződése, amely a *Továbbélők*től kezdődően mindvégig izgatta Ottlikot, aki mindig is erre az egyetlen kérdésre szeretett volna válaszolni (tudván tudva, hogy a kérdés megválaszolhatatlan): emlékezhetünk-e ketten, hárman, akárhányan szóban, írásban, képben, 4 x 100 méteres futásban ugyanúgy ugyanarra a történésre? Vagy emlékeink csak a „határ”-okat rögzítik? Mindent megtudhatunk

– A szereplők viszonyaival − Merényi és Medve világának „helycseré”-jével − kapcsolatban ismét a szociometriai elemzésre utalunk (Szekszárdi Ferencné, *I. m.*)! – „Az elbeszélő tevékenység nyelvi jelzései”-t pedig Tátrai Szilárd értelmezte és gyűjtötte össze a legteljesebben = T. Sz., *I. m.,* különösen: 124–125, illetve 147–151.

345 A témáról bővebben lásd: Szűcs Kinga, *Ottlik Géza „Buda” című regényének kéziratáról és szövegközléséről,* Irodalomismeret, 1994/1, 37−40.; Kőrizs Imre, *Ottlik Buddhájának szövege,* ItK 1997/3–4, 343–346.

egymásról – de csak arról, ami bennünket elválaszt, ha tetszik: ami bennünket el-„határ”-ol egymástól? Lehetséges, hogy az ottliki világ legnagyobb dilemmája éppen ez? S ezzel együtt mégis lehetséges az is, hogy az Ottlik kínálta feloldás és feloldozás, a szeretet, a hallgatás kegyelmébe rejtett teljesség és szabadság mélyén tényleg ott van az a bizonyos tőkesúly, ott van a szerecsendió, a tejsav meg a gyanta illata, a kacsazsír íze, s talán a Trieszti Öböl képe is? No meg a tanszerláda emléke, a reggeli csuklógyakorlat és a főallé szorongással teli mégis-katarzisa?

A regénycím jelentéssűrűsége azért mélyül el ennyire – s maradhat meg bennünk az „egyszerűség” érzete mégis –, mert a „határ” szó fogalmi tartalmának lényegét a szöveg minden poétikai szintjén megtalálhatjuk mint dichotómiaképző erőt. Legyen szó a kontextusról, a narrációról, a temporalitásról, a regénytérről – vagy legyen szó a kompozícióról, a szereplők jelleméről, a konfliktusokról, a megértés ontológiájáról, a szöveg intertextuális összefüggéseiről.

Hasonlóképpen vélekedik Balassa Péter − például a szabadság *Iskola*-beli szerepével kapcsolatban −: „A motívum-minták közül a legbonyolultabb és legkevésbé »elemezhető« az, amit szabadságmotívumnak lehet nevezni; a szabadság *gondolatainak és tényének* folytonos jelenléte ez szinte mindenütt”[346].

Ám a kiemelt motívumoknak és a szimbólumoknak nemcsak a szövegben való ottléte, hanem jelentésépítkezése is hasonló: először a maguk konkrétságában szerepelnek a regény világában, majd egyre fontosabb mondandó hordozójává válnak, aztán pedig egyre áttételesebb tartalmakat jelenítenek meg. Ezért a legbonyolultabb szimbólum, a „határ” végül az emberlét egészének, élet és halál egymásmellettiségének lesz kifejezője, s így természetesen – mint minden fontos szimbólum minden fontos regényben, versben és drámában – a „határ” is a szabadság legvégső formájának, az életnek a meglétét vagy nem-meglétét jelképezi.

A PARABOLISZTIKUSSÁG, PÉLDÁZATOSSÁG SZEREPE A REGÉNYBEN Az *Iskola* azzal is olvasója csodálkozását, majd csodálatát vívja ki, hogy mindvégig érzékenyen egyensúlyoz konkrétság, sőt referencialitás

[346] BALASSA Péter, *„...Az végeknél...”,* 279.

és elvontság, artisztikus kompozícióépítés és „köznapi” elbeszélőnyelv használata között. „Azt sem szabad elfelejteni, hogy a világ színpadán és iskolájában, a határon játszódó regény ugyanakkor milyen konkrét is a maga létező, élő gazdagságában. A látszólag realista regényvilág tarka élete nemcsak elfedi, kicsit tagadja is a parabolát. (...) [N]agyon modern szerkesztésű regényben kevés van, mely ennyire szerencsésen takargatná, hogy századunk nagy felfedezői, merész »dilettánsai« közé tartozik”[347] – írja Zemplényi Ferenc. Ezt megelőzően pedig arról beszél a szerző, hogy a regénynek milyen „tökéletesen megalkotott a szerkezete”, hogy „a mű motívumok sűrű hálózata”, mely motívumok „gyakran jelképként működnek”, majd így összegez: „...nagyrészt e motívumrendszer Ottlik eszköze (...) az egyszerű közlésen túl olyan regényforma kialakítására, melynek minden mozzanata jelentéssel terhes”.[348]

Mártonffy Marcell kutatta eddig – tudomásunk szerint – legátfogóbban a regény parabolisztikus olvasásalakzatait, illetve a recepció e szempontú állomásait. Nagytanulmányában[349] – a fejezetcímeket követjük – a politikai allegorézis, a szimbolikus teljesség és a teológiai metaforák vizsgálata után részletezi a példázatpoétikát, majd „[a] példázatosság határai”-ról beszél, végül pedig „az elbeszélés kiszolgáltatottsága” címszóval zárja vizsgálódásait. Az első fejezetben Földes Annát, Pomogáts Bélát, Almási Miklóst interpretálja, a másodikban főképpen Beney Zsuzsát, Balassa Pétert és Kis Pintér Imrét, majd a továbbiakban Zemplényi Ferencet, Szegedy-Maszák Mihályt, Kulcsár Szabó Ernőt, Tandori Dezsőt, Neumer Katalint, Szántó Gábor Andrást. Végkövetkeztetéseinek egy része így hangzik: „Az itt vázolt recepciótörténeti konstrukcióban az *Iskola a határon*, a magyar irodalmi modernség kései szakaszának mértékadó regénye nem utolsósorban annak az összetett kompozíciónak köszönhetően mutatkozhatott meg nem megkésett, hanem a szó szoros

[347] Zemplényi Ferenc, *I. m.,* 477.

[348] Uő, Uo., 476.

[349] Megismételjük a tanulmány adatait: Mártonffy Marcell, *Olvasás-példázatok. A parabolaértelmezés változatai Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényének magyarországi fogadtatástörténetében I–II,* Műhely, 2001/1, 71–86, illetve 2001/2, 33–44.

értelmében időszerű − időt formáló és kritikus olvasói számára az »együttélés« tapasztalatatát ismételten megújítani képes − alkotásként, amely összetettség egyszerre őrizte meg poétikai »emlékezetében«, rendezte egyedi konfigurációba és számolta fel a példázatosság »klasszikus« ismérveit”[350].

A szemléleti bemutatás és fogalmi elgondolás (megfogalmazás) együttes igénye s eme „együttesség” lehetetlensége szerintünk az, ami *„[a]z elbeszélés nehézségei”*-től kezdődően a regényben meghatározó szövegépítő erővé válik. Olyan szövegépítő erővé, amely minduntalan önmaga „feleslegesség”-ét implikálja, állandóan a teremtés−megsemmisülés polaritása között egyensúlyoz, ám végül is létrehozza, az elbeszélés konvencionális linearitásából kiemelve, az „egyedi konfigurációvá rendezett” szöveget, vagyis a regényt − ami nem más lesz, mint az önreflexió eszköze szereplők és olvasók számára egyaránt. Hasonlóképpen zajlik mindez a Theo Elm jellemezte folyamathoz: „A megismerés (...) nem a felvilágosodás kori logika transzcendentalizmusában, hanem a történetileg megalapozott életösszefüggésben adott. Más szavakkal: a megismerés mindig azokból a jelentésekből fakad, melyeket az emberek adnak világuknak, és amelyek többek között intézményekben, a beszéd és cselekvés konvencióiban, érvényes morális értékképzetekben, műalkotásokban rögzültek. Az ember idegen értelemalakzatok átélése révén jut el saját történetisége megértéséhez, ami vonatkoztatási keretül szolgál számára jelenkori tapasztalatainak rendszeres értelmezéséhez”[351].

Úgy véljük, az *Iskola a határon* több szövegszintjén érzékelhető példázatosságnak − ám a szövegegész parabolisztikus értelmezését mégsem megengedő bonyolult textusgenerálásnak − éppen ez volna a lényege: az a hermeneutikai mozzanat, amely egyfelől a jelkörnyezet megértését biztosítja a résztvevők számára, másfelől pedig − a „kimetszett létepikum” érzékelhető és az elbeszélő(k) által világosan érzékeltetett „határ”-ain belül − megadja az esélyét a minél teljesebb (ön)megértésnek.

[350] Mártonffy Marcell, *I. m., II*/41.
[351] Elm, Theo, *A parabola mint hermeneutikai műfaj = Narratívák 2*, 106.

Ez a hálózatos jelrendszer lesz a lényege annak a szövedéknek, amelyből az utalások, ismétlések, ellipszisek, szubtextusok alakzataiban végül is létrejövő szövegpontok a hipertextualitás alapját adják. Legyen szó cselekményfragmentumokról vagy valóságos és imaginárius elemek egymásba játszatásáról, szimbolizálódásról, metaforizációról – legyen szó a szöveg bármely képi, fogalmi vagy példázatbeli rétegéről.

HIPERTEXTUÁLIS JELENTÉS- ÉS SZÖVEGKÉPZÉS

„Én csak azért írok, hogy újraolvassanak.”

(André Gide)

„…az olyan radikális kísérletező, mint James Joyce, is kénytelen volt szimultán észleléseit és párhuzamosan futó történeteit mesterségesen sorosítani, és mint egy egysávú, egyirányú utcában, libasorban elvonultatni.”

(Hima Gabriella)

Bevezetés

Az emberi gondokodás, úgy hisszük, alapvetően mindig is „hipertextuális” jellegű volt: vagyis asszociatív, hálózatos, ide-oda ugráló (vö. a „hipertext” szó „magyarítás”-ával: „ugrópont”). Hisz a különböző tudásrendszerek, közlésmódok, Rorty-féle „kulturális szótárak”, szimbólumrendszerek, melyek között élünk, a maguk szinkronitásában − és ambivalenciájában − vannak jelen gondolkodásunkban és mindennapjainkban. A hipertextté szerveződő szöveg pedig ezt a szerveződést modellálja, miközben kényszerűen elfogadja a papír, a nyomtatás okozta linearitást és (be)zártságot, illetve temporalitássá, időben kiterjedővé változtatja az egyszerre-létezést (ha például „ő” épp egy regény).

A hipertext(szerűség), a hálózat(osság) másfelől azonban az emberi gondolkodásnak vissza tudja adni eredendő atemporalitását is, vagyis képes visszaállítani múltnak és jelennek (ad abszurdum: jövőnek), emléknek és mostani hangulatnak a mondott egyszerre-létezését úgy, ahogyan azt valójában, mindennapjainkban átéljük.

Mindezt eddig csak a művészet tudta megtenni (ne feledjük itt sem, hogy Ottlik alkotásainak főszereplői igen gyakran művészek!), ma azonban, a számítógép segítségével, a virtualitással eme egyszerre-létezés hétköznapi élménnyé vált. Az interneten minden

„egyszerre van” és „egyszerre nincs”: minden dolog − a maga fizikai megfoghatatlanságával együtt − „mégis-létező” valami. Annak ellenére van, hogy „nincs”. Annak ellenére nincs, hogy van. Mint mondjuk − idézzük föl újra! − a Dzéta *A Valencia-rejtély*ből. Vagy egy érzés a *Budá*ból. Esetleg egy hümmögés az *Iskolá*ból.

Dolgozatunk több fejezetében és több vonatkozásban szóltunk mindezekről, végül, ebben az utolsó részben azt szeretnénk bizonyítani, hogy ez az elv egészében és általánosan jellemző az *Iskola a határon*ra, illetve Ottlik Géza más műveire is.

Szándékunk szerint az eddigiekben minden fejezetet, illetve nagyobb gondolati egységet oda szerettünk volna „kifuttatni”, hogy láthatóvá váljék: az a bizonyos, ott tárgyalt problematika is a maga vonatkozásaiban a hipertextualitást készíti elő. Vagyis meggyőződésünk, hogy a hipertextualitásról Ottlik szövegei esetében éppen azért beszélhetünk, mert ez olyasfajta szövegszerveződési mód, amely nála a szövegépítés minden jelentéses szintjén megteremtődik; pontosabban szólva azt állítjuk, hogy a hipertextuális szemlélet jelen van Ottlik gondolkodásában és műveiben, s erősen jellemző az *Iskola a határon*ra is, főképpen pedig a *Budá*ra.

Ez utóbbi regényben egyenesen meghatározó szervező elv lesz, hiszen a hagyományos kompozíció ismérvei szerint a szöveg struktúrája szinte értelmezhetetlen. Ha azt tételezzük, hogy a szövegszerveződés és szövegszerkesztés fő elve a hálózatosodás és a hipertextualitás, akkor azonban mindjárt érthetővé s „kezelhetővé” válik a *Buda* mélystruktúrája.

Amiről André Gide beszél szemléletesen (töredékét már idéztük), az lehetett Ottlik írói célja és dilemmája is: „Könnyen lehet, hogy lelki szükségletem, hogy miközben igyekszem tiszta vonalakat húzni, mindent túlontúl leegyszerűsítsek (a rajz választás a vonalak közt), de az zavar a legjobban, hogy kénytelen vagyok láncolatként leírni azt, ami valójában egyidejű állapotok kusza halmaza”[352].

[352] André Gide szövegét Györffy Miklós idézi: Gy. F., *A regénycselekmény modernsége,* 228. − Érdekes, hogy Györffy Miklós, aki már írt korábban Ottlikról jelentős tanulmányt (Gy. M., *Ottlik és Musil* − 1990), ebben a dolgozatában, mely épp a regénycselekmény modernségéről szól, nem említi Ottlik nevét (Krúdyt, Kosztolányit, Márait, Szentkuthyt

Ez a mondat arra a hipotézisünkre-kérdésünkre is választ ad, hogy Ottlik regényeiben miért játszik kiemelt szerepet a vizualitás, ám ennél is sokkal fontosabb, generális jelentősége van fő szempontunkból: meggyőződésünk szerint írónk regényeiben ugyanis azért mutatható ki a hipertextualitás mint alapvető szövegszervező elv, mert ez az a poétikailag értelmezhető beszédmód, amely a lényeget a legkevesebb veszteséggel modellálva tudja leképezni az emberi viszonyrendszereket.

Merthogy azoknak megfelelő szövegformákat hoz létre. Az ezekből összeépülő nagyforma pedig nem más, mint az önmagán kívül és belül, keresztül és kasul, konkordanciákkal és hiperhivatkozásokkal átszőtt ottliki életmű egésze.

A regényegész képszerűsége – Esterházy Péter „rajzlap”-ja[353]

„Amit nem jegyeznek fel, abból nem lesz szöveg, az megmarad képnek”[354] – mondja Margriet de Moor, az emlékezés, az emlékek vizualitására utalva: Ottlik regényeinek fontos jelentésépítő mozza-

---

igen, bár őket is főképpen mint „diszkurzív beszédmódjuk egyéni változatai”-t hozza szemközelbe [231], s mindenekelőtt hiányolja a magyar epikából az átfogó erővel jelentkező modernséget).

[353] „Amikor odaadtam, az nagyon fölemelő jelenet volt, ám nem nélkülözött valami drámaiságot, mert Ottlik vélhetően kicsit okosabb volt nálam, s átlátta, hogy itt nem valami veszélytelen dolog történt; nemcsak arról van szó, hogy egy szépség előállíttatott, és hogy mi, két kiugrott matematikus, meg tudtuk beszélni, hogy mit jelent két halmaznak egymáshoz való egy–egy értelmű hozzárendelése – vélhetően átlátta, hogy én valamibe beletrappoltam. Azt én láttam az arcán ott rögtön. S ez igaz is, rendben is van így, így működik az irodalom, egyik író a másikra lép, tanul tőle és bekebelezi, tiszteli és elhagyja, otthagyja és fölhasználja.” (Takáts József, *„Hát mért* [sic!] *oly fontos nekünk ez az ember? Beszélgetés Esterházy Péterrel (Részletek) = Ottlik-olvasókönyv,* 355 – a későbbiekben: *„Hát mért* [sic!] *oly fontos...?” Beszélgetés Esterházy Péterrel*)

[354] Moor, Margriet de, *I. m.,* 34.

natát is jellemezve ezzel. A képszerűség pedig az általunk vizsgált hipertextualitás édestestvére, mert a lineáris szöveg hasonlóképpen más minőségbe való átlépését/átléptetését jelenti.

Esterházy gesztusával természetesen megváltozik „az íráskép tere”[355] − vélekedik Faragó Kornélia −, illetve, mondhatjuk, nemcsak megváltozik ez a tér, hanem más dimenzióba kerül át a „műegész”, merthogy eredendő funkciójának immár nem tesz eleget, ugyanis nem (el)olvasható: grafikus jelek sorozataként nem dekódolható.

Tegyük ehhez − s az eddig a regény vizualitával kapcsolatban mondottakhoz − most hozzá, Tolcsvai Nagy Gábor szavaival, hogy „...[A]z *Iskola a határon* mikro- és középszinten [ti. nyelvi szintekről van szó] elfogadás, makroszinten cselekvés, föllázadás, és újnak a létrehozása, ha nem is gyökeres vagy szélsőséges módon [ti. új fajta elbeszélőnyelv teremtéséről ír a szerző]. S ez az irodalomelméleti belátás találkozik a funkcionális és kognitív mondatértelmezések lényegével, amennyiben ezek az elméletek a mondat szerkezetében jelentések megformált reprezentációját ismerik föl, ekképp az egymásból levezethető mondatok jelentését különbözőnek tartják (ellentétben a strukturalista és generatív megközelítésekkel). Vagyis a mondat nem csupán propozíció, hanem képiség, azaz összetevők meghatározott elrendezése, és az elrendezés módja éppúgy része a mondat jelentésének, mint a logikai váz”[356].

A mondat eme „képszerűség”-ének szerintünk még ténylegesen nem vizsgált jelentősége van az *Iskola a határon*ban. Ez természetesen erősen függ az adott kiadás tipográfiájától, grafikai lehetőségeitől is − és aki látott már négy-öt *Iskola*-kiadást egymás mellett, az nagyon jó érzékeli a különbséget, s azonnal érzékeli a grafikus formákba rejtett vizuális tartalomnak azt a jelentésességét, amelyről Tolcsvai Nagy Gábor beszél. A magunk részéről úgy véljük, hogy a regénynek a legszebb s legméltóbb kiadása még ma is az első, 1959-es, Sík Csaba felelős szerkesztésében megjelent kötet (kemény fedéllel, rajta papírborítóval, elegánsan szép rajzolatú betűkkel; szellősen, világosan, finom papírra nyomtatott oldalakkal). Kimondottan szerencsétlennek tartjuk − most részletezés nélkül −

[355] Faragó Kornélia, *I. m.,* 33.
[356] Tolcsvai Nagy Gábor, *I. m.,* 146.

egynémely kiadás élőfejes megoldását, szinte olvashatatlan betűtípusát vagy ügyetlen borítógrafikáját. Mindezek ugyanis erősen csökkentik a könyvtárgynak mint alkalmazott (mű)alkotásnak az esélyeit s magának a szövegjelentésnek föntebb jelzett és Ottlik is igényelte rétegzettségét[357] is.

Ha pedig a textusegész tartalmi képszerűséget vesszük ismét bonckés alá, akkor érdemes Kulcsár Szabó Ernő megfigyelését a korábbi fejezetekben a szöveg vizualitásáról már elmondottakhoz hozzávennünk: „Ottlik művében mindig a jelenet (olykor egy korábbi kép) az elindítója az epikus fázisoknak, amelyek aztán a képszerűség, kommentár, az elemzés és a fogalmi-intellektuális értelmezés energiáival egyidejűleg feltöltődve sorra olyan közegekbe hatolnak el, ahol minden szó, gesztus, mozdulat vagy tett jelentéssel telítődve válhat mélyebb emberi kötődések kifejezőjévé”[358]. Illetve: „Az *Iskola a határon* hősei (...) nem eseményekre »emlékeznek«, hanem képeket őriznek a tudatukban, s ezek − elmosódók, törékenyek lévén − már csak igen nehezen, logikai úton vagy egyáltalán nem köthetők reális időpontokhoz”[359].

Esterházy Péter, amikor lemásolta, lényegében eme „elmosódott”,

[357] „»A jó könyv (...) mindig elolvastatja magát. A színével is hat rám, a szagával is; fizikai, anyagi valóságából vonzerő árad. A rossz írót viszont elárulja a nyomtatott oldal képe, a ’tükör’, a szedés is. Talán a bekezdések aránya, a mondatokat jelző és elválasztó nagybetűk elhelyezése, a központozás, a kötőjelek vízszinteseinek rejtett összhangja is fontos, amiről mit sem tudunk. Talán a rossz író, egyáltalán, más betűket használ − több effet, kevesebb emmet? −, mint a jó, ezért olyan sivár, barátságtalan a művének már a látványa is (...).«” (O. G., *A régi Városi Színház lejtős folyosója = Próza,* 67−68.)

[358] Kulcsár Szabó Ernő, *A regényi fikció három modellje,* 209−210.

[359] Uő, *Uo.,* 218. − Később pedig így ír a szerző, igen fontos észrevételt téve az emlékezet, s ezzel az *Iskola* képiségének egyik alapmotivációjáról (már idéztük ezt a szövegrészt a gyerekség−felnőttség problémakör kapcsán [267. sz. jegyzet]): „Bébé az elbeszélés jelenében egzisztenciális mélységgel láttatja azt a folyamatot, amelynek súlyos tartalmait a gyermeki tudat annak idején nem analizálhatta. A gyerekhősök a tapasztalatokat akkor nem élhették át drámaként. (Ezért is őriznek csak képeket a cőgling-időszakból)” (Uő, *Uo.,* 220).

bennevaló, s nem ábrázoló jellegű képiségnek megfelelően „digitalizálta” az *Iskolá*t. Ez az írott-rajzolt „valami” ugyanis betűkből áll, és mégsem szöveg. Olvashatatlan, mégis a nagy regény maga, hiszen annak minden szavát és betűjét tartalmazza. Szokásos kódrendszerünkkel értelmezhetetlen, látni azonban látjuk. Vagyis ez tényleg egy kép. Sőt: egy igazi „kép-regény” (sic!). Egy olyan szöveg, melynek a térben egymástól – például egy könyvben – elválasztható rétegei egymásba – síkba – préselve vannak előttünk.[360]

Amikor Esterházy az egymás után következő, kiterített könyvoldalakat egymás alá- és fölé vetítette-rajzolta-írta, egyben modellálta azt az új olvasásmódot, amely ma számítógéppel könnyedén megvalósítható (lenne): nemcsak a könyvben adott oldalak sorrendjében, lineárisan olvasható a szöveg, hanem a jelenetek, motívumok ismétlődései, hivatkozásai, utalásai mentén létrejövő ugrópontok jelölte olvasásmóddal is − éppen azért, mert szövegszervezete hipertextuális törvényszerűségeknek is megfelel.[361]

Esterházy e gesztusával azonban ad abszurdum vitte a szépiro-

[360] Vö. Jurij LOTMAN kijelentésével: „...az ember megpróbál valamit *elmondani* a kép segítségével, amely pedig jel természeténél fogva nem eszköze az elbeszélésnek” (L., J. M., *Filmszemiotika és filmesztétika,* Bp., Gondolat, 1977, 14 – a későbbiekben: *Filmszemiotika és filmesztétika*).

[361] Vö. a „dinamikus olvasás” fogalmával (396. jegyzet)! – Hadd ismételjük meg itt HIMA Gabriella mottóként kiemelt gondolatait valamivel bővebben: „Az ábécé kulturális sikertörténete a képek leigázásával kezdődött, és, úgy tűnik, a képek feltámadásával és revansával ér véget. Az ezredvég kérdése, hogy a technikai médiumok mágikus praktikáival és permutációs játékaival szemben, melyek vizuálisan és szimultán bontakoznak ki, az írásmédiumnak a maga linearitásával mennyi esélye van. // Az ötszáz évesnél is öregebb európai médium, Gutenberg találmánya, a könyv, már a századelő óta megpróbál a szimultán észlelésfolyamattal lépést tartani. De még az olyan radikális kísérletező, mint James Joyce is, kénytelen volt szimultán észleléseit és párhuzamosan futó történeteit mesterségesen sorosítani, és mint egy egysávú, egyirányú utcában, libasorban elvonultatni. A könyvontológia linearitása nem teszi lehetővé az egyidejű történések egyidejű ábrázolását” (H. G., *A textustól a hypertextig (Irodalom és média az ezredvégen),* Alföld, 1998/2, 104–108 – idézet: 104).

dalom genezisét is, hiszen Ottlik regényéhez alcímként hozzátette: *„Bevezetés a szépirodalomba”*. Ezzel új kontextusba helyezte az *Iskolá*t, mondhatni: az alcímmel egyrészt újabb hipertexttömeget implikált hozzá, másrészt azt jelentette ki, hogy minden, ami szépirodalom, hipertextként is felfogható. Ez könnyen belátható, hiszen minden, ami szépirodalom, hivatkozási viszonyban áll a valósággal. S még könnyebb a belátás, ha Roland Barthes-ot is ideidézzük: „A »realista« művész sosem a »valóságból« veszi diskurzusát, hanem mindig és kizárólag, ameddig csak vissza lehet követni, egy már megírt valóságból, egy leendő kódból, amelynek mentén csupán másolatok sorozatát látjuk, ameddig csak a szem ellát”[362].

Egy másik hasonlattal élve: Esterházy Péter, amikor képpé tette, valójában „visszaírta” az *Iskola* szövegét egy korábbi, ma már nem használatos eszközrendszerbe: codexből volumenre, vagyis pergamentekercsre. „Az illusztrált tekercsek esetében a szem szinte egyszerre tudott elolvasni egy egész képsort, mentálisan kitöltve az ábrázolt jelenetek közötti időbeli vagy térbeli távolságokat”[363] – írja erről Guglielmo Cavallo. Michael Riffaterre pedig ekképpen vélekedik, ugyanezt a hasonlatot alkalmazva, de annak másik oldalát hangsúlyozva; ti. azt, hogy az olvasás temporális folyamat (is), és

[362] Barthes-ot idézi Jefferson, Ann, *Strukturalizmus és posztsrukturalizmus = Bevezetés a modern irodalomelméletbe,* szerk. Jefferson, Ann; Robey, David, Bp., Osiris, 1995, 125. – Talán nem érdektelen hozni itt ismét (s ezt is másodszor) a részletet a dolgozatunk néhány más szempontjából is különösen fontos Italo Calvino-regényből: „Abbahagyom, mielőtt úrrá lesz rajtam a kísértés, hogy az egész *Bűn és bűnhődés*t lemásoljam. Egy pillanatra mintha rádöbbennék, mi lehetett egy immáron fölfoghatatlan hivatás, a másoló hivatásának értelme és varázsa. A másoló két idősíkban élt egyszerre: az olvasásában és az írásában; a toll előtt tátongó űr szédülete nélkül írhatott; s olvashatott a nélkül a szorongó érzés nélkül, hogy cselekvése anyaggá, tárggyá konretizálódik” (Calvino, Italo, *I. m.,* 190–191). – Lásd a 241. jegyzetet is!

[363] Cavallo, Guglielmo, *A volumentől a codexig. Az olvasás a római világban = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban,* szerk. Cavallo, Guglielmo; Chartier, Roger, Bp., Balassi, 2000, 78. – Esterházy egyébként maga is alkotott „igazi” tekercskönyvet: Banga Ferenc, Esterházy Péter, *Egy nő*, Bp., Pytheas, 1993.

a szövegben való előrehaladás visszafelé is módosítja az értelmezést: „...a könyv fokozatosan tárulkozik ki, úgy, ahogy az ókorban a *papirusztekercset* a valóságban kihúzták, és egy progresszív felfedező folyamatnak, egy állandó változó dinamikus érzékelésnek van alávetve”[364].

Ma pedig szempontunkból különösen megfontolásra érdemes, hogy egy ikonokkal és szimbólumokkal teli internetes honlap mennyire veszedelmesen hasonlít egy (két) botocskára feltekerhető pergamentekercsre, s Esterházy Péter szépirodalom-ikonja mennyire veszedelmesen hasonlít egy végtelenített pergamentekercsre (a különbség bár jelentős, elvben pusztán technikai: itt igen, ott nem lehet szétszálazni-választani az egyes rétegeket)!

S ha tudnánk igazán olvasni, ha tudnánk, ha megtanultunk volna digitálisan olvasni – képszerűen egymásra rétegzett információsorokat dekódolni: nem horizontálisan, hanem vertikálisan olvasni –, akkor ezt a volument, ezt a „rajzlap”-ot regényként tudnánk felfogni. Egy ottlikos metaforával szólva: ha látnánk az új festékréteg alatt a régieket, akkor el tudnánk olvasni a képbe rejtett regényt.

Cesare Segre „memóriaszintézis”-nek nevezi azt a „folyamat”-ot − vagy inkább állapotot? −, melynek során „...a szöveget olvasó *minden adott időpillanatban egyetlen nagy mondat olvasásával van elfoglalva*; az összes megelőző mondat szintézist alkot a memóriában (a témát, a stlíuselemeket, az utalásokat tekintve), míg az utána következők a lehetőségek zónáját alkotják mind a nyelv, mind az elbeszélés szintjén”[365].

Az „egy nagy mondatot olvasunk”-gondolat – s tekintsük most az *Iskolá*t vagy akár az egész Ottlik-korpuszt „egyetlen” nagy mondatnak (vö: E. P.: *Függő*, Márquez: *A pátriárka alkonya* stb.!)! – igen hasonlít a képi elbeszélés Jurij Lotman által fejtegetett ellentmondásosságához − kép és elbeszélés mint ábrázoló jelegyüttes dichotomikus viszonyához −, illetve a képet szemlélő tudat múltat és jelent egyszerre értelmező működéséhez. Lotman a művészetek két fajtájáról, „szavak és képek művészeté”-ről beszélve XV. századi orosz

[364] Idézi Segre, Cesare, *I. m.,* 311. – Lásd fejtegetéseinket másutt is a „visszafelé” történő megértésről (a 194. és a 380. sz. jegyzetnél).

[365] Segre, Cesare, *I. m.,* 309.

ikonok kapcsán fogalmazza meg véleményét: „...[A] kompozíció két alapvető elemből tevődik össze: a szent középponti figurájából és a körülötte levő képsorból, amely elmondja a szent életét. (...) [E]zek a szegmentumok időrendben sorakoznak, s ez szintén meghatározott olvasási menetet követel. (...) [A]z így felépített szöveg meglepő hasonlóságot mutat a filmszalag szerkesztési módjával, ahol az elbeszélést jelenetekre tagolják, a »néma«-film esetében pedig még a képi elbeszélés és a feliratozás összekapcsolódását is alkalmazzák (...)”[366].

„A képet átmenetek és hullámok jellemzik – mondja Balassa Péter, immár konkrétan az »Esterházy-rajzlap«-ról –, amelyek az erősen vagy gyengéden megnyomott rostirón [úgy tudjuk, ceruza] kezelésének ritmusát, hangulatváltásokat idéznek. Ilyen értelemben a szín- és árnyalatváltások szabálytalan ritmushullámai mégis a rendkívül összefüggő, szabályosan összeszövött látvány benyomását keltik: a színváltások és átmenetek árnyalatai egyfajta írói eljárásmódra rímelnek, pontosan arra, amely Ottlik fő jellegzetességei közül való, hogy szövetet hoz létre szövegeiben, hallatlanul összevarrt anyagot, mely azonban fekvés-, stílus- és hangváltások nyomát őrzi, a mindenkori elbeszélő lelki, indulati stb. lenyomatát. Nem lehet egyenletesen írni; igaz író talán nem is akarhatja. Így válaszol a gobelin a regényre. Sőt úgy is mondható, hogy e gobelin: műkritika, elemzés az Ottlik-regény ritmusváltásairól, időkezeléséről. Látványt ad a milyenségéről, röntgenképet az *Iskola a határon* szervezetéről, melyet megkísérel az egyidejűségben átvilágítani. Igen, a sötét négyszög tulajdonképpen átvilágítás, ami nem azt jelenti, hogy tárgyilag újat, többet tudunk meg a műről, hanem – éppen komoly és felületileg tökéletesen értelmetlen hallgatásával – mást: látványt, látomást egy regény formavilágáról.”[367]

„A gobelin – folytatja később Balassa – annak az evidenciának a kinyilvánítása, hogy ez a regény, az Ottlik Gézáé, méltó arra, hogy másolás útján az írás legmélyebb titkaiig hatoljunk, és annak is,

[366] Lotman, J. M., *Filmszemiotika és filmesztétika*, 15–16. – Lásd még ehhez: Thomka Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák,* Bp., Kijárat, 2001, 89. skk.

[367] Balassa Péter, *Gobelin,* 219.

hogy ez a gobelin, az Esterházy Péteré, méltó arra, hogy látvánnyá örökítse a megalkotott regény folyamatát. Amennyire ima, mint minden igazi talált tárgy, annyira odaadás; lelkigyakorlat itt és most. Egyetlen lapon."[368]

S ezen az egyetlen lapon ott van a leglényegesebb, ami benne lehet egy regényben − ami ugyanakkor könnyűszerrel van benne minden képben −: az emlékezés mint élmény, a múlt mint jelen, a Te mint Én s az Én mint Te. Az elmúlhatatlan pillanat, mely maga a teljesség mégis, s melynek befogadásához immár nem szükséges az idő kegyéért könyörögnünk holmi Istenekhez sem. „Az időnek, nem mint »az örökkévalóság képmásának«, hanem mint az ember túlléphetetlen dimenziójának − mondja Hans Robert Jauss −, melyben mindenkinek megvan a csak neki rendelt helye (...), és amelyben évei gigászi árnyát kell magával hurcolnia: ennek az időnek rá kell nyomnia bélyegét a műre; mert benne bírja az ember otthonát, és benne lelheti meg újra igazi Mennyországát − az emlékezés révén, ami visszahozza számára az elveszett időt, és a művészet révén, ami egyedül képes az időbelit időtlenné emelni és képben rögzíteni annak imbolygó tüneményét."[369]

A *Buda Ablak*a soha nem készül(het) el, de száz és száz festékrétege, millió hiperképpontja megannyi történetet, létpillanatot, életmetszetet tartalmaz. És nincsen utolsó ecsetvonás, mert nincsen utolsó történet sem. Csak ama nem-retorizált létezésbe való áttűnés van. Az ember, az „urológiai incidens" (*Buda*) elmúlik, de a kép, a történet és az érzés megmarad.

[368] Uő, *Uo.,* 221.

[369] Jauss, Hans Robert, *Idő és emlékezés,* 75 [a Proust-regényre való közvetlen utalásokat kihagytuk az idézetből]. – Lásd fejtegetéseinket a 399. jegyzetnél is, illetve Tátrai Szilárd megállapítását: „...az emlékezés nem egyszerűen csak az események rekonstruálását teszi lehetővé, hiszen számolnunk kell annak konstruáló jellegével is: ily módon az önreflexió kettős lehetősége nyílik meg az elbeszélő számára" (T. Sz., *I. m*., 127).

Hipertextuális jelentésképzés, szövegalkotás és komponálás az *Iskolá*ban

„Az ismétlődés minden művészi formája − a képzőművészeti alkotások vizuális, térbeli rendje, a zenei és irodalmi művek kompozíciós és ritmikai sajátossága − mind egyfajta csapdája a rohanó időnek: belső szervezettségével mintegy megállni készteti, szemlélhetővé változtatja a feltartóztathatatlant, azaz mintegy felszabadítja az embert a véletlenek sodrása alól”[370] − írja Cs. Gyímesi Éva *Teremtett világ* című könyvében. Kulcsár Szabó Ernő pedig egyenesen azt állítja már korai nagytanulmányában, hogy az ismétlődés kulcsalakzata az *Iskola a határon*nak: „...[M]inden fontosabb epizód legalább kétszer lép be a cselekménybe. Egyszer mint megszakító új esemény, másodszor már önmagát feltáró történetként. Vagyis − az egyszer már elkezdett jelenetek kivétel nélkül egy közbeiktatott fázis után teljesednek ki. Ez az előidejű, egy-egy epizódegységet többször is érintő, mintegy füzérszerűen épülő szüzséforma adja alaktanilag a cselekmény, a történet különös zártságát, összefonódottságát, amely formai oldalról szervesen támogatja a mű térbeli és klimatikus koncentráltságát”[371]. (Korábban „a határ-szimbólum metaszintjei”-vel kapcsolatban emlegetünk hasonló szövegmegképeződési módot.)

Mindezek okán bizonyosan mondhatjuk, hogy az *Iskolá*ban nemcsak a stiláris alakzatok, illetve a motívumok, metaforák, metonímiák, szimbólumok, hanem a cselekményalakzatok szintjén is jellemző a hálózatosodás. Ezek az ismétlőpontok egyben hipertextuális „ugrópontok”-ként is működnek a jelentésképzésben. A regény lényegi hálózatos jellegét elsőként − tudomásunk szerint − Bányai János ismerte fel, s mutatta be az Újvidéki Televízióban. Az itt következő, ott elhangzott szöveget az ő kézirata alapján − s mivel még publikálatlan, s nagyon-nagyon számunkravaló, ezért teljes terjedelmében − közöljük.

„Bárhol érintjük az *Iskola a határon* világát és alakját, a teljességgel találkozunk. S eközben még azt is szem előtt kell tartani, hogy

[370] Gyímesi Éva, Cs., *Teremtett világ. Rendhagyó bevezetés az irodalomba,* Bukarest, Kriterion, 1983, 79−80.

[371] Kulcsár Szabó Ernő, *A regényi fikció három modellje*, 204−205.

»...egy valódi nagy versben vagy regényben olyan sokféle rend van, hogy nem is tudhatunk mindegyikről...« Az *Iskola a határon* ilyen »nagy regény«, a »hiperkomplex összefüggések« nagy műve. És én mégsem tudtam sohasem erről a műről mint »befejezett«, »zárt struktúrával rendelkező« regényről szólni, mert sohasem a befejezettsége vonzott, hanem a benne megvalósuló, minden újraolvasáskor felfedezést nyújtó »sokféle rend«, más szóval a regény képessége az állandó alakulásra, változásra. Mert − mint a mozaiktükör − az *Iskola a határon* is a látószögektől függően mindig más és más arcát mutatja, ezek az arcok pedig minden alkalommal az egész mű elrendezésének fókuszpontjai. És minden ilyen gyűjtőpontból a regény stabil struktúrát alkot, minden középpontjából következetesen végiggondolt. Valahogy úgy kell ezt érteni, ahogy Schönberg fogalmazott: »Született egy gondolat: ki kell fejteni, meg kell formulázni, tovább kell fejleszteni, ki kell dolgozni, és nyomon kell kísérni a végkifejletig«. Az *Iskola a határon* világképének és formájának minden pontján megragadható, minden pontja középpont, s bárhonnan is indulunk, eljutunk a »végkifejletig«, ez viszont minden alkalommal más, de egymással sohasem ellentétes végkifejlet. Ezért veszélyes vállalkozás Ottlik Géza regényének kritikai meghatározása. Aligha lehet egyértelműen definiálni a regény lét-anyagát, a regény felépítését. De ugyanakkor éppen ezért tartom kivételesen modern regénynek az *Iskola a határon*t, és a modernség ebben az esetben nem közhely. A sokféle egyenrangú rend, a sokféle egyenrangú végkifejlet a regény meghatározó mozzanataként sorolja Ottlik regényét a 20. századi európai regény legkiválóbb művei közé. Ugyanakkor éppen ez teszi, hagyományos értelemben vett regényként, kérdésessé is. Lehet-e az *Iskola a határon*ról egyértelműen azt mondani, hogy regény? Hiszen szövegének alakulásképessége, felépítésének rétegzettsége, értelmezhetőségének sokirányúsága, definiálhatatlansága ellentmond a regényelméletek stabilitást követelő meghatározásainak. Persze szónoki a kérdés, mert *regény* az *Iskola a határon*, regénynek kell elfogadnunk, de hogy ezt megtehessük, változtatnunk kell beidegzett regényfogalmunkon. Az *Iskola a határon* ugyanis regényként a regényről való gondolkodás példaműve, s ilyen szempontból Szentkuthy Miklós *Prae*-jével tart rokonságot. Ezért indulhat a regény az »elbeszélés nehézségeinek« felsorolásával,

ezért választ a regény első pillanattól kezdve két egymásba játszó szövegformát, egy első személyű visszaemlékezés-formát és ennek ellenpontjaként Medve Gábor − nyilván fiktív − »kéziratát«, és ezért mondhatja Ottlik a regényben, hogy »...valamilyen − bármilyen, megszokott és ismert − rend mindig ráerőszakolja magát a rendezetlen dolgokra; s talán éppen a lényeget sikkasztja el: a rendezetlen dolgok még ismeretlenebb, valódibb rendjét«. Vagyis, a rendezetlen dolgok bármilyen megszokott formájú elrendezése a dolgok lényegének elfedése, ez Ottlik regényírásának kiindulópontja, és ebből következik, az írói gondolkodás logikája szerint, az *Iskola a határon* szándékos formai és tartalmi polifóniája. De a rendezetlen dolgok, bármennyire is lényegük a rendezetlenség, egy helyen mégis elrendeződnek, de nem megszokott módon, vagyis csak »irányított rendezetlenségről« szólhatunk, és ez feltételezi, az »irányítottság«, hogy az *Iskola a határon* többszólamúsága, ambivalenciája, rétegzettsége végül is stabil formává válik, s ezáltal késztet bennünket arra, hogy új regényfogalmat dolgozzunk ki, a regénynek egy új értelmezése után kutassunk. De − ahogyan Medve Gábor írja − elég talán, ha egyelőre ennek az új értelmezésnek, az új regényfogalomnak a reális létezését ismerjük fel, és nem törekszünk megfogalmazására is. Annyi azonban bizonyos, hogy éppen ez az új regényfogalom következtében lehet az *Iskola a határon* az új magyar regényírás fordulópontja; nélküle, azt hiszem, Mészöly Miklós, Konrád György, Nádas Péter regényei is másmilyenek lennének, vagy legalábbis másként értenénk őket."[372]

*

[372] Bányai János, *[Bárhol érintjük...]* – elhangzott az Újvidéki Televízióban 1979-ben, valószínűleg – a szerző emlékezete szerint „szinte bizonyosan" – az Ottlik–Hornyik-beszélgetés (O. G., *Hosszú interjú...*) bevezetéseképpen (Bányai János magánarchívuma, gépirat, kb. 65 sor, a szerző kézírásos, egyértelmű javításaival, melyeket átvezettünk [az indító, belső idézőjeles szövegrészletek Ottlik *Prózájá*ból valók]). – Bányai János szíves szóbeli közlése, Szombathely, 2004, március 5. – Lásd a 22. jegyzet vonatkozó részét és az 500. jegyzetet is!

„E műben ugyanis semmi sem vizsgálható önmagában, mert különválaszthatatlanok az elemei, minden kontextuális, minden hálószerűen komponált: minden pontnak ellen-pontja van”[373] – folytatjuk Balassa Péter 1980-ból (!) való szavaival, melyek szintén a hálózatosság és a hálózatszerű jelentésképzés lényegét ragadják meg a szövegben. Valamivel később pedig így folytatja a szerző: „Ha még közelebb hajolunk a regény áthatolhatatlan, bár áttetsző felületéhez, akkor, ha hiányosan is, de láthatóvá válik a szövet. Elsősorban a szövésmódot érzékeljük, az ismétléseket, a rímeket, az előre- és hátrautalásokat, az ellenpontozó összecsengéseket, a rejtett cselekmény- és motívumvezetést. Ezek adják össze a mű valóságos mikroarányait, ritmikáját, a motívum- és hangváltás technikáját. A nagy egységek is csak ezeknek a mozaikos összeadódásából jönnek létre. Bújtatott szerkesztésmód ez; nem a nagy egységekből, a »nagy tervből« levezetett szövet, hanem a szövet mikroegységeinek összeadódására hozza létre az egységeket. *Nem osztott, hanem additív forma*”[374].

Lengyel Péter filmes hasonlattal igyekszik megvilágítani az Ottlik-szöveg szerkezetének, létrejöttének lényegét már abban a bizonyos korai, a kultuszt indító írásában: „Az író, ellentétben a gumiobjektívvel, nemcsak a távolságot, de az idő és a cselekmény sebességét/sűrűségét is igazítja, kocsizik föl, hátra és oldalt egyszerre, sokszorosára növelheti a forgatási sebességet, és hozzá – egy átrebbenő, tudatossá nem váló asszociációban megkapaszkodva – ugorni is tud, máshová és máskorra. A zoom elülső és hátulsó gyújtópontjában a képi és gondolati (leírás) áll”[375].

[373] Balassa Péter, *„...Az végeknél...”,* 261.

[374] *Uo.,* 274.

[375] Lengyel Péter, *Adósság = Ottlik-emlékkönyv,* 226. – A horizontválasztás és beszédmód szempontjából kulcsszerepű hasonlat megtalálható az író *Macskakő* című, Ottlik előtt több szempontból – mindenekelőtt a szöveg polifóniájára, illetve „kétfedelűség”-ére gondolunk, de például ugyanúgy hangsúlyos szerepű (26 oldalnyi!) a *Mutató* – tisztelgő regényében is: „A könnyelmű ötletnél maradt félbe, az egész történetről. Hogy kívül is legyünk meg nem is. Éljünk megtalált eszközünkkel, a gumilencsével. Ülünk a világ peremén, lógatjuk a lábunk, szederfa, sziklapadmaly, a réten hátul gyerekkiáltás, gerezdes szivárványszín labda pattog az égre. Örök ünnep, napverte tarka rét. Szemünk előtt a dráma: minden történésnek

1980-ban, amikor Balassa Péter, 1976-ban, amikor Lengyel Péter a fenti, illetve 1982-ben, amikor Szávai Géza a már idézett sorokat[376] írja, még nem is gondolhatunk arra, hogy a számítógép valaha is gondolkodásunk, illetve a hétköznapi élet és munka nélkülözhetetlen része és eszköze lesz. Az esztéta, az irodalomtudós és az írók gondolkodásában azonban a jelentésépülés módja egyaránt a hipertextszerűséget asszociálja. (Mi sem lehet fontosabb bizonyíték ennél ma számunkra a regény szövegszerveződésének effajta módjáról, amikor a hipertextualitásnak már szakirodalma is van, s nálunk is megjelentek olyan elméleti munkák és portálok, amelyek a digitális irodalom és a hipertext mibenlétét, illetve ez utóbbinak a szépirodalomban és az irodalomtudományban játszott szerepét elemzik és értelmezik?[377])

Az *Iskola a határon* mint szöveg önmagában is a linearitás és a nem-linearitás határán mozog. A *Továbbélők*kel és a *Budá*val történő − lehetőségként korábban több vonatkozásban is jelzett − trilógiává-egybefogás ezt a hiperszövegszerűséget fölerősíti. Az egyes szövegrészek, szövegtest-részletek nemcsak egymás mellett és alatt, s oldalanként, egymást követően, azaz „síkban" (kinyomtatva) helyezhetők el, hanem egymás mögött, térben is, s közöttük a kapcsolatok nemcsak egyféleképpen, egy (bizonyos) fajta – az Ottlik Géza „javasolta" regényforma szerinti – algoritmus mentén jöhetnek létre, hanem szinte végtelen számú úton-módon. A befogadó által meghatározottan. Sőt, a befogadó lehet az, aki végül is „összerakja" az *Iskola a határon* című regényt! Ezt a lehetőséget a könyvbeli kiadás is biztosítja, bizonyítják Ottlik − nemsokára idézendő − olvasási intenciói és szokásai, s természetesen bizonyítják a későbbi interpretációk is. Ezeknek „szélsőséges" esete az imént elemzett Ester-

---

a kezdete. A Nagy Bumm. Ha volt" (L. P., *Macskakő*, Pécs, Jelenkor, 2003[3], 296).

[376] Lásd a 41. jegyzetben!

[377] A hipertext fogalmához és mibenlétéhez lásd a 30. jegyzetben kiemelten hivatkozott műveket! – Itt most azokon kívül elsősorban a Bölcsészettudományi Informatikai Önálló Programra (BIÖP) és Horváth Iván elméleti munkáira utalunk (például: *Magyarok Bábelben*), de dolgozatunk végén külön alcím alatt közöljük a téma bővebb szakirodalmát.

házy-rajzlap, amely a regény linearitását az abszurditásig fokozva megszünteti annak szöveg(szerűség)ét, amikor képpé változtatja azt – s paradox módon ezzel az *Iskolá*t mégis képes szépirodalmi etalonná szakralizálni.

Meggyőződésünk szerint egy jövendő kritikai kiadás, még inkább egy genetikus kritikai kiadás egyértelműen kimutatja majd a hipersziöveg-tulajdonságokat, illetve a regény genezisének folyamatát. A regény genezisének folyamata pedig – hipotézisünk szerint – nagyon hasonlít majd a regény befogadásának folyamatához. Az olvasás tehát esetünkben egyfajta „visszafelé-teremtés". Kamarás István könyvének címét parafrazálva: az *Iskola a határon* olvasója mindig a „határon" mozog: tudniillik a szöveg elsődleges, közvetlen, felszíni olvasata és mélyolvasata, konnotatív-szimbolikus olvasata között „ingázik" („*Olvasó a határon*"), sőt, a szöveg mögöttesének megértése mindig erőteljesen függ az ő olvasásban való jártasságától, szimbólumértési képességétől[378] – így természetesen életkorától is.

Megállapíthatjuk tehát – visszatérve gondolatmenetünkhöz –, hogy a három szövegből létrejövő korpusz, pontosabban vagy másképpen szólva szövegháló, hipertextszerű tulajdonságokat mutat. Vannak ugyan olyan kulcsmozzanatok, motívumok az egymással kapcsolatba hozott, egymásnak megfeleltetett szövegekben, amelyek gyengíteni látszanak előfeltevésünket, az egymásra mutató „linkek" létezését – például bizonyos szereplők a háromból csak két vagy akár csupán egy szövegben fordulnak elő –, ám kétségtelen, hogy a nem-külsődleges jegyekben, vagyis például nem a szereplők nevében, hanem

[378] „Az Ottlik-mondat (...) ing" – idézzük ismét Esterházy Péter „szaktanulmány"-át –, vagyis ezt a hullámzó, de mégis bizonyossággal körülvett mozgást – „mint egy nagy bárka, fekete madár"– tartalmazza maga a szöveg, azért olvas így az olvasó (E. P., *A kitömött hattyú*, 57). Másfelől kétségtelen számunkra, hogy a megelőző bekezdésekben s korábban a Balassa Péter, Lengyel Péter, Szávai Géza által megfogalmazott, illetve a következő szövegegységben általunk összefoglalni igyekezett szövegjellemzők lényege is valami módon kapcsolatos az „ingás"-sal mint a létbe vetettség ősi emberi alapélményével. – Lásd a 32., a 34., illetve a 407. és a 409. jegyzeteket és főszövegeiket is! – Az olvasásban való jártassággal kapcsolatban lásd a Kamarás István által elmondottakat, K. I., *Olvasó a határon,* 187, 194.

a figurák lényegében ekkor is megtalálhatók az összekapcsolódási pontok, a három „regény” közötti azonosságok, egymásra utalások, hivatkozások. Továbbá amikor kapcsolódási pontokat, ugrópontokat keresünk, akkor nemcsak a három szöveg egymáshoz való viszonyát vizsgáljuk, hanem egy-egy regény önmagán belüli hipertextusait is.

Mindezek után természetesen adódik a kérdés, hogy egy regényben – ebben a regényben – mekkora az a legkisebb szövegegység, amely önálló „entitás”-ként képzelendő el, ekként fogható föl, vagyis mekkora szövegegységek között jönnek létre a föntebb említett, esetünkben a szövegnek jelleget adó hiperhivatkozások? Vagyis hol húzódnak a szövegegység-határok?

Valószínűsíthető, hogy minden olyan szöveghely effajta egységnek tekinthető és tekintendő, amelyet akár formális tagolásjelzések (bekezdés, fejezet, esetleg nagyobb soremelések stb.) vizuálisan is elválasztanak egymástól, vagyis amelyek szemmel láthatóan is elkülöníthetők s beazonosíthatók valamely önálló tartalom hordozóiként. Másrészt minden olyan szöveghely ilyen egységnek tekinthető, amelyet tartalmi okokból világosan különállónak érzékel az olvasó. Ez az egység lehet akár csak néhány szónyi, ha ehhez az „egyetlenség”-hez tudunk hozzárendelni olyan tartalmat, amely – az egész korpusz felől nézvést – önállóan körülhatárolható jelentéssel rendelkező elemként értelmezhető; másrészt elmondhatjuk, hogy az egész regény is fölfogható egyetlen ilyen szövegegységként.

A cím felől tekintve pedig – annak kiemelt helyzetéből következően is – kétségtelennek tűnik, hogy a regény egyik kulcsfogalma, a „határ” épp az általunk föntebb jellemzett kulcsviszonyban van a regény szövegegészével. Vagyis a „határ” szó mint központi szimbólum (értelmezését lásd egy korábbi fejezetben!) szinekdochikus hipervonatkozásban áll az *Iskola* korpusz-egészével. S hogy ez így legyen, ahhoz éppen a szó szimbolikus tartalmának többrétegűségét kell érzékelnünk. Ha ugyanis csak elsődleges jelentéseiben dekódoljuk a „határ” szót – s ez kétségtelenül lehetséges –, akkor éppenséggel nem érzékeljük a szöveg(egész) hipertextszerűségét.

*

Az *Iskola a határon* − véleményünk szerint − egyfelől klasszikus (lineáris) nagyregény, viszonylag jól behatárolható és megfejthető

elsődleges jelentésréteggel (cselekménnyel), illetve több másodlagos és harmadlagos jelentésréteggel, vagyis szimbolikus értelmű szövegszinttel, másfelől pedig – elemeiben, bizonyos vonásaiban – (poszt) modern szöveg.

A magyar anekdotikus hagyományban gyökerező jelenetszerűség – ahogyan ezt már részletesebben igyekeztünk kifejteni –, az epikumba emelt megtörténtségek apróra dramatizálása, a narráció megkettőzése, az időrend felbontása s a mindezekből adódó új jelentésépülési mechanizmusok térnyerése által egy „önmagán belüli jelrendszer" jön létre, amely „a művön belül létesített jelentésösszefüggések" révén „a belső utalásrend poétikájá"-nak egy olyan sajátos rendszerét teremti meg, amely a késő modernség prózapoétikájának reprezentáns darabjává emeli az *Iskola a határon*t. „A megszakítottság alakzatai (nézőpontváltás, elhallgatás, kihagyás)"[379] immár nemcsak eseti elemei a szövegnek, hanem minősítő jellemzői is, amely így mindvégig egyfajta sajátos lebegést valósít meg, finom feszültséget hordoz magában közérthetőség és nehezen megfejthetőség dichotómiarendszerében.

S joggal állapíthatjuk meg azt is, hogy a szöveg minden szintjén ez a dichotomikus metastrukturáltság lesz jellemző: nemcsak a részletek működnek így, hanem az egész korpusz kompozíciója úgy épül föl, hogy a történet a maga valójában lezáratlan. Medve, Bébé és Szeredy Dani megérkeznek valahová, egymás lelkének közelébe, de a hajó – három őstoposz egyszerre: hajó, víz, utazás! – megy tovább.

A korábban szintén bemutatott keretes szerkezettel pedig, amelyet többszöri idősík- és nézőpontváltások differenciálnak szinte végtelenül koncentrikussá, elrugaszkodva a megszokott kompozíciós formáktól és normáktól, Ottlik fellazítja a lineáris tér- és időviszonyokat, a „egymás után következőség", a hierarchizálás alapelvárásait már a regény legelején.

Az indítás természetesen még szokatlanabb kompozíciós szem-

[379] Eisemann György, H. Nagy Péter, Kulcsár-Szabó Zoltán, *Irodalom. Tankönyv 16–17 éveseknek,* Bp., Korona, 1999, 20–21. (A bekezdés tankönyvidézeteivel szeretnénk jelezni, hogy a szerzők szándéka szerint ezek a terminusok már kanonizálódtak az irodalomtanításban is.)

pontból, mint a lezárás, hiszen az időrendet alapjaiban felborítómegkérdőjelező, *Az elbeszélés nehézségei* című fejezet olyan önreflektív szöveggesztus, amely premodern regényekben is előfordul, ám nem túlságosan gyakran, s ha igen, akkor sem a regény elején; még kevésbé főszövegben, annak részeként, ugyanolyan szedéssel, tördeléssel, mint amaz. (Gondoljunk például Fielding *Tom Jones*ára, amelyhez, mint az „első modern regény"-hez, szerző, elbeszélő, elbeszélés és olvasó viszonyának tekintetében Ottlik regénye igencsak hasonló vonásokat mutat. Fielding vizuálisan – s természetesen grammatikailag-stilisztikailag is – elkülöníti egymástól magát „a regény"-t, illetve az olvasót közvetlenül megszólító szövegrészeket. Ugyanezt figyelhetjük meg – hogy egy magyar és posztmodern példával is éljünk – Hamvas Béla *Karneválj*ában is.)

A hipertext szerveződési módjára utal tehát a szövegegészt tekintve a kompozíció szokványos – lineáris – formájának megszüntetése, a kisebb egységek rétegében a „belső utalásrend" poétikai szintre emelődése, jelentéshordozóvá válása, szöveg-mikroszinten pedig a szavak és a szintagmák új jelentésekkel való feltöltése, átszimbolizálása.

Mindezek alapján e három jelentésképző réteget, fő szövegtípust különböztethetjük meg a regényben, melyek azonban tovább differenciálódnak, s teljes gazdagságukat csak akkor nyerik el, ha a regényt az utolsó szövegegységtől visszafelé haladva értelmezzük – s itt szándékosan nem azt mondjuk: „visszafelé olvassuk", hanem hangsúlyosan: „visszafelé értelmezzük"[380]. Merthogy (mint több szempontból beszéltünk már erről) az utolsó/következő bekezdés – minden regény minden bekezdése – egy újabb jelentésréteget épít

[380] Vö. Segre, Cesare, *I. m.,* idézet ismét: Riffaterre, M., *Uo.,* 311–312. (Lásd korábban: 194. jegyzet!) – A főszövegben elmondottakhoz hadd idézzük újra Jurij Lotmant is (lásd korábban: 166. jegyzet!): „»Szöveg a szövegben« – ez egy olyan speciális retorikai szerkezet, ahol az egyes szövegrészek eltérő kódrendszerei hangsúlyos tényezőkké válnak a szöveg szerzői megszerkesztése és olvasói befogadása során. A szöveg egyik szemiotikai tudatosítási rendszeréről a másikra való átkapcsolás valamely belső szerkezeti határ átlépésével ebben az esetben a jelentésgenerálás alapját képezi" (Lotman, Jurij, *Szöveg a szövegben*, 71) – lásd a 166. jegyzetet is!

rá visszamenőleg a kompozíciós struktúrára, illetve – esetünkben például – zárja az egyik legfontosabb motívumkört, a vízzel kapcsolatos szimbólumokét.

A szöveg jelentésépülésének mechanizmusa azért is különösen figyelemreméltó, mert – mint Tolcsvai Nagy Gábor megállapítja, a regény első fejezeteit vizsgálva – a mondatok szintjén a jelentésépülés alapvetően éppen fordítva (általában lineárisan) történik: „Az egyetlen ilyen [ti. visszafelé olvasandó] szerkezet a »sok napozó civil« jelzős főnévi csoport, amely azonban a leggyakoribb »visszafelé« olvasandó szerkezet a magyarban is, amennyiben a jelző csak jelzettjével együtt érthető meg a mondatban. Mivel azonban két (itt három) összetevője közvetlenül egymás után következik, munkamemóriában tárolásuk és megértésük nem kíván különösebb erőfeszítést. A jobbra építkezést, azaz a visszafelé olvasás kerülését szolgálja a második tagmondat hozzátoldása is (»a kőpárkánynak támaszkodva«), amely állhatna az ige előtt balra építkező szerkezetben, nagyobb olvasói erőfeszítést kívánva (ugyanis a tényleges helyszínt csak az ige után nevezi meg az elbeszélő, s így azt követi a megvalósult változatban a részletezés és nem fordítva). // Ezt a fajta szövegszerkesztést lehet tapasztalni az összetett mondat tagmondatai közötti viszonyban is”[381].

A szöveg megértésének közvetlen, elsődleges szintjén, a „szoros olvasás”-kor, a ricoeuri naiv olvasat megképzésekor tehát a szintagmatikus és a szintaktikai viszonyok konstituálódása megfelel a magyar nyelv általános szokásrendjének. A szöveg metaszintje azonban – feltételezésünk szerint, s mint föntebb mondottuk – épp fordítva működik. Vagyis miközben – ismét Kenyeres Zoltán kifejezéseivel[382] élve – az „életszerű beszédimitáció”-képzés stilisztikai szintjén olvassuk a szöveget, aközben olyan „artisztikus elbeszélőnyelvi” konstitúciókat sajátítunk el, amelyek esztétikumhordozó jellege csak a szövegben előrehaladva – a „terjedelem”-ben előrehaladva, vagyis a regény szövegének összmennyiségéből (nem feltétlenül lineárisan) elolvasott arányt tekintve – világosul meg előttünk. Másképpen szólva – korábbi, erre vonatkozó megállapításainkat most

[381] Tolcsvai Nagy Gábor, *I. m.,* 138–139.
[382] Kenyeres Zoltán, *Két uralkodó stílusmoduláció,* 106–107.

fölerősítve –: Ottlik nemcsak elolvastat velünk egy könyvet, hanem megtanít bennünket új módon olvasni egy (új módon építkező) regényt (illetve bármilyen szöveget).

Az elbeszélés nehézségei című fejezet – melyet a „naiv olvasók" gyakran át is ugranak, „érthetetlensége" miatt[383] – megismertet azzal a jelrendszerrel és jelentésépítkezési móddal, amely a későbbiekben a regény egészének jellemzője lesz. Ebben az első fejezetben Ottlik exponálja a beszédszituációkat, s megértjük, hogy a kommunikáció lényege – a megértés szubsztanciája – az ábrázolt világban nem a szavakban konstituálódik majd, hanem a szavak mögött, a konnotátumban. De az író kezünkbe adja a korpusz megértési kódrendszerét. A bevezető rész jelzi, elárulja, hogyan működik az Ottlik-szöveg. S főképpen azt árulja el, hogy a lényegről úgysem tudunk – legalábbis a megszokott módon, szavakkal – beszélni. Valaki ugyanis vagy érti, vagy nem érti a másik embert. A szó kísérlet, a megértés luxusa. A regény egésze ezért aztán nem mást tesz, mint kibontja, közérthetővé teszi a mások számára érthetetlen kódok jelentését: uszodalépcső, Trieszti-öböl, Davos, szombathelyi országút, tanszerláda, szerecsendió, *Tulp tanár anatómiája*. Innen pedig már csak egy lépés „a szabadság enyhe mámora".

Ottlik „hétköznapira" modulált szövege tehát – mely, tudjuk, igencsak patikamérlegen méretett meg, s finomodott, cizellálódott újra és újra évtized(ek)ig – olyan stílusimitáció, amelynek egyedisége

[383] Vö. Kamarás István vizsgálatának egyik tanulságával: „Az olvasó – ahogyan Bohár fogalmazza meg – *újrakontextualizálja* a művet (Bohár, 1999). Az *Iskola a határon*ban a katonaiskolabeli történetet egy nagyon összetett kontextusháló veszi körül, mely történettöredékekből és ismeretelméleti, etikai és ontológiai természetű elmélkedésből áll össze, mely nemcsak megvilágítja és »felemeli« (a mindennapok szintjéről) az alaptörténetet, hanem ugyanakkor zárójelbe is teszi, vagy ahogyan sok olvasó megéli: elhomályosítja, összezavarja, túlbonyolítja. Ezért az olvasók egy része mintegy lecseréli ezt a számára kezelhetetlen kontextust, s újrakontextualizálja a művet, elhelyezve egy jóval egyszerűbb – és persze jócskán leegyszerűsítő – társadalmi-politikai (szociologizáló), etikai (moralizáló) vagy vallásos kontextusba" (K. I., *Olvasó a határon,* 42). – Lásd a 262. és az itt következő jegyzetet, illetve a hozzájuk tartozó főszövegrészeket is!

a lineárisan szervezett szintagmatikus és szintaktikai viszonyok, illetve az alineárisan létrejövő metatextuális viszonyok feszültségéből ered. Ez a feszültség generálja majd − a szöveg egyre nagyobb mennyiségét megismerve egyre erőteljesebben − a befogadóban a hipertext típusú szövegértés igényét. Az olvasó ugyanis mindinkább úgy érzi, hogy csak botorkál a szövegben: horizontján megjelenik ugyan egy megszokott regénycselekmény is, melyet igyekszik begyömöszölni a megszokott sémákba és műfaji keretekbe[384], egyúttal azonban érzékeli, hogy ez a szöveg nem úgy működik, mint amazok. Érzékeli a szövegegységek közötti hangsúlyos megfelel(tet)éseket, melyek aztán fokozatosan önálló jelentéssel bíró réteggé − hipertextes stílusmodulációvá − állnak össze benne.[385]

Tolcsvai Nagy Gábor egy példát idéz a regényből − a „[n]ehéz napok kezdődtek, mert Schulze ostromállapotot hirdetett megint..."[386] kezdetű szövegrészt −, melynek segítségével érzékelteti a jelentés, a szövegértelem hálózatosodásának mikéntjét: „A fenti idézetben a történetelbeszélés az általánosítással kapcsolódik össze, felsorolásokat

[384] Vö. Kamarás István, *Uo.,* illetve 73. és 103−104, különösen: „...[A] cselekményes olvasmányokhoz és izgalmas történetekhez hozzászokott olvasók mindent elkövetnek, hogy a regényt az ő fogalmaik szerinti történetté alakítsák, méghozzá a számukra ismerős történetek (köztük saját történetük) sémájára. Míg a konvencióban való otthonosság nem jelent garanciát a befogadásra, a konvencióban való járatlanság kifejezetten akadálya a tetszéssel fogadásnak, a megértésnek és az értelmezésnek is, vagyis általában a művel való dialógusnak" (K. I., *Olvasó a határon,* 103−104). – Itt is lásd az előző és a 262. jegyzetet s a hozzájuk tartozó főszövegrészeket is!

[385] Lásd még a bekezdéshez: „Ottlik beszél az elbeszélés nehézségeiről, de igazából, ha nagyon közelről megnézzük, neki ez nem probléma, az írásnak ez nem tárgya. Erről ő csak beszél. Ízig-vérig prózaíró volt, tehát pontosan tudta, hogy micsodák az »elbeszélés nehézségei«, hát persze, hogy tudta. De neki nem ez volt a problémája, szóvá tette, de számára mást jelentett, mint számunkra, számára szerkesztési probléma volt, bizonyos linearitási probléma, így mondom, kis laza linearitási probléma" (Takáts József *„Hát mért* [sic!] *oly fontos...?, Beszélgetés Esterházy Péterrel,* 357).

[386] Vö. Tolcsvai Nagy Gábor, *I. m.,* 142.

eredményez, s ezek reprezentációi illeszkednek be a mondatszerkezet egyéb jellemzői közé. Az így kialakuló részleges jelentésháló különböző pontokon kapcsolódik más részletek részleges jelentéshálóihoz, s ekképp alakul ki a regény értelemhálója (értelemszerkezete), amely valóban egyfajta metaforálás eredménye, a példázatszerűséget mint értelmezési lehetőséget létrehozandó, méghozzá két magatartás párbeszédében"[387].

Az általában prototipikus jelentésükben használt szavak szövegbeli jelentését vagy az effajta hálózatosodás, vagy az ismétlés, az újraírás, illetve a helyesbítések, más-más nézőpontból való leírások segítségével éri el a szerző.[388] Miközben tehát − látszólag? − átlagos (polgári) köznyelvet, irodalmi stílust használ Ottlik, aközben a mondatok egymáshoz való viszonyába, magába a mondatszerkezetbe, a szintaktikai-szintagmatikai viszonyokba a megszokottságtól való eltérésnek olyan finoman elrendezett, spontánnak ható s mégis tudatosan teremtett elemeit építi be, amelyek mind-mind a stílust egyedítik.[389]

„(...) Ottlik összetetten keres egy lehetséges megoldást − mondja Tolcsvai Nagy −: [hogy] a regény »szakadatlanul készülő« jellege megmaradjon (megvalósuljon), a nyelv pedig túlságosan ne akadályozza a szöveg mint reprezentáció »keletkező állapotát«. Ekképp alakul ki az a beszédmód, amely megmarad a magyar nyelv (az irodalmi nyelv) keretén, hagyományain belül, de kitörési lehetőségeket keres, amelyek megnyitják az elmondhatóság előre strukturáltságát. Ottlik ezt a mondatszerkesztésben találta meg, s attól elválaszthatatlanul a mondaton belüli nézőpont és szubjektivizálás egyéni megoldásában, valamint a szójelentések átláthatóságának és a mondatjelentések viszonylagosításának ellentétében. Az író tehát nem kezdi lebontani vagy átalakítani a nyelvet, hogy a terhes és korlátozó keretektől megszabaduljon, hanem tágítja a kereteket, illetve a fel nem ismert lehetőségeket kutatja."[390]

Fentiek nem tanulság nélkül való megállapítások a kutatás „Ottlik

[387] Uő, *Uo.,* 142.
[388] Vö. Uő, *Uo.,* 142. sk.
[389] Vö. Uő, *Uo.,* 144. skk.
[390] Uő, *Uo.,* 130.

és a posztmodern" címmel jelölt kérdéskörében sem, hiszen választ kapunk a *Buda* szövegszerveződésével kapcsolatos gyakori dilemmára is, tudniillik arra a vádra és kételyre, hogy a *Buda* túlságosan laza, széteső szerkezetet mutat − hogy valójában nincs is immanens szövegszervező elve. Holott tényleg arról van szó, hogy a *Budá*ban egyfelől még az *Iskolá*nál is erőteljesebben lesz érvényes az arról szóló ottliki önelvárás, hogy a regény „szakadatlanul készülő" valami legyen − ezt az elvárást ez a szöveg a végsőkig viszi −, másrészt az író ebben a könyvben még egy lépést tesz a nyelv lebontása, megszüntetése felé.[391] Stilisztikai értelemben is sokkal fesztelenebb − „feszültségtelenebb" − formákat alkalmaz; szinte nem is emeli el a szöveget a hétköznapi beszédtől, már-már alulstilizál. Az a fajta jelentéselmozdítás, szimbolizáció, szintaktikus-szintagmatikus feszültségteremtés, amely az *Iskola* sokkal zártabb világára és immanenes nyelvhasználatára jellemző, a *Budá*ban érvényét veszíti.[392]

Másfelől tekintve pedig azt is megállapíthatjuk, hogy Ottliknak tulajdonképpen mindig is az egész nyelvvel − vagy inkább: a nyelv egészével − volt „baja", mindig is a nyelvbe vetett (írói) ősbizalom meglétének s állandó megkérdőjeleződésének paradoxona feszítette e témában írott esszéit vagy regény(ek)beli gondolatfutamait. Végül is azt mondhatjuk, hogy a *Továbbélők* a nyelvi hagyomány klasszikus-fegyelmezett újraépítése-fölhasználása, az *Iskola* a nyelv új struktúráinak és új jelentéslehetőségeinek kipróbálása, a *Buda* pedig a nyelv „megszűnése-megszüntetése" felé tett első − vagy inkább néhány − lépés.

Harmadrészt pedig − részben összegezve a fönt elmondottakat −, ha a jelentésképzés e módozatait tekintjük, akkor a szöveg strukturálásáról, metaforizációjáról, metonimizációjáról egyaránt elmond-

[391] Vö.: „Az *Iskolá*ból sem hiányzott a nyelv bírálata, és a *Buda* még messzebb megy ebben a vonatkozásban: a nyelv megszüntetésének némely avantgárd irányzatokra jellemző törekvésével mutat némi hasonlóságot. Nemcsak azzal vádolja a nyelvet, hogy félrevezető módon bontja részekre a világot, hanem új kifejezésmód igényét jelenti be" (Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 159).

[392] Ehhez és a következő bekezdésekhez is lásd például Lyotard áttekintését a posztmodernről = L., J.-F., *I. m.* 13−19.

hatjuk, hogy szövegtani és stilisztikai értelemben is az alinearitás jellegzetességeit mutatja.

Ha pedig a jelentésképzés folyamatára (a jelentésképzés imént mondott szintjeire) egészében rávetítjük a különböző narratív rétegeket és azok jellemzőit, akkor megállapíthatjuk, hogy ezt a regényt olyan konstitutív szövegszervező elvek tartják össze, melyeknek fölismeréséhez − vagyis a szöveg minél teljesebb dekódolásához − már nem elég a lineáris szövegbefogadás elvén alapuló olvasás mint megértési mód(szer).

Bizonyíték lehet erre az a tény is, hogy Ottlik Géza – saját bevallása szerint – maga is úgy olvasott, mint ahogyan a hiperszövegeket – egyben a régi kódexeket vagy a mai lexikonokat s weblapokat, az utalások mentén – kell és szokás olvasni: ide-oda ugrálva, mélyfúrásokat végezve a szövegben, s mégis pontosan megértve annak jelentését (vagyis részekből dekódolva a szövegegészt).

„(...) Mohón, falánkul olvastam mindig. Alighogy belekezdtem egy könyvbe, továbblapoztam, itt is, ott is átfutottam néhány oldalt, hajszoltam, elhagytam az írót. De, már sok éve, a dolog még ennél is jobban elfajult. Vaskos regényeket egy-két helyen felütök, belenézek – vagy akár bele sem nézek a könyvbe, csak hevertetem két hétig az íróasztalom szélén, míg meg nem unom a látását. Ekkor beszorítom a polcon a többi közé, s ha a véleményemet tudakolják felőle, azt felelem, ismerem, rossz könyv. Ezzel együtt, megbízható kritikus vagyok, ha nem is csalhatatlan. Nem hinném, hogy valaha is tévedtem volna.

A rossz könyv élettelen tárgy: ha a kezembe veszem, bizonyos, hogy semmiféle izgalmat nem érzek. A jó: tüstént megdelejez, személyes kapcsolatot tart velem. Mit beszélnek ezek itt, a hetvenhetedik oldalon? Kettőt visszalapozok. Nem azt találom, amit vártam. Mik az előzmények? Már lapozok, járkálok benne, előre-hátra, keresem a neveket, tájakat. Az elejét utoljára olvasom el, a végét a közepén, a közepét háromszor esetleg. Ezzel a gyalázatos módszerrel mégis mindent megtudok, de csak a jó regényből.”[393]

[393] O. G., *A régi Városi Színház lejtős folyosója = Próza,* 67−68. – Érdemes itt újra megidézni Italo Calvinót is: „– Ne csodálkozzék, hogy ide-oda látja röpködni a tekintetemet! Valójában én így olvasok, számomra csakis

Kétségtelen, hogy az *Iskola a határon* nemcsak pontszerűen-digitálisan – némi túlzással: bárhol elkezdve és folytatva, akár visszafelé is (!) – olvasható, hanem így is született. Ottlik nem az elejétől a végéig haladva ír(hat)ta a regényt, hanem belülről növesztette kifelé (lásd a kompozíciós fejezetben a *nőttség*ről mondottakat![394]) Körkörösen építette, és nem lineárisan. Ezt semmi más nem bizonyítja jobban, mint a *Továbbélők* ősszövege, amely tudvalevőleg nem tartalmazza sem a kettős narrációt, sem azokat a szimbolikus és példázatrétegeket, amelyeket ma az *Iskola* poétikai lényegének tartunk. Vagyis megvolt a feldolgozandó történet gerince, nem-hiperszöveg jellegű, a megszokott módon is elmondható része, a „jó nyersanyag", melyre aztán egy évtized alatt fokozatosan ráépült az a többszörös burok, amely olyan sejtelmessé tette a mű egész (műegész) világát.[395]

Ottliknak az (ideális) írás módszereiről szóló nézeteit a Hornyik-interjúból már megidéztük korábban.[396] Az írásról és az olvasásról vallott felfogása a lényeget illetően megfelel a Roland Barthes által az *S/Z*-ben leírt technológiának: „Az olvasás munka (...) Nincs egyéb *bizonyítéka* egy olvasatnak, mint szisztematikája minősége és

---

ez az olvasási módszer bizonyul hasznosnak. Ha engem egy könyv igazán érdekel, alig olvasok el belőle néhány sort, elmém egy-egy szöveg sugallta gondolat vagy érzelem vagy kérdés vagy kép hatására máris elkalandozik, gondolatról gondolatra, képről képre szökken... (...) De nekem már az a pár oldal is világokat tár föl, végtelen világokat" (Calvino, Italo, *I. m.,* 270). – Lásd a 397. jegyzetnél a Barthes-idézetet is!

394 Lásd a 196−200. jegyzeteket és a hozzájuk tartozó szövegeket!

395 A módszer természetesen nem előzmény nélkül való: így született például a *Timár Virgil fia* is Babits műhelyében; először a fabula, a narratív váz volt készen. Sőt legelőször a megőrzendő jelenetek rögzültek. (Vö. Babits Mihály, *Timár Virgil fia*, s. a. r. Sipos Lajos, Bp., Magyar Könyvklub, 2001 [kritikai kiadás].)

396 Lásd a 42. és a 393. jegyzethez tartozó szövegrészeket! Ottlik írás-, illetve olvasási módszere megfelel a „digitális írás" vagy még inkább a „dinamikus olvasás" ma már elfogadott elveinek, melyeknek lényege, hogy például a képernyőolvasás is egy lehetséges fajta olvasás (információbefogadás) − mint a szintén érthetetlenül hanyagolt-felejtett, iskoláinkban nem tanított gyorsolvasás módszere.

tartóssága, más szóval az, hogy működőképes. Olvasni végső soron nyelvi munka − annyi, mint értelmeket találni, értelmeket találni pedig annyi, mint megnevezni azokat. (...) − Ami a plurális szöveget illeti, nem szabad hibaként felfogni, ha netán elfeledkezünk valamely értelemről. (...) Az olvasás összekapcsolja a rendszereket, nem véges mennyiségükben, hanem pluralitásukban (amely nem összeg, hanem létmód) − áthaladok, átszelek, megfogalmazok, kioldok, nem pedig számlálok. Az értelemfeledés nem megbocsátani való vétek, nem kínos teljesítménydefekt, hanem affirmatív érték, a szöveg felelőtlenségének, a rendszerek pluralitásának egyfajta hangsúlyozása (ha lezárnám a jelentéslehetőségek listáját, azzal elkerülhetetlenül visszahelyezném jogaiba az egyes számú, teológiai jelentést): pontosan azáltal olvasok, hogy felejtek"[397].

Nem kétséges, hogy az értelemfeledés a „digitális olvasás" elengedhetetlen ismérve.

*

Az irodalom digitalizálódása általában is új szövegelméleti, szövegalkotási és szövegvizsgálati szempontok születését, kidolgozását teszi szükségessé.

Alapvető kategóriákat kell majd átértelmeznünk, hisz viszonylagossá válnak az eddig természetesnek hitt fogalmak – például – egy szöveg határaival, kompozíciójával kapcsolatban. Az új típusú „szöveg"-ekre − melyeknek egyik kezdeti példája az *Iskola a határon* − nem alkalmazható az „eleje–közepe–vége" hármasság, de nem értelmezhető a lineáris felépítés elve sem. E „korpuszok" valahányad része fizikailag nem is létezik, síkban nem „ábrázolható", a régi módon le nem írható, ki nem nyomtatható, szemantikailag azonban e „nem-létező" egységeknek is jelentős szerepük lesz/van a „műegész" értelmezésében. A jelek közötti lévő viszony lesz ugyanis az, ami szemantikai jelentőségre tesz szert.

Egyfajta allúziós-palimpszesztes rendszerhez lehetne ezt a „működés"-t hasonlítani, melyben a jelentések nemcsak a különböző szintek egymásba játszatásából jönnek létre, hanem eleve a kapcsolat-

[397] Barthes, Roland, *S/Z,* Bp., Osiris, 1997, 22−23 (Horror metaphysicae). – Lásd ehhez a 393-as jegyzetnél az Ottlik- és a Calvino-idézetet is!

hálózat szemantizálása a cél. A hálózatosodás jelentésképző ereje határtalan, lehetőségei korlátlanok. A hálózat mint technológia[398] úgy képes egyedi jelentésmezőket létrehozni, hogy közben látszólag minden változatlan marad. Kivéve egyvalamit: az időt.[399]

Úgy tűnik számunkra, hogy Ottlik világában a „negyedik dimenzió" játssza a szavak jelentésének pontosító és – az éppen adott, mindig egyedi szövegösszefüggésben érvényes – jelentésvéglegesítő szerepét. Vagyis ugyanaz a (motivált) szó, amelyik a regény elején szerepel, nem ugyanazt jelenti öt oldallal később vagy a regény végén (pontosabban: időben előbb vagy később olvasva). A szöveg terébe kiterjesztett narratívába épül be az idő mint személyes és mint közösségi sorsesemény, hogy az állandóságokat minduntalan kontrollálva kérdezzen rá az újabb percek, órák és napok jelentéselmozdulásaira. S azért lehet a regény megíródásának legfontosabb (?) motívuma egyetlen – végül is, az olvasó számára tökéletesen érdektelen – kérdésre adott válasz kifejtése („Szeredy és Magda együttélése helyes döntés-e?"), mert a válaszhoz szükséges életokok felderítéséhez az időben szükséges elindulni visszafelé.

S ők elindulnak ezen az úton: az expozícióban, *Az elbeszélés nehézségei* című fejezetben nem másról, mint arról dünnyögnek, miközben látszólag a fekvőszékekkel vannak elfoglalva, hogy a kettejük között megszokott (szó)jelentéseket a végtelen – de legalábbis negyvenezer évnyi – időben hipertextuálisan kutakodva tudják csak újradefiniálni. Barátjuk, Medve Gábor segítségével. Mert ha ama bizonyos, Gábor feljegyzéseit, kész szövegét (?) tartalmazó iratcsomó megvan (és megvan), akkor lehet esély arra is, hogy „minden meglegyen", s ezért legvégül majd a válasz is megszülethessen Szeredy kérdésére. Ehhez más nem is szükséges, mint az időben szépen, lassan, de határozottan, rákövesült foszlányonként lefejtve a rétegeket,

[398] Életünk egészének hálózatosodásáról s a hálózatról mint technológiáról és gondolkodásmódról lásd részletesebben (például) a már korábban is hivatkozott könyvet: Barabási Albert-László, *Behálózva*, Bp., Magyar Könyvklub, 2003.

[399] Gondoljunk ismét Borges novellájának poétikai motivációjára *(Pierre Ménard, a „Don Quijote" szerzője),* illetve a nemrég idézett Jauss-részletre (lásd a 369. jegyzetnél!)!

visszamenni 1923-ba. Az ősi eredettoposzok (határ, iskola, égbolt, víz – és „aki nézi mindezt") hipertextuális poétikai feldolgozása által ekként teremtődhet újjá a létezés maga – amúgy eleve adottnak tetsző – temporális világa egy regényben; de csak abban a regényben, amely nem „szól valamiről", hanem maga a „valami".

*

Egy hipertextuális-digitális szöveg (a kifejezés akár csupán annyit is jelenhet, hogy „digitális módszerekkel rögzített szöveg") szempontjából kérdéses minden olyan filológiai, stilisztikai, retorikai elmélet, amely a vizsgált textus fizikai állandóságára helyezi a hangsúlyt, és abból vezeti le premisszáit. Lehetséges, hogy a jövőben ezek a virtuális könyvtárakban mind átkerülnek majd a kultúrhistória polcaira. (Nem elértéktelenednek, csupán egy másik polcra kerülnek, és egy új típusú nyilvántartási számot kapnak.)

Kevés példa van még Magyarországon arra, hogy egy szövegkorpusz digitális vizsgálatát és konverzióját elvégezték, s elérhető módon rögzítették volna. Az egyik ilyen a Bocsor Péter–Müllner András–Németh György–Odorics Ferenc–Szécsényi Tibor team munkája: Esterházy Péter *Fuharosok* című regényének adaptációja.[400]

[400] A *Fuharosok*-CD célja még elsősorban „közvetlenül" irodalmi, irodalomszakmai: lehetőség szerint egy alkotás legteljesebb elemzését, értelmezését adja úgy, hogy közben igyekszik bemutatni, leltározni és rendszerezni mindent, ami az adott mű recepciójából említésre méltó. Így közli a *Fuharosok* teljes bibliográfiáját, melyet több szempontból osztályozhatunk, szétbonthatunk, összegezhetünk stb. De megnézhetjük Igó Éva főszereplésével a műből készült színpadi adaptáció részleteit, vagy meghallgathatjuk az egész regényszöveget Galkó Balázs tolmácsolásában is, s persze mindenhez, amit látunk, hallunk és olvasunk, saját jegyzetet, adatot fűzhetünk hozzá, hogy végül elkészítsük a magunk dokumentált olvasatát. (Ebből is látható, hogy a multimediális szövegkorpusz-feldolgozás hermeneutikai szempontból sem mellékes lehetőségeket kínál a vele foglalkozóknak.) // Az alapmű minden szövegváltozatának, fordításának, teljes kéziratának (fotó)közlése már csak hab a tortán: hasonló vállalkozás esetében szinte természetes gesztus. De ott vannak az úgynevezett vendégszövegek is (természetesen mindegyik pontos lelőhellyel, magyarázattal), aztán az író saját jegyzetei, kommentárjai,

A *Fuharosok* már megjelenésekor − mint szövegképződmény −, a papír linearitásába zárva is az onnan való kiszabadulás jegyeit mutatta. Esterházy elbeszélő prózai alkotásai − könyvei − szinte már a *Fancsikó és Pintá*tól kezdve, de a *Termelési (kisss)regény*től számítva mindenképpen egy új fajta szövegalkotási módot jeleztek a posztmodern magyar irodalom történetében. Ám nemcsak alkotási, hanem befogadási módot is − s bizonyos szempontból ez talán még fontosabb, hisz mintegy „előkészítették" az olvasóközönséget az új fajta (próza)olvasási technikák megtanulására. Vagyis újraszocializáltak bennünket mint olvasókat.

Teljesen természetes, hogy Esterházy eme munkáit − lényegében a *Bevezetés a szépirodalomba*-kötet szövegeit és gesztusait − „a másik irodalom" (digitális irodalom, hálózati irodalom) közönsége és szakirodalma rendesen kötelező olvasmányként s kihagyhatatlan előzményként említi (az *Iskola a határon* vagy Temesi Ferenc szótárregénye s egyéb, a szöveg linearitását megszüntetni igyekvő alkotások mellett).

A *Fuharosok*-CD a multimediális, hálózati (genetikus) kritikai kiadás[401] jellemző jegyeit mutatja. Kis túlzással − talán nem is túl-

---

interjúrészletei, továbbá a *Fuharosok*ról és „környéké"-ről szóló teljes kritikai anyag − a szakirodalom −, vagyis minden *Fuharosok*-szövegrészlet mögötti filozófiai, narratív s egyéb rejtelem föltárása, továbbá a motívumok szoros és tágabb olvasata, értelmezése, lexikon szómagyarázatokkal stb., stb. Ezen a CD-n tehát „minden megvan". Még az is, ami „nincs meg": „*Megvan!* − Mennek a fuvarosok, a fekete dobosok a kerekeken éjszaka − a tanyai kutyaugatásokon át, tova! s a falusi zárt kapuk álmain át, tova! az uton a kétfele meredeken árny-hegyü jegenyesor innen is onnan is árkai mentén. − Akkor hát ez is megvan. Hogy honnét indul (»merítve«) a Fuharosok. Nem tudtam volt, hogy erre gondolok" − mondja E. P. a címhez fűzött kommentárjában (*Függelék a Kis Magyar Pornográfiához*) Weöres Sándor *Robogó szekerek*jére, illetve az őt e részlettel összefüggésbe hozó *Fuharosok*-kritikára utalva (a Weöres-idézetet a prózavers eredeti írásformája szerint hozzuk). (Bocsor P., Müllner A., Németh Gy., Odorics F., Szécsényi T., *Esterházy Péter: Fuharosok*, Szeged, Szegedi Egyetem Bölcsészettudományi Karának Irodalomelméleti Csoportja−Pompeji Alapítvány, 2000 [CD-ROM].)

401 A genetikus (szöveg)kritika lényegében egy új irodalomtudományi-filo-

zással? − szólva: tulajdonképpen már ma is a *Fuharosok* részben genetikus kritikai kiadását tartjuk a kezünkben − illetve a CD-olvasónkban, amikor elindítjuk a komputert.

*

Ennek a dolgozatnak az egyik legfontosabb célja éppen az, hogy bizonyítsa: az Ottlik-regény képes arra, hogy hipertextuális-hipermediális olvasatokat generálhasson, illetve tartalmi és stilisztikai jegyei alkalmassá teszik arra, hogy ilyen vizsgálódások tárgya legyen. Merthogy „van benne" annyi „lineárisszövegen-túliság", amennyi már egy új minőség létrejöttét jelzi.

Kappanyos András írja Temesi Ferenc föntebb s korábban is emlegetett művéről: „A szótárregény pontosabban képezi le az írás valódi, cédulázó, szerkesztgető természetét, noha ez a leképezés is imitáció, nem a valós folyamat lenyomata"[402]. Tegyük ehhez hozzá: a „cédulázva-olvasás", „cédulázva-írás" mint írói magatartás és „ars poetica", jobban kifejezi Ottlik művészi szándékát és gyakorlatát is, mint az első könyvborítótól a hátsó fedélig történő, lineáris haladás eszménye.

---

lógiai ágazatként született meg az elmúlt két-három évtizedben. A szakirodalom első magyarországi fecskéit lásd a Helikon 1998/4-es számában, különösen: Biasi De, Pierre-Marc, *Horizontális kiadás, vertikális kiadás. A genetikus kiadások tipológiájának vázlata (A francia terület, 1980–1995)*, 414–441; Tóth Réka, *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*, 553–569. Ez utóbbi tanulmányból idézünk: „A genetikus szövegsaláta vagy szövegkollázs több szöveg olvasására teremt lehetőséget. Grésillon kifejezésével: minden irányba olvasható – és olvasandó. Akár egyidejűleg is, hiszen módot ad a szöveg végleges állapotának és a köztes állapotoknak az egybevetésére. Kiolvashatjuk belőle kizárólag a végleges, kritikai kiadásokban szentesített szöveget, de – némi túlzással – olvashatjuk úgy is, mint az írás »szövegét«" (564).

402 Kappanyos András, *Irodalom a digitális közegben,* Literatura, 2003/1, 71.

A *Buda* első évtizede: a posztmodern szövegképzés kiteljesítése felé – a kétpólusú recepció hullámverése közt?

„...[A] hatvanas évek közepén a »posztmodernség« új meghatározásával egy univerzálisan érzékelt, igazi korszakküszöb jelentkezik, s a posztmodern esztétika leírható kellőképpen éles elkülönítésekkel..." – mondja előadásában Hans Robert Jauss, később pedig így folytatja gondolatmenetét – „Úttörő volt a mexikói Carlos Fuentes, a perui Mario Vargas Llosa és a kolumbiai Gabriel García Márquez; egyre inkább az ő ősüknek számít az argentin Jorge Luis Borges. Az irodalmi posztmodern (...) nem a modernség atlanti központjaiból, hanem Dél-Amerika kontinentális peremhelyzetéből lépett elő, egy sajátságosan »perifériku modernitásból« (Carlos Rincón), mely éppúgy előfeltételezi a régi európai örökséget, annak autoritását, történetképét, mint technokráciáját, csupán az irántuk való engedelmességet mondja fel"[403].

Másfajta – nem földrajzi – értelemben, de perifériku volt Ottlik *Iskolá*jának megszületése és megjelenése is a magyar irodalomban. Megítélésünk szerint nyugodtan s joggal használhatjuk a regény recepciótörténetének első két évtizedére mi is a „perifériku modernitás" kifejezést. A *Buda* azonban egy részben már meghódított területre lépett be 1993-ban, ám ez sem csökkentette sem a vele szemben támasztott elvárások maximalizmusát (ami önmagában még nem lenne baj), illetve nem tette könnyebbé (be)fogadását, hisz már nem annyira nyelvével vagy kompozíciójával okozott elsődlegesen feltűnést, hanem posztumusz jellegével, még pontosabban azzal, hogy nem maga a szerző adott a szövegnek végleges formát. (Lásd erről bővebben a 345. jegyzetben hivatkozott tanulmányokat!)

„Ami a *Budá*ban hibának tűnik, az a másféle regénypoétika alapja is lehet: a klasszikus modernitás a posztmodern útkeresés felé mozdul"[404] – írja Olasz Sándor Ottlik regényszemléletének változásai kapcsán.[405]

[403] Jauss, Hans Robert, *Az irodalmi posztmodernség,* 212, illetve 218.

[404] Olasz Sándor, *A* Továbbélők*től a* Buda*ig,* 123.

[405] Ottlik maga egyébként így beszél erről egy interjújában: „A modern próza (...) építkezés. Székesegyházat, de mit tudom én, nagy templomot, pá-

„A csodák − evidenciák. A legnagyobb közülük az, hogy egyáltalán vagyunk, hogy ideszülettünk ebbe a világba. Kell-e, lehet-e ennél nagyobb dolog, kérdi ez a furcsa könyv.”[406]

Eddig és a következőkben is igyekeztünk, igyekszünk bemutatni a recepció néhány jellemző mozzanatát, megállapítását, hogy végül majd − de le nem zárva a gondolkodást − rámutathassunk a *Buda* posztmodern jellegére, aminek egyik legfontosabb ismertető jegye a hipertextualitás.

Márkus Béla az „ingovány”-t tartja a szöveg alapvető strukturáló jelképének, s négyféle vonatkozásban mutatja be, hogy Ottlik mondandóját jelentős részben erre a képre építette[407] − nem utolsósorban oppozícióban az *Iskola* tőkesúly-hasonlatával, illetve egyéb olyan szöveghelyeivel és motívumaival, ahol a nehézkedésről s egyéb súlyosságokról: minden bizonytalanság ellenére kivívott vagy felismert bizonyosságokról van szó („van egy nagyon mély lerakódás a létezésünk alján”[408]). Az első jelentéskör „a nyelv ingoványá”-val kapcsolatos, a második „a valóságra, a világkonstrukcióra vonatkoztatva” jelenik meg a regényben, a harmadik azt jelzi, hogy „a világ helyett az ember, a személyiség léte vagy − Peer Gynt-i értelemben − a lényege, a magja válik kétségessé, bizonytalanná”; a negyedik értelem pedig „a lehetséges halál természeti színhelyeként, a maga tárgyi valószerűségében” írja le az ingoványt.[409]

---

lyaudvart, várost, saját világot raknak össze, saját tájat. Ezek a fiatalok, ezek a Péterek − Esterházy, Nádas, Lengyel − így dolgoznak” (*„...Építeni kell a művet”* [riporter: Bán Magda], Film, Színház, Muzsika, 1986. VII. 19, 9).

406 Károlyi Csaba, *A csodák természete. Az Ottlik-érzet* = K. Cs., *Ellakni, nézelődni,* Bp., Pesti Szalon, 1994, 26.

407 Márkus Béla, *I. m.* (A bekezdés másként nem hivatkozott részletei a szerző tanulmányának 99−100. oldaláról valók.) – Lásd a 32., a 34., a 378. és a 409. jegyzeteket és főszövegeiket is!

408 *Iskola,* 17.

409 Az ingovány-metaforát Ács Margit ekképp használja fel *Buda*-értelmezésében: „Végtére is Ottlik papírra mentette azt az egyetemes alapélményt, hogy az életünk mindenféle bizonyosságot nélkülöz. És nemcsak a halál gödre van minden egyes lépésünknél a talpunk alatt, hanem ami elválaszt tőle, az a vékonyka réteg is félelmetes ingovány” (Á. M., *I. m,* 92.). –

Balassa Péter szerint „A *Buda* nyitottan zárja le az életművet, hallatlanul elevenen, másodszor is nyitva hagy *csaknem* minden kérdést. Nem teljes megismétlés tehát, noha számos, jól elhelyezett ismétlést tartalmaz, ennyiben erről is szól, hanem újra teljesítése egy véges térbe és időbe tömörített végtelen utazásnak, amely az *Iskolá*ban az elindulás és elszakadás, a kiszabadulás és »a szabadság enyhe mámora« állapotának útjaitól most a fentiekre való visszautalásokon keresztül a visszaérkezés, a hazatérés, a visszajutás majdnem ugyanoda gyökeresen más dimenziójáig érkezik. (...) ...[A]z előző regény mítosza mint eredeti, másodszor megismételt, szuverén mű lép elénk”[410].

S vegyünk ide még egy, lélektani megközelítést: „Az emlékmű elemei az emlékezés pontossága, a több szempontú rálátás objektivitása, a kettősségek és azok halmozása, a számok egzaktságába való kapaszkodás, a térélmény festői keretbe való rögzítése, a küzdelem a felejtéssel, a halál gondolatának elhárítása – mind a valóság és az én megőrzésének eszközei, egyben írói eszközül is szolgálnak a nagy Regény megalkotásához”[411].

Ha elfogadjuk a lyotardi meghatározást, akkor a *Buda* kétségtelenül posztmodern regény: mert mindenekelőtt szabályszegő és szabályalkotó könyv:

„A posztmodern tehát az lenne, ami a modernségen belül felidézi a megjeleníthetetlent magában a megjelenítésben: ami nem fogadja el a formák nyújtotta vigaszt, az ízléskontextust, amelynek révén átérezhetővé válik a lehetetlen utáni nosztalgia; ami új megjelenítéseket harcol ki, nem azért, hogy élvezetet szerezzen, hanem hogy még inkább érezhetővé tegye a megjeleníthetetlent. Egy posztmo-

---

Úgy véljük, az Ottlik-szöveg keltette ingás-élmény és a lét ingoványszerűség-élményének egylényegűségére tapint és mutat rá Esterházy Péter is már kétszer idézett „szaktanulmány”-ában, amikor azt mondja, hogy mindez benne van az/egyetlen Ottlik-mondatban: „*I. A szaktanulmány* // Az Ottlik-mondat nem remeg, nagyon is biztos, hanem mint egy nagy bárka, fekete madár, szinte érezhetően: ing” (*Zakóink legtitkosabb szerkezete,* 57) – Feltétlenül lásd mindehhez a 32., a 34., a 378. és a és a 407. jegyzeteket és főszövegeiket is!

410 Balassa Péter, *Levegős labirintus,* 48–59.

411 Nemes Lívia, *I. m.,* 1110–1111.

dern művész, író ugyanabban a helyzetben van, mint egy filozófus: a szöveget, amelyet ír, a művet, amelynek megalkotására törekszik, már nem vezérlik elfogadott elvek és szabályok, már nem ítélhetünk felőle a meghatározó ítélet módján, ismert kategóriákat alkalmazva e szövegre vagy műre. A szöveg vagy mű ugyanis éppen ezeket a szabályokat és kategóriákat kutatja. A művész és az író tehát szabályok nélkül dolgozik, és arra törekszik, hogy megalkossa annak szabályait, amit csinálni fog. Innen, hogy a mű és a szöveg esemény jellegű lesz, s hogy túl későn érkezik el szerzőjéhez, ami ugyanannyi, mintha azt mondanánk, hogy művé formálása mindig túl korán kezdődik. A posztmodern szót tehát az előidejű (modo) jövő (post) paradoxona szerint kell értenünk."[412]

Réz Pál így érzékeli ezt visszaemlékezésében[413], amikor elmeséli, hogy Ottliknál járván, az utolsó években, az író felolvasott neki egy részletet a készülő *Budá*ból: „Úgy látom, itt nincsenek hosszabb, nyugodt, kiénekelt, varázsos részek. Ez a szöveg lázas: zihálóbb, szaggatottabb, nyugtalan, szabadasszociációs, tört, szilánkos, örvénylő. Modernebb. Modern".

Ellenkező véleményen van Szegedy-Maszák Mihály, aki (végül is) alapvetően sikerületlennek, befejezetlennek, lezáratlannak tartja a *Budát*: „Fejlődéstörténetileg a *Buda* éppúgy nem a XX. század végéhez tartozik, mint elődje. Talán még a modernség eszményével sem hozható közvetlen összefüggésbe"[414].

Hasonlóképpen vélekedik a regény „gyengeségei"-ről ugyanitt Bán Zoltán András[415]. Farkas János László tanulmány terjedelmű, a számok titokzatos szerepe kapcsán már többször megidézett kritikája – szintén a Holmiban – azonban a regény pozitívumait veszi sorra, misztikumát-titkát igyekszik megfejteni *Buda. Regény* címmel.[416]

Hernádi Mária – az interpretációnak immár a második, vagy még inkább harmadik hullámából – a kegyelem szempontjából értelmezi

412 Lyotard, Jean-François, *I. m.,* 19.
413 Réz Pál, *A Serpolette rejtélye,* Holmi, 1993/12, 1726.
414 Szegedy-Maszák Mihály, Bán Zoltán András, Farkas János László, *I. m.,* 1730.
415 Uo., 1732–1735.
416 Uo., 1735–1751.

a művet, poétikai megállapításokat nem tesz, esszéje középpontjában elsősorban a csoda fogalmának megvilágítása áll. Összegző megállapítása szerint „[e]bben a végső számadásban [ti. a *Budá*ban] nemcsak megjelenik a kegyelem élménye, hanem egy egész kegyelemtani rendszer is összeáll”[417]. A szerző elsődleges érdeme, hogy Rónay László[418] és Balassa Péter[419] emlékezetes tanulmányait – melyek az *Iskolá*val kapcsolatos „kegyelemtan” természetrajzát tárták föl – gondolja tovább a *Buda* vonatkozásában. Különösen figyelemreméltó, hogy a poétikai vonatkozásban „széteső” – a kritika első hulláma ennek megítélésében szinte konszenzust mutatott – *Budá*ban megtalálhatónak vél egy erőteljes (kegyelemtani) rendszert. „A folytatás kényszeré”-vel – Szegedy-Maszák Mihály kifejezését használva – küszködő, a megírással a nyersanyag elvesztésétől félő Ottlik Hernádi Mária szerint tehát mégiscsak létrehozott (legalább) egy szöveg mögötti (jel)rendszert, mely a regény szövetének kovásza, összetartó rácsozata, hálózata lehet.

Feszültség van tehát a szintagmatikus-szintaktikai viszonyok és a textus egésze között – amiképpen ezt az *Iskolá*ban is láthattuk. Miközben a regény kompozícióját, egész poétikáját a „szétesés-szétesettség”, a (látszólagos?) komponálatlanság, aközben jelrendszerét, szimbólumrendszerét az egységesülés jellemzi. Ezt természetesen bizonyíthatja a *Buda* főcím majdnem ugyanolyan sokértelműsége is, mint az *Iskola a határon* címbe rejtett jelentésmezők gazdagsága, továbbá kétségtelen tény az is, hogy a *Budá*nak (is) vannak meghatározó motívumai, visszatérő szimbólumai – beszéltünk róluk –, mint az „ingyen mozi”, „az érzés” bizonyossága, a „térkép”, a „nagyítás”, a „csoda” stb., melyek mégiscsak egyre erőteljesebben abroncsolják össze a szöveget, ahogyan az halad „végkifejlete”, vagyis a szó szerinti „szétesés” felé.

Az író így fogalmazza meg eme ambivalenciát – hadd idézzük ezt

417 Hernádi Mária, *I. m.,* 120.

418 Rónay László, *I. m.,* 159–181.

419 Balassa Péter, *Ottlik és a hó. Egy motívum története Ottlik Géza művészetében – hetvenedik születésnapjára* = B. P., *Észjárások és formák,* Bp., Korona Nova, 1998[3], 15–27.

is újra : „Esik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. A műved? Az életed? Fejtsd meg, Bébé, mi ez?”[420]

*

„...[A] posztmodern írók (...) kísérleteznek a célelvűség korábbi változatainak kiiktatásával. Függőben hagyják a jelentést, s ezáltal kérdésessé teszik olvasói megszokásainkat, az érthetőségre vonatkozó hallgatólagos előföltevéseinket. A posztmodern regényben nem könnyű történetté összerakni az eseményeket, avagy azt eldönteni, mi is történik »ténylegesen«, és mi az emlékkép, álom, képzelgés, hol végződik az elbeszélt, és hol kezdődik az önmagára vonatkozó történetmondás.”[421] Úgy véljük, ezek a − Szegedy-Maszák Mihálytól való − kijelentések a *Budá*ra is igazak.

Margócsy István pedig ekként összegzi véleményét a posztumusz regényről, miután megállapította, hogy a *Buda* több szempontból „túl didaktikus”, s több mint érdekes, hogy „művészekről szól (...), de magáról a művészi alkotásról s a teremtett művekről egy szót sem olvashatunk” stb.; s miután elmondta, hogy „...[A]z *Iskola* modernségének helyére a *Buda* posztmodernje kerül. Nagy kérdés, hogy megérte-e”: „...[A] *Buda* tele van elképesztően bravúros, csodálatos és bölcs részletekkel. A felvázolt erkölcsi tartás varázsa (...) természetesen kivédhetetlen; az erkölcsi dilemmák egymásra vonatkoztatása, egymásba átcsapó, egymást mégsem relativizáló szimultaneitása minden egyes esetben megrázó; a többféle lehetséges nézőpontnak egy alkalomra, egy személyre való alkalmazása (...) állandóan új mélységeket tár fel; az egyes mozzanatok tisztán leíró megjelenítésének (vö. például a nagyítás) nagyon nagy ívű, mégsem allegorikus kiterjesztése a magyar próza legszebb lapjai közé sorolható, a csekély dolgok és a nagy dolgok rejtélyes megkülönböztethetetlensége terén Ottlik alighanem utolérhetetlen marad, amíg világ a világ stb... Ottlik fogalmazásmódja pedig, tisztán nyelvi-retorikai szempontból, külön tanulmányt érdemelne: az egyes mondatok egymásra vonat-

[420] *Buda,* 263. – Lásd a 155-ös jegyzetet és főszövegét is!

[421] Szegedy-Maszák Mihály, *Modern és posztmodern: ellentmondás vagy összhang?* = Sz.-M. M., *„Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei,* Bp., Balassi, 1995, 243−244.

koztatásában, a különböző esztétikai minőségeknek egy bekezdésen belül való szerepeltetésében, a minőségek ravasz kiegyensúlyozásában, az aforisztikus tömörségnek és a körülíró részletező »fecsegésnek« egymás mellé rendelésében kivételes mesteri teljesítményt nyújt. Egy-egy bekezdése, pár lapja, néhány fejezetrészlete pedig mármár mintha elfeledtetni is tudná az egésszel szemben érzett, sajnos, feledhetetlen, fájó fenntartásokat is"[422].

Bizonyára van olvasó, aki egyetért, s akad olyan, nem kevés, aki nem ért egyet a bírálatokkal, és Balassa Péternek ad igazat, aki fenntartások nélkül hisz a *Budá*ban. Talán azért is hisz benne, mert egyfelől − mint Milan Kundera mondja − „[a] regény szelleme a sokféleség szelleme"[423], másfelől pedig azért, mert, amiképpen ő maga (ti. Balassa) látja ebben a konkrét esetben, a *Buda* „nem reflexió, nem másodkéz, hanem új »pontatlan« kezdet és vég"[424]. Ez pedig azt jelenti, hogy a szerző minden részletében és egészében új és autonóm műalkotásnak tekinti a *Budá*t, míg az értelmezők többségének horizontjára a(z elsősorban az *Iskolá*hoz való) viszonyítottság a jellemző.

Mi magunk is ehhez a véleményhez − Balassa Péteréhez − állunk közelebb, s úgy gondoljuk, mindenképpen érdemes várnunk a „végleges" ítéletekkel. Az *Iskolá*hoz, de a *Ulysses*hez vagy Prousthoz, Musilhoz sem volt füle saját korának. Csokonaihoz sem, József Attilához sem, és sorolhatnánk a példákat tovább. A *Buda* pedig különösen „időigényes" alkotásnak tűnik. Lehet, hogy még nincs megfelelő kódunk hozzá. Ám ha igaza is van Margócsy Istvánnak a mű értékambivalenciájának jelzésében, még akkor is érdemes figyelembe vennünk Kertész Imre szavait. A *Budá*nak ugyanis maga a témája az, ami soha nem enged szorításából, ami egy pillanatra mindig megakasztja a lélegzetet: az elmúlás tudata és közelsége. Amit Kertész a regényről általában ír, az itt fokozottan igaz: „...tudnunk kell, mi a regény egyetlen lehetséges tárgya: az élet visszavé-

[422] Margócsy István, *Ottlik Géza: Buda = Ottlik-olvasókönyv,* 271−272.
[423] Kundera, Milan, *A regény művészete,* Bp., Európa, 1992, 31.
[424] Balassa Péter, *Levegős labirintus,* 49.

tele, megélése és az, hogy eltelünk vele, egyetlen áhítatos pillanatra, mielőtt elmúlunk”[425].

Sándor Iván pedig − s ezt is érdemes megjegyeznünk a *Buda* „védelmében” − ekként fogalmaz a regényről szóló esszétanulmányának zárlatában: „Abban lehetünk csak bizonyosak, hogy a regény még mindig nem heverte ki a »nagytörténetek« elmúlását, a világegész illúziójának eltűnését. Egy évszázad alatt meszire jutott a hosszú civilizációs korszak regényreprezentációitól, ám útonlétének ösvényei az emberi létezés holnapjához hasonlóan homályban vannak”[426].

Márkus Béla így összegez: „...[A] *Buda* nem másodszor van, hanem először. Nem attól nyeri el a jelentőségét, hogy az *Iskola a határon* − van”[427].

Ács Margit pedig ekképpen, megtalálva a *Buda*-világ talán legpontosabb-legszebb metaforáját: „A *Budá*ról szóló kritikának gátat vet, hogy itt olyan műről van szó, amely nem a műalkotások céltudatos manipulációival készült, hanem írója a saját virtuális lényét, az élet természetéről pillanatról pillanatra zsákmányolt ismereteit öntötte ki szavakkal, kérgesítette formává. A pompeji múzeum emberfiguráit is szobroknak nézheti az ember, holott nem azok. Élő testek formaemlékei, amelyeket magába olvasztott a halál”[428].

Végül pedig, megfontolásképpen, érdemes újraolvasnunk magát a szerzőt:

„Ezt a regényt [ti. a *Budát*] előbb (...) meg kell írni − mondja 1978−79-ben a Hornyik-interjúban −, aztán át kell adni a kiadónak, a kiadónak el kell fogadnia, ki kell adnia, és akkor az olvasóknak húsz évig kell olvasniuk, mint az *Iskola a határon*t, hogy rájöjjenek arra, mit is akartam mondani.”[429]

Lehet, hogy ebben is, megint, neki lesz igaza?

*

[425] Idézi Olasz Sándor, *Új regénykorszak?,* Forrás, 2002/június, 120.
[426] Sándor Iván, *Regényregény,* Jelenkor, 1995/október, 878.
[427] Márkus Béla, *I. m.,* 106.
[428] Ács Margit, *I. m.,* 93.
[429] O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 270.

(A SZERETET ÉGHAJLATA) Mert ami biztosan van − válaszolhatnánk a fönti kérdésre −, az csakis az érzés. A szabadság, a hiány, a másik ember, a szöszmötölés, a szétesés, az egybetartozás, az élet, a halál, a szeretet. S megírni csak azt érdemes, ami szavakkal nem közölhető.

Mert Ottlik egykönyvű szerző, és mégsem az. Ahogyan Medve Gábor költő és hadvezér, és mégsem az. Ahogyan az élet „urológiai incidens", és mégsem az. Ahogyan festeni szükséges, élni nem. − Ahogyan az élőket csupán kiszámíthatatlanságuk különbözteti meg a halottaktól, úgy áramoltatja végig Ottlik a lét apró csodáit a *Budá*n (is).

Mert a *Buda* sem regény, mint ahogyan az *Iskola a határon* sem az. Festmény, kép, vizuális élmény mindegyik − Esterházy keze alatt szó szerint is képpé vált az *Iskola* −, vagyis egyszerre, egyetlen időpillanatban érvényes minden soruk. Egyszerre olvasandó. Látványként szemlélendő. „Szomszéd történeteink"-et, múlt életdarabkáinkat mindig magunkban hordozzuk; minden egyszerre érvényes, végérvényes, mégis újragondolandó, el nem felejtendő, kevés, sok, semmi és végtelen, rabság és szabadság, illúzió és valóság; minden egyszerre van és nincs. Mégis: „valami van", kell hogy legyen valamilyen bizonyosság ebben az „ingyen mozi"-ban.

Az *Iskola* (idő)szerkezete, időkezelése feszesebb, első látásra áttekinthetőbb. A *Buda* (idő)szemlélete vibrálóbb, pergőbben váltakozó, rejtjelesebbnek tűnő; lazább, könnyedebb, s talán mégsem az. A valós cselekmény, a szó szoros értelmében vett regénytörténés kevesebb, valójában azonban mégis több. S elsősorban nem az ábrázolt évek számának, hanem az ábrázolásmódnak következtében. Kaleidoszkóp-összkép, mégis kitisztuló; a végső értelmet kereső elme teljességet igéző önreflexiója. Ha négyszáz és negyvenezer évnyi végtelenséget sűrít az *Iskola* három évnyi „főcselekménye", akkor másképpen ugyanennyit a *Buda* cselekményhiánya és mégis-történései. Ha az *Iskola* kristályszerkezet, akkor a *Buda* pókháló-szövedék. Értékháló-szövedék ugyanúgy és másképpen.

Az *Iskolá*t nem lehet keserűség nélkül olvasni, mindvégig ott bujkál benne − minden boldogságpillanatában is − ez az alaphang, hol erősebben, hol gyengébben, de mindvégig megmaradó szomorúsággal; a hitetlenséggel, hogy ennek biztosan így kell lennie? Hogy

ez az emberi lét egészen biztosan ennyire rút, ostoba és igazságtalan? A *Buda* alaphangja a derű − ezért az idő is szétfoszlik most már teljesen, mint az élet nem lényegi tényezője, s otthonossá lesz a szívekben a mégis-megértés. Görcsök oldódnak, a szívek mélyére szorul a katonai alreáliskola emberalázó terrorja − de megmarad, s a későbbiekben ez az emlék is segít élni: mert a végletes korlátozottság megismerése még fájóbbá teszi a kiszolgáltatottságot, a szabadsághiányt. Aki a poklok poklából jön, az jobban ismeri a lélek szerkezetét. S aki ott is megőrizte magát, az az elmúlást is tudja derűvel szemlélni. A bezártság egymásrautaltságából épül a bizonyosság − az értés −, épül a megtartó barátság, épül a szavak nélküliség birodalma. Emlékszünk Medve szavaira: „valamit mégis elkezdtünk”[430] − mondja édesanyjának, amikor átmehetne a cisztercitákhoz. Nem, „valamit mégis elkezdtünk”, s még dolgunk van Bébével, Szeredyvel és a többiekkel, nem lehet csak úgy kiszállni.

A *Buda* az a könyv − kép −, amelynek része, egy darabkájának végtelenné nagyítása az *Iskola.* A *Buda* a vágyott értékek tartománya, a bizonyosság arról, hogy ez a vágy létezik, van. S ha van, akkor mindaz, ami az első könyvben észveszejtően és gyalázatosan hiányzott, az itt közelebb kerül, legalább megmutathatóvá, létezése hihetővé válik. Ami a remény ott, az utolsó jelenet, a közösen elszívott Memphis cigaretta − s ebben benne minden, ami az elmúlt évezredekben a „határ”-on történt −, az itt − a *Budá*ban − kitágul, értelmet nyer, felfokozódik, belsővé válik.

És a nők, akik nélkül nem megy, akik „fogják az ember homlokát, ha hány”[431], akikkel jólesően el lehet veszni a szavak nélküli birodalmakban... Ide vágynak vissza a *Továbbélők* és az *Iskola* hősei, és ilyeneket építenek a *Buda* néha megfáradó, de mindig növő lázú kamaszai. S ebben az építkezésben a nők segítenek mindvégig. Éva, Júlia, Veronika, Márta. Akik a lelkek nyüszítő szükségét szeretetté szelídítik.

A budai főreáliskola világa szabadabbnak tűnik, mint a határszéli alreálé; talán ugyanolyan alattomos ez is, csak míg az egyik nyíltan a primitívség diktatúráját hordozza szöveteiben, addig a másik alat-

[430] *Buda,* 22.
[431] *Buda,* 91.

tomosságával együtt is − immár „edzetten” − könnyebben, jobban kiismerhető. Játszva kijátszható. Az élet lényegtelen kényelmetlenségei közé sorolható − mert közben valami jóval fontosabb dologról van már szó. Ezért is lehetséges, hogy ez a négy esztendő sokkal inkább hordozza magában a később megélt évtizedeket, mint az *Iskola a határon* zártabb szerkezetbe komponált évei.

Tudjuk, hogy Medve Gábor „...félti, ezért halogatja, félti a megírással tönkretenni élete jó nyersanyagát”[432]; mert a megírással menthetetlenül elveszik valami, s a véglegesítéssel akár felismerhetetlenné válhat a valóságos történet úgy, ahogy volt. A kész szöveg csak elorozza a valóságot, s egy másikat teremt helyette − gondolja Medve −, s ez így önmagában kockázatos. És legalábbis egy élet kell a mégis-érvényességhez. A lélek köreiről ezért lehet csak képpé emelt szövegben szólni.

Ha az *Iskola* a gyűlölet, a kegyetlenség, az erőszak, a rettenet enciklopédiája, akkor a *Buda* a köréje rajzolt szeretet-égbolt. A lehetségességek birodalmának megsejtetése. Az *Iskolá*ban elrejtett kulcsmondat kifejtése, többszörösen összetett mondattá bővítése-egyszerűsítése: „[s]okáig úgy látszott, hogy egyáltalán élni is csak a szeretet éghajlata alatt lehet”[433].

És ehhez mindössze a legkönnyebbre és a legnehezebbre, Medve Gábor „nagy trükk”-jének értésére van szükség: „Ez volt az új találmánya Medvének. Lekapcsolni minden gyűlöletet. Helyette megszeretni nem könnyű, de ha sikerül egy kicsit is, akkor biztos, hogy teljesen más lesz az ábra”[434].

Ottlik Géza tényleg „egykönyvű” szerző; Both Benedek festménye, nagy vászna, a mindent összefoglaló *Ablak*, mégiscsak elkészült. Benne egy páratlan nagyítással: az *Iskola a határon* varázslatával.

[432] *Buda,* 357.
[433] *Buda,* 299.
[434] *Buda*, 139.

BEFEJEZÉS

„Nyelv és álmok. Ezen a síkon játszódnak le a valóságos történetek, és aki feljegyez belőlük valamit, birtokba is veszi.”

(Margriet de Moor)

„Az emberben mindig rejlik még valami, amit csak ő maga bontakoztathat ki az öntudatosodás és a nyelv szabad aktusaiban, és ami nem alkalmazkodik a mindent külsővé-idegenné változtató, személytől elvonatkoztatott determinációhoz” – írja Mihail Bahtyin *Az eszme Dosztojevszkijnél*[435] című tanulmányában.

Umberto Eco pedig így „folytatja” a gondolatot: „Fiktív történeteket természetesen ezután is olvasni fogunk, hisz bennük keressük a formulát, amely értelmet adhat az egész életünknek. Végül is egész életünk során eredetünk történetét kutatjuk: hogy mivégre születtünk és mivégre élünk. Néha kozmikus történetre vágyunk, a világegyetem történetére, néha csak a magunk egyéni történetére (amelyet a gyóntatóatyánknak vagy a pszichiáterünknek mondunk el, vagy egy napló lapjaira írunk). És előfordul az is, hogy egyéni történetünk egybeesik a világegyetem történetével”[436].

Az *Iskola a határon* egy nagyobb epikai egység része, mondottuk, s akként is értelmezhető. Ez az epikai egység tágabban Ottlik Géza élete, szűkebb értelemben a *Továbbélők*ből, az *Iskola a határon*ból és a *Budá*ból áll. A három egység nem a megszokott módon, lineárisan viszonyul egymáshoz, hanem koncentrikusan épül egymásra, s bennük minden egyedi módon jelölhető-érzékelhető szöveghely hipertextuális viszonyban van minden más egyedi módon jelölhető-érzékelhető szöveghellyel.[437]

Az *Iskola a határon* példázatos és szimbolikus olvasatokat lehe-

[435] Bahtyin, M. M., *Az eszme Dosztojevszkijnél* = B., M. M., *A szó esztétikája,* Bp., Gondolat, 1976, 97. (A magyar fordítás félkövér kiemelését itt is kurziváltuk.)

[436] Eco, Umberto, *Hat séta a fikció erdejében*, Bp., Európa, 2002, 199.

[437] Mondhatnánk úgy is: az *Iskola a határon* egy olyan volumen, egy olyan

tővé tevő regény. Lényege az alinearitás, az aszimmetria, a világosság–sötétség, az egyszerűség–bonyolultság, a beszéd–hallgatás, a káosz–rend s persze a szabadság–nem-szabadság, megértés–megnem-értés dichotómiák körülírása – annak megérzékítése, hogy a világ viszonyai soha nem egyértelműek, és mégis mindig azok. Annak megérzékítése, s hogy szavakkal a világ nem közölhető, hogy szavak nélkül is minden elmondható.

Annak megérzékítése, hogy a megrendültség átélése könnyűvé teheti a lelket s elviselhetővé még a végső búcsúzást is: mert így az ember méltósággal állhat meg „a semmi fala előtt" (Beney Zsuzsa).

Ahogyan Kosztolányi szemléli ama *Hajnali részegség*-megnyugvásban a „minden éji égi bál"-t, amiként József Attila csodálkozik rá mindannyiunkat eszméltetőn, hogy „iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok" (*Eszmélet*), úgy érzi-tudja-látja minden *Hajnali háztetők* írója is, hogy az utolsó pillanatban is van remény. Ezért hát csak annyit mond önmagának a *Budá*ban, Lexi hangján, amikor már minden eltűnni látszik: „Ne add fel, Bébé!"[438]

Az utolsó könyv − természetesen − egy hajnal képével ér véget, 1922-ből, a kezdetek kezdetének idejéből: „Ki hinné, hogy a kis hajnali járkálástól micsoda öröm fogott el? (...) // Kelt fel a nap. Ezt még megvártam, de hogy végül is miért éreztem boldogságot: emiatt másnap felébresztettem Belloni barátomat: »Gyere, lemegyünk, Gyula! Megnézzük, hogy hasad a hajnal«"[439].

...Egy regény – az irodalom – nem más, mint a mégis-elmondás jobb híján létrejövő ideiglenes állapota. Ennek a nem-lineáris „trilógiá"-nak a strukturálatlan struktúrája azt szeretné elmondani, hogy beszélni és megérteni nehéz. Hogy elbeszélni nehéz. Mert csak megélni lehet. Mert csak élni lehet, csak élni érdemes. Ennek a strukturálatlan struktúrának legvégsőképpen önmaga megszüntetése a célja.[440]

„pergamentekercs", melynek egyik végére a *Továbbélők*, másik végére a *Buda* van feltekerve.

[438] *Buda*, 245. és 246. (Lexi szavait Lengyel Péter is idézi a *Budá*hoz írott utószavában: *Buda,* 364.)

[439] *Buda,* 360.

[440] Itt megint érdemes a már hivatkozott Wittgenstein-citátumra gondolnunk: „Nehéz ellenállni a kísértésnek, hogy a közlésprobléma olyan megoldá-

Egy szöveg – a szöveg – megszüntetésének pedig két útja-módja van: a képpé változtatás vagy a hallgatás. Ottlik az utóbbit, Esterházy az előbbit választotta.

Talán azért, mert mindketten rájöttek, hogy a szabadság, a szeretet és az alkotás kegyelme soha „[n]em azé, aki akarja, sem azé, aki fut..."

---

saira gondoljunk, mint amilyet például a *Tractatus* Wittgensteinja nyújtott, azt állítván, hogy aki őt megérti, az tulajdonképpen azt ismeri fel, hogy műve szavai értelmetlenek voltak, s a könyvet sutba vágva (»elhajítva a létrát, miután felmászott rajta«) a misztikus hallgatáshoz jut" (Neumer Katalin, *I. m.,* 42).

FÜGGELÉK

Recepció, kanonizáció, kultusz (1993–2003)

„Cipi, nyavalyát vagy te kizárva a diskurzusból. Ahol meg igen, ott csak diskuráljanak!”

(Tandori Dezső [2003[441]])

Tanulmányunk *Bevezetés*ében felsoroltuk a recepció utóbbi évtizedének legfontosabb állomásait, illetve azokat a könyv terjedelmű munkákat, amelyek az (újabb) Ottlik-reneszánsz erősödését, „fennállásá”-t jelzik az utóbbi évtizedben, vagyis nagyjából 1993–2003

[441] A mottó az *Ottlik-képeskönyv* (adatait lásd korábban, illetve a *Bibliográfiá*ban!) bevezető esszéjének két zárómondata. – Tandori Dezső egyébként már 1979-ben is azt állapítja meg, hogy „[Az emberek] Ottlikot mint a jelenleg élő legnagyobb regényírót tartják számon, illetve így [de úgy?], hogy szinte számon kívül hagyják” (T. D., *A kimondható érzés,* 186). Ottlik maga így értékeli-érzékeli helyzetét egy 1986-os interjújában: *„– Ritkán ad interjút...* // – Az egyszerűség kedvéért mondjuk azt, hogy nem szeretek. Harminc évig, vagy ne tudom meddig, a Magyar Rádió, a Magyar Televízió nem kért tőlem interjút. Aki kért, például a Bauerische Rundfunk, a müncheni tévé, annak adtam. Az egyik beszélgetés, amit Cs. Szabó Lászlóval készítettünk, annak idején megnyerte az év legjobb interjúja díjat. // – *Én úgy tudom, hogy kértek öntől, csak elzárkózott előle.* // – Bizonyos fokig elzárkóztam, mert én egy, a közismertségben teljesen nem létező személyiség vagyok, és így nagyon furcsa elkezdeni egy interjút. Lehetetlen helyzetbe kerül az író, aki nem létezik a nagyközönség számára. Szerénykedjek? Hamis dolog. Legyek

között. (Kezdő évszámnak a *Buda* megjelenésének időpontját, záró évnek az *Ottlik-képeskönyv* megjelenésének idejét tekintettük; ez utóbbi mintegy szimbolikusan is jelzi, hogy Ottlik megérkezett oda, ahová csak a legnagyobbak szoktak megérkezni: nemcsak művét, illetve műveit[442] övezi kultusz, de személyére, családjára, környezetére, kedves tárgyaira és egész élettörténetére is kiterjed immár az őt körülvevő tisztelet és hagyományápolás szándéka.) Ugyanitt utaltunk arra is, hogy a kanonizáció nemcsak a szakmában következett be a nyolcvanas években, hanem a középiskolai tananyagnak is kihagyhatatlan részévé vált az Ottlik-regény.

Természetesen nem lehet célunk, hogy e *Függelék*-fejezetben az igen gazdag recepciójú *Iskola a határon* fogadtatástörténetének minden apróbb-nagyobb gesztusáról megemlékezzünk. Megteszi ezt hiánytalanul − bár olykor elfogultságoktól sem mentes szemlélettel

---

hetvenkedő, felvágó? Még kellemetlenebb. Tehát nincs hangja az embernek. Ma már a helyzet más, mert sok olvasóm van, nem számítok annyira ismeretlennek" (*Beszélgetés-töredék Ottlik Gézával* [riporter: Salamon István], A világ, 1990, november 28, 38 − a lap azokat a részleteket közli, amelyek a Magyar Rádióban 1986 júniusában sugárzott interjúból kimaradtak). − A recepció és a kultusz ellentmondásosságára utal, hogy Almási Miklós például úgy véli − Tandorival ellentétben, de lényegében ugyanakkor (1979-ben) −, hogy Ottlik műve nem másról szól, mint „a katonatiszti dzsentri szörnytípus" „odisszeájá"-nak kezdetéről és végéről, s a regény elsősorban azért maradandó, „mert feltámadni képes [ti. húsz évvel megjelenése után]" (A. M., *I. m.,* 296−333; az idézett kifejezések a 333. oldalról valók).

442 A recepciónak-kultusznak ma már érzékelhetők olyan speciális irányai is, melyek egy-egy műhöz (vagy jellegzetes Ottlik-helyszínhez, -motívumhoz, -frazémához, -idiómához) kapcsolódnak. Ezekkel külön majd egy későbbi munkában szándékozunk foglalkozni, itt csak megemlítjük, hogy közülük most talán legfontosabb a *Buda* éledő kultusza (lásd például Balassa Péter, Forgách András írásait), de van kultusza a *Hajnali háztetők*nek (a hajnal-motívumnak) és *A Valencia-rejtély*nek (lásd például Tandori Dezső esszéit vagy Szamuely Tamás tanulmányát), sőt a *Minden megvan*nak is (mint ezt például Margócsy István Kertész−Ottlik-párhuzamokat kereső-találó tanulmánya is bizonyítja). (Az adatokat lásd a *Felhasznált irodalom* jegyzékében!)

és stílusban – már említett, *A szabadság enyhe mámora*[443] című könyvében Kelecsényi László, s szintén többször megidézett, *Olvasó a határon* címmel kiadott empirikus vizsgálódása bevezető tanulmányában Kamarás István, illetve Bohár András és Mártonffy Marcell is. Előbbi *Nyitott kultúra felé* című kötetében az utóbbi félszázad magyar kultúrájának horizontjából mint egy lehetséges „különös pozíció"-t, kulturális-hermeneutikai kódot vizsgálja Ottlik regényét[444], utóbbi pedig – emlékezhetünk rá – a parabolisztikus olvasatok modelljeit veszi bonckés alá[445]. – Mi olyan mozzanatokról szeretnénk beszélni, amelyek e tanulmányokban még nem szerepel(het)tek, illetve olyanokról, amelyek igyekeznek hozzátenni valamit a korábbiak megállapításaihoz.

E *Függelék*ben tehát az összegző jellegű *Iskola*-fogadtatástörténeteket és az *Iskola*-befogadásvizsgálatot felhasználva, továbbá megemlékezve a már fölemlített „breviáriumok"-ról[446], szeretnénk néhány olyan jellemző vonásra irányítani a figyelmet, amelyek a recepció újabb összefüggéseire vethetnek fényt. E szándék jegyében foglalkozunk röviden a regény tanításának-taníthatóságának kérdésével is – mindenekelőtt a szövegértés különböző korosztálybeli jellemzőre utalva. Tesszük ezt azért, mert úgy véljük, egy regény sikerességét (ami természetesen, tudjuk, nem feltétlenül esik egybe esztétikai értékességével vagy értéktelenségével) végül mégiscsak olvasói döntik el, vagyis ebben a vonatkozásban igazán meghatározó kérdés, hogy olvassák-e, „használják-e" az adott könyvet, másfelől pedig azért, mert beláthatatlanul fontos kérdés, hogy milyen nyelvi ízlésű, narratív technikájú, szimbolikus értelmezést kívánó szövegmintákat közvetít az a (regény terjedelmű!) szöveg, amelyet a középiskolás korosztályok nagy hányada ma olvas (és elolvas?!).[447] Végül pedig,

[443] Lásd különösen *A túlélés könyve* című fejezetet: 114–170.

[444] Bohár András, *A műalkotás státuszai* = B. A., *I. m.,* 105–133.

[445] Mártonffy Marcell, *I. m.*

[446] *Ottlik-emlékkönyv; Ottlik-olvasókönyv* – adataikat lásd a *Bevezetés*ben!

[447] Bár fenntartásait is hangoztatta a művel kapcsolatban, a regény értékeit, s elsősorban stiláris-nyelvi nagyszerűségét már az első kritikák egyike, Kéry Lászlóé (f)elismerte: „Ottlik eszközeiről (...) csak a legteljesebb elismerés hangján lehet szólni. Rendkívül finom érzék az árnyalatok,

mindezek kiegészítéseképpen, az Ottlik-kultuszra szeretnénk néhány részletezőbb pillantást vetni.

AZ ELSŐ OTTLIK-MONOGRÁFIA: SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY könyve.[448] A tanulmánykötet megjelenésekor (1994-ben) joggal mondhattuk el, hogy az utóbbi évtizedek egyik legsikeresebb könyve az *Iskola a határon*, az eladási statisztikák pedig azt mutatták, hogy a *Buda* volt 1993 egyik legnépszerűbb magyar regénye. Szegedy-Maszák Mihály „sikerszerző"-höz nyúlt tehát, amikor könyvének megírásába fogott. Tárgyilagos tudósként felfogásmódja, stílusa észrevétlenül illeszkedik Ottlikéhoz. Indulatoktól és elfogultságoktól mentes, mégsem szenvtelen előadásmód ez. Az értékest elismerő, a kevésbé értékeset fölismerő irodalomtörténészi gesztusok sorozata a kötet. Még a tanulmányok − nem egy időben való keletkezésükből adódó − némely motívumainak, megállapításainak ismétlődése is mintha Ottlik funkcionális ismétlődéseire emlékeztetnék az olvasót: természetesen simulnak a szövegegészbe.

Az elemzés középpontjában az *Iskola* áll − ez persze magától értetődik. Idő- és értékszerkezet, Musil-párhuzam, összefüggések más műalkotásokkal, „a lélek titkos szerkezete", az önmegőrzés lehetséges útjai, hagyomány és megújulás, bravúros nyelvi megformáltság; fegyelem, s mégis a szabadság gyönyöre: mintha minden az *Iskolá*hoz vezetne, s mintha minden az *Iskolá*val kezdődne...

„Ha a regény világképében a belső függetlenség a központi érték, az erkölcsi érzék az értékhordozó, ám a végső értékalkotó transzcendens, akkor az időszerkezet és az elbeszélő helyzet bonyolultsága azt igyekszik kifejezésre juttatni, hogy pusztán a kegyelem kivéte-

---

a lényeges apróságok, a rejtett ellentmondások iránt − de semmi belebonyolódás a részletekbe. Kitűnő portrék, pregnáns helyzetek szakadatlan láncolata, hiteles légkör, reveláló szellemesség, soha nem szűnő feszültség. A nyelvi megformálás (...), nincs kétségünk felőle, mai elbeszélő stílusunk legjobb szintjét képviseli. Ilyen tömören, és mégis könnyed természetességgel, ennyire az élő nyelvhez igazodva és mégis összefogottan, ennyire jóízűen és (...) elegánsan kevesen írnak ma nálunk" (KÉRY LÁSZLÓ, *Iskola a határon [Ottlik Géza regénye],* ÉI, 1959/49, 9).

[448] Adatait lásd a *Bevezetés*ben!

les állapotában valósulhat meg a lét valódi értelme."[449] Más szóval: a szeretet, vagyis a legkevésbé elmondható – szavakba foglalható – érzés az, ami megtart, ami összekapcsol, illetve aminek a hiánya szétválaszt, elkülönít, semmivé tehet. Ezért szól az *Iskola* a semmiről s mégis mindenről egyszerre, arról, hogy az esély, pusztán az esély adott vagy elérhető ahhoz, hogy a lét egésze legyen birtokba vehető.

Szegedy-Maszák Mihálynak összességében a *Budá*val kapcsolatos értékelése végül is – véleményünk szerint – „megengedő"[450]: érzi-érzékelteti „a folytatás kényszeré"-t, de elfogadhatónak tartja azok érvelését is, akik úgy vélik, még nem értjük eléggé a *Budá*t. Másfajta értelemben, mint az *Iskola*, de a *Buda* is példázat, olyan regény, amely „megszünteti önmagát"[451]. Vagyis befejezetlen, mert csak a halál által lezárható: a részek száma és sorrendje esetleges, de ez a szöveg sem kevésbé szól az elbeszélés, az elbeszélhetőség nehézségeiről, s épp annyira a szabadságközeli pillanatok esélyét kutatja, mint ahogyan ezt teszi az életmű egésze.

Ottlik (Emlékkönyv)[452] Az első breviárium, illetve inkább szöveggyűjtemény jellegű kötet Ottlikról, Ottliktól. Magától a szerzőtől is közöl eddig máshol meg nem jelent írásokat, elsődleges célja azonban az, hogy az Ottlik-recepciót mutassa be. A szerkesztő kétségtelenül igyekszik reprezentatív lenni, s hozni írásokat „minden oldalról", vagyis nemcsak azoktól, akik feltétlen elismeréssel és tisztelettel viseltetnek Ottlik és műve iránt, hanem azoktól is, akik fenntartásaikat is megfogalmazzák (természetesen előbbiek vannak többségben). Az utóbbiak közül különösen fontos lehet például Beney Zsuzsa tanulmánya (*Még egy írás a „Budá"-ról*), mert az utolsó könyv (szerinte való) kudarca nyomán ő módosítja korábbi, elismerő-csodáló *Iskola*-olvasatát is – dolgozatunkban a szerző mindkét írását megidéztük/megidézzük.

[449] Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 101.

[450] „Ottlik fölényes nyelvi kultúrájának lehet köszönni, hogy a *Buda* mégsem nevezhető művészi kudarcnak" (Uő, *Uo.,* 175).

[451] Vö. Uő, *Uo.,* 175–176.

[452] Adatait lásd a *Bevezetés*ben!

S persze igen érdekes olvasni Schöpflin Aladárt meg az éles szemű Czibor Jánost − Ottlik első lektorait − az íróról, a kortársakat (Nemeskürtyt, Lengyel Balázst), a „továbbírókat" (Lengyelt, Tandorit, Györe Balázst, Esterházyt); Földényi F. László megrendítő szigligeti visszaemlékezését (*Éjszaka a határon*) és a *Buda*-recepció dolgozatait (Horkay Hörcher Ferencet, Forgách Andrást) – végül pedig az emlékező fejezet szép szövegeit, köztük Balassa Péter megnyitóját az 1994-es gödöllői emlékkiállításról (*Ereklye és tanszerláda*).

AZ ELSŐ OTTLIK-„BIOGRÁFIA": KELECSÉNYI LÁSZLÓ: *A SZABADSÁG ENYHE MÁMORA*[453] Kelecsényi nem értelmezi az életművet, nem hoz megrendítően új szempontokat a szövegek mibenlétének, minőségének – vagy akár struktúrájának, prózapoétikai jellemzőinek – vizsgálatához. Konkretizálni igyekszik a pátoszt s megfogalmazni a nyolcvanas évtizedben kialakult rajongó kultusz okát – végül pedig a kilencvenes évtized recepcióját mutatja be.

A szerző fő érdeme a befogadástörténet teljességre törekvő áttekintése, szelektálása, gyakran azonban „érdekesen" − olykor mármár különösen − interpretálja a tényeket. Azt ugyan világossá teszi, hogy szerinte a posztmodern magyar próza az *Iskola a határon*nal kezdődik, ami azonban ma a legfontosabbnak tűnik az *Iskolá*ból és a többi, már kanonizált Ottlik-szövegből s az író egyéb megnyilvánulásaiból (például interjúiból), az ebben a könyvben végül is rejtve marad.

Kelecsényi deskriptív értelmezést ad az Ottlik-életműről. Kimondva és kimondatlanul is idegenkedik a modern irodalomtudomány eszköztárától, fogalomhasználatától, képviselőivel szemben pedig nemegyszer ironikus, sőt gúnyos hangot használ.[454]

[453] Adatait lásd a *Bevezetés*ben!

[454] KELECSÉNYI ugyanakkor − legalábbis szándékában − tényközlő és „epikus" szeretne lenni egyszerre. A kimódoltnak tetsző részletek, kiszólások azonban zavaróak, s a szöveg olykori hevenyészettségére utalnak (lásd például az 50. oldalon a JÓZSEF Attiláról szóló „történet"-et!). Bosszantó elírások is előfordulnak („a kőszegi sgrafittós ház" például helyesen „sgraffitós ház" [138 és 139], s maradtak a szövegben funkciótlan ismétlődések is (ilyen például a „győzelem–vereség"-motívumsor többszöri

Nem egységes a szerkezet sem, még kevésbé a műfaj: nem igazi biográfiát, nem igazi műértelmezés-sorozatot, s még kevésbé monográfiát tartunk a kezünkben, hanem egy meglehetősen vegyes műfajú Ottlik-„kommentár”-t. A könyv hibái sajnos érdemei fölé nőnek, melyek pedig szintén számosak: meggyőző és viszonylag egyenletesen megírt rész például a *Buda*, s főképpen a *A Valencia-rejtély* recepciójának már-már szép, mindenesetre tárgyilagos, indulatoktól mentes(ebb) értelmező ismertetése.

A monografikus igényű életmű-feldolgozás, pályaképrajzolás tehát nem jellemzője e könyvnek, ám eleddig kétségtelenül ez a legteljesebb Ottlik-életrajzunk.

Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv[455] Fejér Lipótról, matematikaprofesszoráról beszél az elsőként közölt *Próza*-részletben Ottlik – a kérdező Réz Pál –, arról az emberről, aki tizenhatodrész figyelemmel is közérthetően adta elő a magasmatematikát, akinek személyisége a létezés titkos delejétől áthatva emelkedett a hétköznapok fölé: akinek egész lénye maga volt a „földöntúli vigasztalás”.

Földtani türelemre Ottlik szerint minden írónak, minden művésznek és minden matematikusnak szüksége van ahhoz − szűrhetjük le ebből a könyvből −, hogy „a mű” felszínre kerülhessen, hogy egyszercsak észrevehesse, „...[M]iközben mást csinál, másról beszél, vagy semmit sem csinál, csak van, borotválkozik, vagy megy át a Kálvin téren este nyolckor, (...) megvilágosodik előtte egy tiszta kép, forma, megoldása mindannak, ami hetek, hónapok, évek óta megoldatlan. S ami mélyen elmerülve munkálkodott, készült valahol az emberben”.[456]

Kelecsényi László ezzel a kötettel újabb műfajban állított emléket Ottlik Gézának. Az *Ottlik-emlékkönyv* és *A szabadság enyhe mámora* után jött az „olvasókönyv”, vagyis az író saját műveiből, műveinek

felidézése [47, 228]). Néhány bekezdés jegyzetbe kívánkozik (például a 140. oldalon a magyar bibliafordításokról szóló rész), az irodalmi kultusz lényegéről pedig meglehetősen elnagyoltan szól a szerző (203–204).

455 Adatait lásd a *Bevezetés*ben!

456 O. G., *Félbeszakadt beszélgetés Réz Pállal = Próza,* 32.

részleteiből, a vele készült beszélgetésekből és a róla szóló írásokból és írásrészletekből, olykor versekből összeállított kaleidoszkóp.

A szerkesztő az elismerések mellett itt is lelkiismeretesen igyekszik közölni azokat a véleményeket is, amelyek bírálják Ottlikot (például Angyalosi Gergelyét), amelyek akár *Iskola*-szerzőségét is kétségbe vonják (ilyen a deskriptív jellegűvé szelídített Mohai V. Lajos-írás), de a könyv mégsem válik puszta dokumentumgyűjteménnyé, hanem érdekes-élvezetes olvasmányok összessége marad. A szövegek itt ugyanis együtt többet képesek elmondani, mint külön-külön.[457]

Egy effajta olvasókönyv a legszélesebb közönség számára készül, célja bizonnyal az lehet, hogy hasonlóképpen „könnyedén mély" legyen – Lengyel Balázsnak a kötetben szereplő írásából vett, allúziós kifejezésével élve –, mint minden Ottlik-szöveg. A titkot megfejteni úgysem lehet, közelebb jutni hozzá talán igen. Mindenesetre különösen érdekes, ahogyan az egyes szerzők és egyes olvasatok feleselnek egymással − a már kanonizált mű első és utolsó értelmezői, az Ottlikot „szeretők" és „nem szeretők" tábora −, s ahogyan ebből a „kakofóniá"-ból végül kikristályosodik az a korántsem végső értelem, amelyet ma az Ottlik-kutatás méltán vállalható néhány közös hangsúlyának s olykor talán mégiscsak létező legkisebb közös nevezőjének gondolhatunk.

Kamarás István: *Olvasó a határon*[458] E munka az *Iskola a határon*

[457] A szerkesztő úgy hozza létre e többletjelentést, hogy a legegyszerűbb megoldást választva végigköveti az írói lét főbb állomásait a kezdetektől, a bridzsrovat-szerkesztéstől a kései beérkezésen keresztül az utolsó hetek melankóliájáig. Beszámolnak ezek a szövegek nemcsak a nagy mű iránti áhítatról, hanem a *Buda* meglehetősen fanyar fogadtatásáról is. A kötet így az Ottlik-jelenség egészét igyekszik bemutatni: Szántó Piroska, Vas István, Lengyel Balázs, Mándy Iván beszél az íróról, de itt vannak (egyik-másik szöveg csak jellemző részleteivel szerepel) a híres – „első" és „megkésett első" – kritikák is: Tóth Dezsőé, Nagy Péteré, Köpeczi Béláé, Almási Miklósé; aztán a(z irodalomtörténeti értelemben) későbbi időkből Rónay Lászlóé, Balassa Péteré, Margócsy Istváné; immár a *Buda*ról is.

[458] Adatait lásd a *Bevezetés*ben!

befogadástörténetében legalább olyan fontos összegzés, mint maga a regény a huszadik századi magyar próza történetében.

A „hivatalos" Ottlik-értelmezések eddig ugyanis általában irodalomtudósok, tankönyvszerzők olvasatai voltak, s nem azokéi, akikért általában az irodalmi mű, a regény megszületik. Kamarás István azonban különböző társadalmi rétegek s egyének *Iskola*-olvasatait vizsgálja és veti össze egymással időben s társadalmi térben. A könyv irodalomtudományi és olvasásszociológiai szempontokból egyaránt különösen fontos eredményekkel gazdagítja az Ottlik-recepciót. Egyfelől felhasználja a szaktudományok legújabb megállapításait, másfelől saját kutatási eredményeivel s meglátásaival ki is egészíti azokat − mintegy folytatva a szerzőnek *A Mester és Margaritá*t feldolgozó korábbi kutatását.[459]

„Az irodalmi mű és az olvasó viszonyát, pontosabban dialógusát vizsgáltam Magyarországon az ezredforduló körüli években − exponálja mondandóját a szerző. − Az irodalmi művet egy egyszerre népszerűnek tekinthető és ugyanakkor a kánonba is beletartozó, az olvasók jelentős részének *optimális nehézségű* (tehát megválaszolható) kihívást jelentő Ottlik-regény, az *Iskola a határon* képviselte, az olvasókat a különféle *életvilág*ot megtestesítő olvasó-csoportok. Amikor a mű befogadását vizsgáltam, a mű kiválasztását, a művel kapcsolatos elvárásokat, az olvasás folyamatát, a mű értékelését, hatását és − kiemelten − értelmezését tanulmányoztam."[460]

*

Később így folytatja, utalva a regény befogadásának-olvasásának egyik legfontosabb mozzanatára, mely egyben a kutatás egyik lényeges tanulsága s az írói világképnek is jellemző jegye, sőt a textus poétikájának elhanyagolhatatlan eleme: „A regényből (...) hiányzik mind a jellemek pozitív vagy negatív minősítése, mind a történések erkölcsi célzatú kommentálása. Ez az, ami alaposan próbára teszi azt az olvasót is, aki amúgy otthonosan mozog a regény által képviselt irodalmi konvencióban"[461].

[459] Kamarás István, *Olvasatok.*
[460] Kamarás István, *Olvasó a határon,* 7.
[461] Uő, *Uo.,* 17.

Megjegyzésre érdemes, hogy ezt a sajátosságot, amelyet most az olvasásszociológiai kutatás is visszaigazolt, már Czibor János észrevette 1949-es lektori jelentésében, még a *Továbbélők*ről szólva: „Alapvető szándéka, hogy kívülről ne mondjon kritikát az ábrázolt valóságról, mert így esetleg kockáztatná a teljes hitelességet – hanem a valóságot olyan mélyen és tárgyilagosan tárja fel, hogy az olvasó egy percre se menekülhessen az önálló véleményalkotás kényszerétől”[462].

Beney Zsuzsa pedig (1994-ben) egyenesen a regény (egyik) legfontosabb poétikai mozzanatának, jellegzetességének tartja a főszereplőkkel való azonosulás hiányát – összefüggésben a narráció többrétegűségével: „Az *Iskola* egész szövegében az olvasót az a kérdés foglalkoztatja (némán, szinte tudata mélyén), hogy az elbeszélő, maga az író kivel azonosítja magát – Bébével, aki a történetet közvetlenül, vagy Medvével, aki áttételesen mondja el. Ez az a kérdés, ami meghatározza a könyvhöz fűződő érzelmi kapcsolatunkat, ez az *Iskola* érzelmi hatásának alapja, ez teszi határművé a klasszikus és a modern irodalom között. Lényegében ebben a kettősségben elevenedik meg az a viszony is, mely az olvasó érzelmeit az *Iskolá*hoz fűzi, sőt talán az, ami az *Iskola* rejtélyéhez. Talán ez az a viszony, ami alapvetően rejtélyes, talán ezért sikerül az egész későbbi történetet feszültségben tartani”[463].

*

A Kamarás-kutatás során megszólalnak magyartanárok éppúgy, mint más „hivatásos olvasók” (magyar szakos főiskolások, egyetemisták), illetve Krisna-tudatú hívők éppúgy, mint katonai középiskolások, papnövendékek vagy egyszerű, „hétköznapi” emberek, diákok. A szerző végül megalkotja az „átlagolvasó” virtuális személyiségét is, és megállapítja, hogy „[a]z »átlagolvasó« *szövegértelmezései*nek több mint kétharmada redukáló, belemagyarázó és alig-árnyalt értelmezés”[464]. Az egyik fő kérdés tehát a kutatás számára az, hogy

[462] Czibor János, *Jelentés Ottlik Géza Továbbélők című regényéről = Ottlik-olvasókönyv,* 96–99 (az idézet a 98. oldalról való).
[463] Beney Zsuzsa, *Még egy írás,* 411.
[464] Kamarás István, *Olvasó a határon,* 194.

a szociológiai helyzet, az életkor, az „olvasói előélet" miképpen befolyásolja a regény megértését, illetve miképpen alakítja egy második olvasat minőségét (a kutató a kétszeri olvasás eredményeit egymással is összevetette).

Kamarás összességében megállapítja, hogy az az olvasó képes (jobban, differenciáltabban) megérteni igazából egy (ilyen típusú) regényt, akinek már van gyakorlata az olvasásban: „...a műalkotás adománya inkább azoknak adatik, akiknek már vannak olvasói talentumaik (például az átlagosnál nagyobb esztétikai érzékenységgel, szélesebb irodalmi konvencióismerettel rendelkeznek"[465]). Igen fontos továbbá, hogy minél szélesebb látókörű, sokszínűbb és szabadabb legyen az elváráshorizont, mellyel a regény olvasásába vagy újraolvasásába bárki belefog, hogy a szövegnek minél több jelentéssíkját érzékelje: „Az *Iskola a határon* esetében egyfelől azt tapasztalhattuk, hogy a dominánsan *szociológiai* irányultságú olvasási stratégiák kedveznek legkevésbé az árnyalt értelmezésnek, másfelől pedig azt, hogy a *többes irányultságú* olvasási stratégiák jóval nagyobb esélyt adtak az árnyalt értelmezésnek, mint az »egyszólamúak«"[466].

*

Ian Maclean véleménye mindezekkel összefüggésben aláhúzza a Kamarás-kutatás eredményeit, kiegészítve az adatok értelmezési lehetőségeit az „esztétikai távolság" fogalmával: „Az elváráshorizont a szubjektum fölött áll, s a textuális stratégiák (műfaj, irodalmi allúzió, a fikció és a költői nyelv természete) elemzésével mutatható ki, melyek megerősítik, módosítják, megcáfolják vagy kiforgatják az olvasók elvárásait. Ez a kritérium lehetővé teszi az új mű »esztétikai távolságának« megállapítását (vagyis azt, hogy a mű mennyiben távolodik el első olvasóinak elváráshorizontjától); az »esztétikai távolság« ily módon az irodalmi érték fontos mércéjévé válik, megteremtve azt a spektrumot, melynek egyik végén a »kulináris« (minden nehézség nélkül fogyasztható) olvasmányok állnak, míg

[465] Uő, *Uo.,* 187.
[466] Uő, *Uo.,* 138.

a másikon olyan művek, melyek szöges ellentétben állnak olvasóik elvárásaival”[467].

Hasonlóképpen vélekedik Kulcsár Szabó Ernő is, amikor így fogalmaz: „minden egyes mű az olvasói képességek szintjén teljesedik időlegesen jelentésegésszé”[468].

Az olvasói attitűdök és horizontok fejlődése-változása, a szövegértés minősége pedig alapvetően az oktatási rendszerben, az iskolában dől el. Az (ön)referenciális Ottlik-narratíva e regénybeli érzékelése olyan szintjét feltételezi a megértésképességnek, amely a hermeneutikai kör hiteles létrejöttét eredményezheti a befogadóknál. Vagyis azért (is) jó ez a regény, mert vele és általa maga az olvasásképesség, az olvasási intelligencia (is) fejleszthető; „megtanít bennünket új módon olvasni” − mondottuk korábban.

Kevés regény büszkélkedhet azzal, hogy róla olvasásszociológiai monográfia született. Alig hisszük, hogy lehet teljesebb képet adni egy szépirodalmi mű „recepció”-járól, mint egy ilyen fajta kutatás segítségével. Nyilvánvalóan más és más az irodalomtudomány, a szociológia és az irodalomszociológiai fogalomhasználata, nyelvezete, szűkebb tárgya és érdeklődési köre, végképp mások kutatási módszereik, ám semmiképpen nem lehet tanulság nélkül való az irodalomtörténet és -elmélet számára sem, ha a recepcióesztétika legfontosabb tényezőjét, az olvasót magát kérdezzük meg arról, végül is hogy tetszett neki a regény, amelyet olvasott?

Ottlik. Képeskönyv[469] Ottliknak majdnem sikerült a borgesi álom megvalósítása: írónak lenni művek nélkül... − ezt a hangulatot érzékelhetjük a képeken. Meg azt, hogy „Ottlik írói univerzumában nincsen rossz ember, és teljességgel hiányzik belőle a gyűlölet”[470] – ahogyan Kis Pintér Imre mondja róla a 70. születésnapon a Jelenkorban. Ez is jól látható az *Ottlik-képeskönyv*ben: a lét derűjétől su-

[467] Maclean, Ian, *I. m.*, 158.

[468] Kulcsár Szabó Ernő, *Az esztétikai (?) tapasztalat nyomában,* 113.

[469] Adatait lásd a *Bevezetés*ben! Sajnálatos, hogy az *Életrajzi adatok* című rész (124−128) − tördelési hiba miatt − súlyos tévedéseket tartalmaz. A tény mindenképpen megért volna egy hibaigazító-mellékletet!

[470] Kis Pintér Imre, *I. m.,* 399.

gárzó arc, a minden mozdulatba belerejtőzött elegancia, a halszálkás zakók utolérhetetlen hanyagsága, a kártyás, a strand-, a külföldi, a kőszegi, a nem-kőszegi s az öregkori felvételek reménykedése jóságban, szeretetben, másik emberben. S mindig, mindenütt: szerep nélkül. Örökké maszk nélkül: mert „a létezésszakmában”[471] dolgozik.

A képeskönyv mind a válogatás, mind az elrendezés, szerkesztés, mind a színvilág – és a közölt szövegrészletek! – tekintetében a legutóbbi Ottlik-évtizednek méltó záróköve, s méltó eseménye az író kultuszának.

Az *Iskola* az iskolában. Az *Iskola a határon* nem könnyű olvasmány – elsődleges rétege, naiv olvasata sem látszik egyszerűnek. A regény „duplafedelűség”-ére céloztunk a romantikus jegyekkel[472] kapcsolatban, illetve kimondatlanul a narráció egyediségével, az idősíkok megtöbbszörözésének említésével vagy a Kamarás-kutatás legfontosabb tanulságainak fölelevenítésével. Úgy tűnik azonban, itt nem olyasfajta „duplafedelűség”-ről van szó, mint mondjuk *A kis herceg* esetében, amikor ugyanazok a szavak, ugyanazok a szimbólumok vesznek föl – az olvasó életkorából, léttapasztalatából adódóan – új és új jelentésrétegeket, s válnak egyre bonyolultabbá, „sűrűbbé”. Az *Iskola a határon* esete némileg hasonlít ugyan ehhez a metódushoz, de alapvetően mégiscsak másmilyen (amaz elsősorban allegorizáló, emez elsősorban parabolizáló olvasásra készteti befogadóját), ezért fontosnak tartjuk – s mivel ez dolgozatunk fő tárgyával is kapcsolatos probléma –, hogy eme recepciós fejezetben a regény szövegértés szempontú vizsgálatáról és az irodalomtanításban játszott szerepéről legalább néhány megállapítást tegyünk.

Kamarás István föntebb jellemzett könyvében világosan elkülöníti az olvasóknak ama rétegét, amely nem jut túl az elsődleges olvasaton, azokétól, akik ennél mélyebben is képesek érzékelni egy szöveget, illetve megállapítja, hogy viszonylag kevesen vannak azok, akik a schleiermacheri hermeneutikai kör ricoeuri értelemben (Ricouernél: hermeneutikai „ív”[473]) vett „negyedik fázis”-ig is eljutnak

[471] O. G., *Beszélgetés Lengyel Péterrel = Próza,* 206.
[472] Lásd például az 53. jegyzetnél!
[473] Vö. Maclean, Ian, *I. m.,* 157.

az olvasás során, vagyis egyfelől a létre, másfelől saját életükre lesznek képesek vonatkoztatni a szöveget, annak esztétikumát.[474]

Még ennél, a hermeneutikai értelemben vett olvasásfogalomnál is továbbmegy az olvasás újabb értelmezései közül számunkra kiemelkedően fontos, Jennifer Terni-féle „definíció": „Az olvasás szón nemcsak ez bizonyos számú jel azonosításának és dekódolásának képességét értjük, hanem azt a szubjektív képességet is, amely e jelek és más jelek között kreatív viszonyt hoz létre; egy olyan képességet, amely önmagában feltétele annak, hogy az ember tökéletesen tudatában legyen környezetének"[475]. S ha még szélesebbre tágítjuk a fogalom körét, akkor végül a Hegelt idéző Gadamerhez juthatunk: „A műveltség annyi, hogy a dolgokat tudjuk egy másik álláspont felől tekintetbe venni"[476].

Azt pedig bizonnyal nem nehéz belátni, hogy az *Iskola a határon* receptív értelemben is éppen erről szól: „...hogy tudjuk a dolgokat egy másik álláspont felől tekintetbe venni". Ez a fajta magatartás, „hozzáállás a dolgokhoz" pedig legelsősorban a „megértés" szinonimája. Az egymásértése a szó szemiológiai és szociálpszichológiai értelmében. Az „egymásértés" pedig a kortárscsoport-beli lét talán legfontosabb hozadéka az individuum számára.

„...[A] regény [ti. az *Iskola a határon*] nem más, mint sokoldalú közeledési folyamat: nevezetesen az énelbeszélők, a szerző, az olvasó és a szereplők között, s mint ilyen úgy fogható fel, mint közös életvilág keletkezése" – írja Neumer Katalin, majd valamivel később így folytatja, részben már idézett mondataiban: „Az is kérdés lehet, hogy mi a természete annak a mélyebb, rejtett létnek, amely az emberek közötti megértést megalapozza. A regény egyik lehetséges

[474] Szomorú tanulság egyébként is, hogy milyen kevesen olvasnak ma már csak azért, hogy így olvassanak, s mekkora tömegben vannak azok, akik már egyáltalán nem is olvasnak, illetve azok, akikben fel sem merül, hogy a könyvolvasás szimpla szórakozásnál többet is jelenthet.

[475] Jennifer Ternit idézi Hall, Stuart, *Kódolás, dekódolás = A posztmodern irodalomtudomány,* 431.

[476] Gadamer, Hans-Georg, *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése =* G., H.-G., *Uo.,* 197.

válasza erre, hogy létünk tulajdonképpeni közös alapja a közös magány..."[477]

A jelértés, a szövegértés és az egymásértés mély kapcsolatban vannak egymással: az *Iskola* mindháromra (meg)tanít. Végül pedig a növendékek rájönnek a katonaiskolában: ha megértik egymás jeleit, akkor egymás lelkét fogják megérteni, s ha egymást lelkét értik, akkor a világot értik. Ez a megtisztító felismerés lehet benne a regény végén a Dunán Mohács felé hajózó, egyetlen Memphis-cigarettájukat közösen, „takarékosan végigszívó" fiúk szótlanságában − vagy inkább: szó nélküliségében. S talán még helyesebb, még pontosabb, még „Ottlik-közelibb" így: hallgatásában.[478]

Ezt a csöndet csak az érti meg igazán, aki végigolvasta mind a 470 oldalt. A mai (középiskolás) diákok számára ez a „közös hallgatás" − s persze a regény egésze − „választható kötelező" élmény, „választható kötelező" olvasmány. Bébé, Medve Gábor, Szeredy Dani − és persze Merényi, Tóth Tibor, Öttevényi s mind, a többiek − ezért viselkedésükkel mértéket és mintát közvetítenek olvasóiknak. Másfelől pedig − mondottuk, hangsúlyozzuk − Ottlik megtanítja a diákolvasókat szöveget, egymást, világot érteni. Ma pedig az előbbi − a szövegértés-„tanítás" − ugyanolyan fontos, mint a viselkedési modell közvetítése: könyvben, tankönyvben egyaránt.

A *Bevezetés*ben már említett Domonkos Péter-tankönyvvel kapcsolatban pedig szinte az az érzésünk: majdhogynem túlzásba esik a szerző, hisz a magyar irodalom több más klasszikusa egész életművének szánt terjedelemben tárgyalja az *Iskolá*t. Megkockáztatjuk, hogy Ottlik Géza regénye azokban a középiskolákban, ahol a Domonkos-könyvet használják a tanárok, hamarosan az általános iskolai kötelező olvasmány, *A Pál utcai fiúk* szerepét készül/fogja be-

[477] NEUMER Katalin, *I. m.,* 42., illetve 43.

[478] Vö.: „A Bébé által *szétosztogatott* Memphis, illetve a Medvével és Szeredyvel együtt végigszívott utolsó szál *közös cigaretta* így [ti. a füst jelképes szerepe révén] a leghagyományosabb áldozati jelképpé válik, ami a mohácsi csatatér felé úszó jelképes hajóval, a szereplők fölé boruló csillagos éggel és a Miatyánkot mondogató Medve imájával »szabályos« istentiszteletté avatja a regény utolsó jelenetét" (SZÁNTÓ Gábor András, *I. m.,* 87). – Lásd a 184. jegyzetet is!

tölteni.[479] (Ez azt is jelentené, hogy azért mégiscsak megtanulunk [poszt]modern szövegeket olvasni, s végre lassan bevonul majd a közoktatásba az igazán kortárs, modern irodalom!)

Végül, de nem utolsósorban említsük meg a szöveg, a regény mint kód működését is. Azzal, hogy az *Iskola* lassan két évtizede beköltözött a valódi iskolákba, hermeneutikai és nyelvi értelemben különböző diáknemzedékek közös kódjává is vált − illetve ma már ilyen szerepet is játszik −, hasonlóképpen például az *Egri csillagok* emblematikus hőseinek korábbi évtizedekbeli érzésvilág-alakító modellszerepéhez. Ma az *Iskola* nyelvi fragmentumai jelentenek (jelenthetnek) közös hivatkozási alapot, értékvilágot, kommunikációs jelrendszert immár nemcsak az „Ottlik-hívők", hanem a gimnáziu-

[479] Magyarországon elsőként Madocsai László tankönyve foglalkozott az *Iskolá*val alaposan (1984-ben). (A korabeli tankönyvviták miatt a Szegedy-Maszák Mihály és szerzőtársai által jegyzett sorozat negyedik osztályos darabja nem készült el, s ehelyett vezették be a Madocsai-könyvet, melyet aztán később a szerző − „visszafelé" megírva − önálló sorozattá bővített. A tankönyvben − egy későbbi kiadás adatát idézve − az Ottlik-fejezet közel 13 oldalnyi [M. L., *Irodalom 4*[12]*,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993; Nagy László 12, Örkény 10, Sarkadi nagyjából 4 oldal terjedelmet kap, s szerzőnk József Attila, Szabó Lőrinc, Pilinszky mellett a címlapon is szerepel mint a XX. század magyar irodalmának egyik reprezentánsa.) − Ottliknak s a regénynek az (akkori) új tantervben és a Madocsai-könyvben játszandó-játszott szerepe egyik témája volt a korszak tantervi és tankönyvi vitáinak (1978−1979; 1985). Az ezredfordulónérvényben lévő tankönyvek arányaikban általában ugyan kisebb terjedelemben, mint Madocsai Lászlóé, de jelentőségének megfelelően tárgyalják az *Iskolá*t. − Figyelemre méltó tény, hogy a Vajdaságban az *Iskola* előbb lett tananyag, „kötelező olvasmány", mint az anyaországban. Hornyik Miklós jegyzi meg − mintegy „mellékesen" − Ottlik-interjújában: „...néhány évvel ezelőtt [!] az újvidéki Magyar Tanszék növendékei előadássorozatot hallgathattak Ottlik *Iskola a határon* című regényéről mint a legfontosabb magyar és európai regények egyikéről, az *Irodalom és művészet* című középiskolai tankönyv pedig, amely 1978 szeptemberétől »kötelező olvasmánnyá« vált a vajdasági magyar diákok számára, első helyen az *Iskolá*ból közöl részletet" (O. G., *Hosszú beszélgetés... = Próza,* 267) − erről hamarosan bővebben szólunk (lásd a 486. jegyzetet!).

mi oktatás azon résztvevői számára is, akik olvasták − vagy akikkel elolvastatták... − a regényt. Az Ottlik-szöveg tehát ilyen értelemben is működőképes (lehet).

A regény egzisztálásának effajta mikéntjét jól jellemzi a Jurij Lotman-i gondolatmenet: „...[A] művészi szöveg befogadásának pillanatában hajlamosak vagyunk nyelvének több aspektusát is közleményként érzékelni − a formai elemek szemantizálódnak −, azt, ami az általános kommunikációs rendszer sajátja, ha bekerült a szöveg saját strukturális egészébe, egyedinek érzékeljük. A tehetséggel megalkotott műalkotásban mintha minden *ad hoc* jött volna létre. De a mű, a későbbiek során, amikor már része az emberiség művészi tapasztalatának, a jövendő esztétikai kommunikációk számára nyelv lesz, és ami az adott szöveg szempontjából tartalmi véletlen volt, a rákövetkező szövegek szempontjából kód lesz”[480].

Bizonyára így van ez minden nagy regénnyel/művel, a *Vörös és fekete*vel és a *Bovaryné*val éppúgy, mint a *Háború és béké*vel vagy a *Bűn és bűnhődés*sel. Az *Iskola a határon* annyiban azonban biztosan különbözik nagy elődeitől, hogy hősei életkorban igen közel vannak azokhoz, akik diákként olvassák a regényt − egyrészt −, illetve − másrészt − azok a stiláris-nyelvhasználati és kompozicionális jellemzők, amelyeknek használatára szövege megtanítja olvasóját, az egész posztmodern világ értelmezéséhez nyújtanak (nyelvi) fogódzót. Itt is igaz tehát, hogy a szöveg értése a világ (meg)értéséhez segítheti közelebb a hermeneutát − vagyis az olvasót.[481]

Az Ottlik-kultusz (utóbbi) állomásai „1978-ban Ottlik azt tervezte, hogy Kőszegre költözik” − írja monográfiája zárszavában Szegedy-Maszák Mihály. Az *Iskola a határon* sikere megváltoztatta szerzője életét. A regény igen erősen „hatni készült” a valóságra... Csak fe-

[480] Lotman, J. M., *Szöveg, modell, típus*, Budapest, Gondolat, 1993, 33.

[481] Mindkét bekezdéshez lásd Thomka Beáta *„a formával történő szuggerálás”*-fogalmát (a szerző a *Kilenc kínai* című Ottlik-novellát értelmezve jut el a fönti fogalomnak az egész Ottlik-próza világlátására vonatkozó sejtetéséig)! (Th. B., *Ottlik nyitva maradt ajtai,* Híd, 1979, 1322.)

lesége halála és kezdődő saját betegsége akadályozta meg az írót terve végrehajtásában.[482]

Kortárs szerzőink közül Lengyel Péter vallja először mesterének Ottlik Gézát *Két sötétedés* című kötetének margóján[483] (1967!), illetve 1976-os, Mozgó Világ-beli, *Adósság* című tanulmányában[484] (melyet Esterházy Péter is fontos jelzésnek tart[485]), de az igazi − magyarországi[486] − kultusz a Mozgó Világ *Sorakozó*jával[487] s az azt záró, megkoronázó, Esterházy-„rajzlap"-pal kezdődött (1982).

[482] A bekezdés alapját képező mondatok lelőhelye: Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza,* 181.

[483] Vö. *Ottlik-képeskönyv*, 127.

[484] Lengyel Péter, *Adósság,* Mozgó Világ, 1976/1, 95−108. – Az esszé mottója: „A mester védtelen, őt választják, és nem tud tiltakozni. Nem felel érte, ha netán kiderül, hogy a nebuló vízfejű mamlasz, aki ráadásul szorgalmi időben a legyek szárnyát tépkedi". (A mottó szerzője nincs külön jelölve, de a szöveg idézőjelben van.)

[485] Takáts József *„Hát mért* [sic!] *oly fontos...?, Beszélgetés Esterházy Péterrel,* 352. − E. P. véletlenül nem pontosan emlékszik, de ezt jelzi is az interjúban, Lengyel Péter írásáról szólva („...azt hiszem, 1975-ben jelent meg" − 352). Az új formátumú, szerkesztésű, koncepciójú Mozgó Világ első száma 1975 decemberében látott napvilágot, Lengyel Péter esszéje pedig az 1976/1-es számban szerepelt (lásd az előző jegyzetet is!). Megjegyezzük, hogy a mindannyiuk által igen fontosnak ítélt Lengyel-írás megjelenésének dátumát nemcsak E. P. nem idézi pontosan, de helytelenül közli Szijj Ferenc is *A teljesség emlékezete* című írásában, amikor − nyilván ő is memóriájára hagyatkozva − 1973-ra teszi a dátumot (Vigília, 2002/2, 113−116; a kérdéses szöveghely: 113). A legnagyobb tévedést (javítatlanul maradt géphibát) azonban az *Ottlik-képeskönyv* véti, mert 1970-re dátumozza a Lengyel-esszét (127).

[486] Ezt azért kell külön hangsúlyozni, mert a vajdasági Ottlik-kanonizáció − s a kultusz is − megelőzte a magyarországit. Az imént idéztük Hornyik Miklóst (lásd a 479. jegyzetet!), aki az íróval készített nagyinterjújában elmondja, hogy az *Iskola* tananyagbeli legitimációja náluk már a hetvenes évek közepén−második felében megtörtént. A további, erre vonatkozó adatokat lásd a főszövegben és a jegyzetekben Bányai János, Bori Imre, Szeli István és Hornyik Miklós nevénél (498−499–500. jegyzet)!

[487] A dolgozatban már megidézett összeállítást Alexa Károly gondozta. A meglehetősen különböző világlátású és ízlésű, laudáló szerzők név-

„A magyar szellemi életnek azt a fényűzését, hogy nem tudott mit kezdeni Ottlik Gézával, még sokat fogják magyarázni − indítja jeladásszerű, méltó írását Lengyel Péter. − (...) Talán így törvényszerű: a valóban lényeges lassabban és mélyebben dolgozik, mint az újságírói szintű múló befolyás. (...) ...ha a huszonegyedik században valaki majd nekiáll, és történelmi távlatból diagnózist készít, az nem Ottlikról fog új dolgokat elárulni, hanem a korszakról: utolsó harminc évünkről. Ennek az időnek legjobb és legfontosabb magyar regénye az *Iskola*. A legnagyobb dolog, ami ez alatt a harminc év alatt a magyar prózában történt: Ottlik."[488]

Nem hagyhatjuk említetlenül a recepció, majd a kanonizáció − s bizonyos értelemben a kultusz − kezdeteinél Rónay György teljességgel koridegen tanulmányát[489] (1960!), Tandori Dezső szép szövegeit (1965 [!], 1979)[490], Földes Anna elismerő-kritizáló, de a regényt

---

sora a közölt írások sorrendjében (a köszöntők és köszöntyűk, kisnovellák, tárcák, krokik, versek, meghatározhatatlan műfajú szösszenetek és egyebek sziporkázóan szellemesek, s együtt, talán nem túlzás ezt mondani, katartikusak; kétségtelenül érzékeltetnek valami finom remegést, valami titkos összetartozást a szabadságreménykedésben, Ottlikban, *Iskolá*ban): Csaplár Vilmos, Kolozsvári Papp László, Balázs József, Temesi Ferenc, Tar Sándor, Marosi Gyula, Körmendi Lajos, Szilágyi Ákos, Dobai Péter, Bereményi Géza, Granasztói György, Ambrus Lajos, Kodolányi Gyula, Kurucz Gyula, Grendel Lajos, Krasznahorkai László, Pályi András, Sarusi Mihály, Veress Miklós, Tandori Dezső, Ungváry Rudolf, Csalogh Zsolt, Zalán Tibor, Egyed Péter, Wehner Tibor, Kornis Mihály, Czakó Gábor, Esterházy Péter (Mozgó Világ, 1982/5, 3−33).

488 Lengyel Péter, *I. m.,* 95. − Rónay György véleménye 1960-ból (!): „...az *Iskola a határon* (...) napjaink legjelentősebb (és legművészibben megírt) magyar regénye" (R. Gy., *Iskola a határon = Ottlik-emlékkönyv,* 100). – Negyedszázaddal később monográfiájában Szegedy-Maszák Mihály is így fogalmaz: „Az *Iskola a határon* minden bizonnyal a második világháború utáni évtizedekben írt legjobb magyar regények egyike" (Sz.-M. M., *Ottlik Géza,* 177). Idéztük korábban Tandori Dezsőt, aki pedig arról beszél 1979-ben, hogy „Ottlikot mint a jelenleg élő legnagyobb regényírót tartják számon" (lásd a 441. jegyzetet!).

489 Rónay György, *I. m. = Ottlik-emlékkönyv,* 93−100.

490 Tandori Dezső, *Ottlik Gézáról és a Hajnali háztetőkről,* Híd, 1979. no-

(végre) jelentőségének megfelelően tárgyaló írását (1968)[491], Beney Zsuzsa ihletett nagyesszéjét (1973)[492], Rónay László átfogó Ottlik-portréját (1975)[493], Kulcsár Szabó Ernő távlatokba-kánonba helyező (1977)[494], illetve Balassa Péter „határos-véges" nagytanulmányát (1980)[495], továbbá Zemplényi Ferenc (1982)[496] és Kis Pintér Imre (1982)[497] hasonlóképpen fontos szempontokat megképező elemzéseit sem. Ezek az esszék, értekezések már minden kétséget kizáróan jelezték, hogy a kánonmódosítás szándéka egyre erőteljesebb a korabeli magyar irodalom(történet-írás)ban.

Ezt jelezte az akkortájt szabadabban lélegző vajdasági irodalmárok még korábbi kanonizáló szándéka (Bányai János törekvései [1974],[498] illetve a Bori Imrével, Szeli Istvánnal tett együttes fel-

---

vember, 1310−1317 (az írás dátuma: 1965); illetve T. D., *„Agyagszerűen lehetett nyomogatni, formálni; de nem agyag volt" (Ottlik Géza: Hajnali háztetők); A kimondható érzés, hogy mégis minden...* = T. D., *A zsalu sarokvasa,* Bp., Magvető, 1979, 159−172 és 173−193.

491 Földes Anna, *Légy hűtlen önmagadhoz* = F. A., *Húsz év − húsz regény,* Bp., Szépirodalmi, 1968, 276−288.

492 Beney Zsuzsa, *Iskola a határon* = B. Zs., *Ikertanulmányok,* Bp., Szépirodalmi, 1973, 194−235.

493 Rónay László, *Ottlik Géza* = R. L., *Hűséges sáfárok,* Bp., Szépirodalmi, 1975, 362−376.

494 Kulcsár Szabó Ernő, *A regényi fikció három modellje.*

495 Balassa Péter, *„...Az végeknél..."*

496 Zemplényi Ferenc, *Regény a határon (Megjegyzések Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényéről), I. m.,* 473−485.

497 Kis Pintér Imre, *Lenni, de látni is a létezést, I. m.,* 398−406.

498 Hornyik Miklós Bányai Jánossal készített interjújából idézünk 1974-ből (!); a riporteri kérdés a modern magyar prózára vonatkozik, ekképpen: *„*– (...) *[M]ilyennek látod a mai magyar prózairodalmat? Rá tud-e kérdezni korunk legfontosabb problémáira? Eszközvilágában, gondolatiságában lépést tart-e a világirodalommal?"* Bányai János, az Újvidéki Egyetem (akkor még) docense így válaszol: „– (...) ...Füst Milánig kell visszamenni. *A feleségem történeté*ig. A legmeggyőzőbb magyar regény ez; sem világlátását, sem formáját nem tisztelhetjük eléggé. A modern magyar regény ősét láthatjuk meg benne. És van egy párja is ennek a műnek, Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye, melynek központi problémája a regényírás, az »elbeszélés nehézségei«. A másik őst ismer-

lépésük, hármójuk egyetemi tantervi javaslata [1978][499], Hornyik

hetjük fel benne. E két regényben találtam meg azt az alapot, melyről a háború utáni magyar regény (és próza) áttekinthető, kísérletei és sikerei leírhatók, értékelhetők. (...) Azt hiszem, a két ős felől indulva az említett művek tették meg a döntő lépéseket a világlátás és regényprobléma integrálása felé, mely integráció nélkül nincs sem új, sem régi regény" (Hornyik Miklós, *Bányai János* = H. M., *Szabálytalan napló,* Újvidék, Forum, 1981, 156−162 − eredetileg: Képes Ifjúság, 1974. június 5). (Lásd ehhez a 165. és a 228. jegyzetet is!) − Bányai János, aki kétségtelenül a vajdasági Ottlik-kutatás és -kultusz kulcsfigurája, az Újvidéki Rádióban nagyjából már ugyanekkor Ottlik *Virrasztók* című novelláját elemezte (*A Rádióiskola programja,* 1974/75 − B. J. magánarchívuma). Kérdésünkre válaszolva elmondta, hogy valószínűleg angol−német−szerb „hatásra" „fedezte fel" Ottlikot, merthogy ezeket az irodalmakat figyelve-követve igyekezett lépést tartani a világirodalommal, s ezek tendenciái alapján nagyjából ki tudta következtetni (merthogy − szerinte − ezek alapján „előre lehetett látni"), hogy mire számíthatunk a közeljövőben a magyar irodalmi késő modernség mozgásfolyamataiban. Ezért ő maga már a hetvenes évek első felében, irodalomtudományt előadva, a regényelméletnél hivatkozott Ottlikra és Füstre, értelmezte őket, sőt, a mondott két regényt a szerb posztgraduális képzésben is tanította. (Bányai János szíves szóbeli közlése, Szombathely, 2004, március 5.)

499 Bori Imre, Szeli István, Bányai János előterjesztésében készült az a *Javaslat* az [Újvidéki Egyetem] Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézetében, 1978. május 25-i dátummal, amely „*irodalomtörténeti és irodalomtudományi harmadik fokozati oktatás megszervezésére*" (posztgraduális képzésre) irányul, s benne a *Szövegértelmezések* fejezetben szerepel az *Iskola a határon* − a többi szerző: Krúdy, Babits, Kosztolányi, Füst, Sinkó, Móricz, Németh, Déry, Mészöly (B. J. magánarchívuma, egy gépiratoldal). − Szeli István jegyzi azt az 1978-as középiskolai tankönyvet (Bori Imre, Bányai János és Horváth Mátyás lektorálásával), amely első helyen az *Iskola a határon*ból közöl részletet *A mai magyar irodalom* című indító fejezetében − a Schulze−Medve-összecsapás jelenetsorát a „Schulze meghallotta a zajongást már a folyosón..." kezdetű mondattól indulóan, négy nagyalakú nyomtatott oldalon (Szeli István, *Irodalom és művészet. Szakirányú* [!] *oktatás és nevelés, IV. osztály,* Újvidék, Tankönyvkiadó Intézet, 1978). (Tanulságos lenne összevetni e tankönyv tartalomjegyzékét a korabeli magyarországi irodalomtankönyv[ek?] tartalomjegyzék-kánonjával. Annyit különösebb kutatás nél-

Miklós „hosszú interjú”-ja [készült 1978−1979-ben], továbbá a Híd című folyóirat Ottlik-blokkja [1979][500]), s végül erre a folyamatra tette föl a koronát az Esterházy-„rajzlap”. Azért mondjuk, hogy az „igazi” kultusz ekkor kezdődött, mert az e gesztussal jelzett szertartás(rend) már részben független volt akár az író emberi, akár a regény valós poétikai értékeitől, s elsősorban értékválasztást, világképválasztást jelzett és reprezentált.[501]

„...[N]e felejtsük el − mondja Radnóti Sándor egy beszélgetésben −, hogy amikor Ottlik-kultuszról beszélünk, akkor elsősorban a rendszerváltás előtti időkre gondolunk. (...) A személyiség az egyik oldalon, és a másik oldalon a mű. A mű, amely természetesen csak és kizárólag az *Iskola a határon.* Mindez együtt az intranzigencia kultusza volt, és ezt önmagában nem tartom olyan rémületes dolognak. Arról volt szó, hogy élt itt egy intranzigens személyiség. Vas

---

kül is megállapíthatunk, hogy például az 1985-ben általánosan kötelező magyarországi gimnáziumi szöveggyűjteményben nem szerepel részlet az *Iskolá*ból.)

500 Híd, 1979. november. Benne: Ottlik Géza: *Buda. Néhány regénykezdet* (1277−1286; kilenc nyomtatott oldal a *Budá*ból, tudtunkkal itt először [egy teljes oldalon Maurits Ferenc szövegrajza látható]); Hornyik Miklós, *Lélekkel írni. Beszélgetés Ottlik Gézával,* 1287−1309 [lényegében a *Próza*-beli *Hosszú interjú...* szövege, bővebb bevezetővel, idézve a Lengyel Péter-passzust tartalmazó egész bekezdést is az *Adósság*ból, melynek részletét nemrég mi is hoztuk a főszövegben: „A legnagyobb dolog, ami ez alatt a harminc év alatt a magyar prózában történt: Ottlik”]; Tandori Dezső, *Ottlik Gézáról és a Hajnali házetőkről*, 1310−1317; Thomka Beáta, *Ottlik nyitva maradt ajtai,* 1318−1322. − A *Buda. Néhány regénykezdet* című „összeállítás” Magyarországon – ismereteink szerint – először a Rakéta regényújság [?!] 1981. május 12-i számában látott napvilágot (3−6) − a *Híd*ban megjelenttel lényegében azonos szöveggel, de sok hibával, elírással, a szerző jelentéses, stílusértékű írásmódját mechanikusan korrektúrázva [például „kalahúz” helyett „kalauz”, „ki-kibuggyogott” helyett „ki-kibugyogott”, „fejebúbja” helyett „feje búbja” mindössze két bekezdésnyi részben − lásd mindezeket helyesen: Híd, 1979/11, 1285]). – Lásd a 22. jegyzet vonatkozó részét és a 372. jegyzetet is!

501 Lásd Dávidházi Péter gondolatait a kultuszról mint szokásrendről, szertartásrendről: D. P., *„Isten másodszülöttje”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza,* Bp., Gondolat, 1989, például: 5, 11.

István memoárjában felejthetetlenül mutatja be, hogy Ottlik egyrészt embereket mentett, hihetetlen eleganciával, ami önmagában is nagyon nagy dolog, de ráadásul minimalizálva, kicsinyítve a dolog jelentőségét. Költözzetek át, mondja Vas Istvánnak a nyilas üldözések alatt, mert úgyis unatkozom Gyöngyivel. Van valami felejthetetlen szép abban, ahogy a tettet ironikusan minimalizálja. És ez a nagyszerű ember, ez az intranzigens figura, ugyanakkor egy jelentős regénynek a szerzője. És ez a két elem együtt élt egy olyan jelentős regényben is, amely maga is bizonyos értelemben a nem tragikus tartásnak és az intranzigenciának a regénye."[502]

*

(A következőkben az utóbbi éveknek csak a legfontosabb történéseit említjük: nem a kultusz egészének áttekintéséről lesz szó, csak annak aktuális állapotáról szeretnénk vázlatos képet adni.)

Ma az Ottlik-kultusznak négy-öt jelentősebb ága ismeretes. Egyik a „hivatásosok" csoportja, a tisztelő kanonizáló író-utódoké, „a mindannyian Ottlik *Iskolá*jából nőttünk ki" szakralizált hit szépirodalmi örökségének hordozóié (Tandori Dezső, Esterházy Péter, Lengyel Péter, Györe Balázs és mások), egy másik pedig az irodalomtörténet, irodalomelmélet tudományos munkálkodóié, illetve a monográfiaszerzőké (Szegedy-Maszák Mihály, Balassa Péter, Kamarás István, Kelecsényi László és mások). De nem kis érdemük van – sőt, túl nem becsülhető, méreteit tekintve szinte felbecsülhetetlen hatása – a dolgozatunkban említett középiskolás tankönyvek szerzőinek is abban, hogy a regény bekerült a „közgondolkodás"-ba, s Ottlik kanonikus szerzővé vált.

Legújabban a Petőfi Irodalmi Múzeumot mint intézményt kell külön is megemlítenünk, hisz természetesen abban a korábbi kultusznak is része van, hogy egy ilyen típusú intézmény kiről rendez kiállítást, s kiről ad ki (például) őt magát – mármint az intézményt – is reprezentáló fényképalbumot.[503] Minden kultusz egyik igen fontos

[502] Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beck András, Radnóti Sándor, *Irodalmi kvartett (Részletek) = Ottlik-olvasókönyv,* 311–323 (az idézet a 323. oldalról való).

[503] *Kiállítás* az *Ottlik-hagyatékból* (1998); *Ottlik-képeskönyv* (2003) – mindkettő gondozója: Kovács Ida.

állomása a kultusz tárgyának, illetve ha személyről van szó, az ő életének képekben való dokumentálása. Kovács Ida szerkesztő ezzel a könyvvel lényegében egy másik „műfaj”-ba és korszakba léptette át az Ottlik-kultuszt, vélhetően és remélhetően az Ottlik-kutatás újabb, a (hálózati) kritikai kiadás felé vezető időszakát készítve elő.

Egy következő csoportot azok alkotnak, akik Kőszegen vagy Kőszeg közelében élve, tanulva ápolják az író és a regény (fiktív szereplőinek![504]) „emléké”-t, s további adalékokkal igyekeznek kiegészíteni a tudomány vidékein születő eredményeket. Szeretnék továbbá közismertté tenni a magyar irodalmi közéletben − sőt, a kulturális életben általában −, hogy az egykori Iskola épülete ma is létezik (sőt, ma is iskola és kollégium), oda el lehet menni, kívül-belül meg lehet nézni, s annak arborétum értékű parkjában csodálatos sétákat lehet tenni virágos tavaszon éppúgy, mint a sár és a hó korszakában.

Ez utóbbi csoport jelölte meg először „a hely”-et, s avatott emléktáblát az Iskola falán 1999-ben.[505] A közülük főiskolások által írt

[504] Érdemes megemlíteni, hogy az Ottlik-tisztelet ezzel a gesztussal (is) hasonlít és (lokálisan is) csatlakozik a világirodalom egyik legismertebb s legtöbb embert megmozgató irodalmi kultuszához, a Joyce-rajongáshoz. Amikor például Medve Gábor cipőjének nyomát keressük Kőszegen, az Iskola kerítésének oldalában, a „kórház” vagy a szombathelyi országút mellett, akkor a kultusz eme fajtájának hódolunk. A mi szempontunkból pedig különösen fontos tény az is, hogy az *Ulysses* főhőse a Joyce-i fikció szerint − mint említettük korábban − szombathelyi származású. S amikor az ő édesapjának „szülőháza” előtt állunk, s hajtunk főt június 16-án, a Bloomsdayen Szombathely Fő terén, akkor természetesen egy létező regény nem létező hőse nem létező apjának „létező” háza előtt állunk és hajtunk főt... Tudván tudva és elfogadva, hogy az irodalom mindig gyönyörű játék is.

[505] Ma az Iskolát *Dr. Nagy László Gyógypedagógiai Intézmény*nek hívják − néhány évvel ezelőtt vette fel első „újkori” igazgatójának nevét, ám Ottlik Gézának is komoly esélye volt arra, hogy róla nevezzék el a több iskolát és kollégiumot egybefogó, 1997−98-ban felújított épületben székelő, országos hírű intézményt. − 1999 óta a szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskola Magyar Irodalom(történeti) Tanszékén működő élményközpontú irodalomtanítási program és a szintén elsősorban szombathelyi kötődésű Weöres Sándor Társaság jóvoltából emléktábla örökíti meg a tényt, hogy „[a]z egykori katonai alreáliskola növendékeként e falak

Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza Iskola a határon *című regényének a világához* című tanulmánygyűjteményt részletesen bemutatja és értékeli Bohár András a *Pannon Tükör*ben megjelent kétrészes nagytanulmányában, később *Nyitott kultúra felé* című könyvében, illetve Kamarás István *Olvasó a határon* című munkájában[506], ezért itt ennek ismertetésétől eltekintünk. Annyit jegyzünk csak meg, hogy a *Mélylégzés*-antológiát mindketten egy új típusú Ottlik-olvasás egyik első jelének-jelentkezésének tartják. Olyan fiatal irodalmárok − magyar szakos főiskolai hallgatók − némileg eklektikus, de érdekes-értékes kísérletének, akik egyrészt már politika- és ideológiamentesen tekintenek a műre, másrészt az újabb irodalomtudomány eszköztárát próbálgatva lépnek be az Ottlik-diskurzusba − ahogy Bohár András mondja: „...merőben más élményanyag és intencionális háttér kere-

---

között élt Ottlik Géza magyar író 1923–26 között". A táblán a regényből ez az idézet olvasható: „[a] három év például egyáltalán nem telt el, hanem van..." − Lehetséges, hogy néhány év vagy évtized múlva majd új emléktáblát kell felszögeznünk a falra, például ezzel a szöveggel: „...[a] közelben húzódott az országhatár 1920 és 2004 között, melynek szimbolikus emléket állít Ottlik Géza, magyar író regénye, az *Iskola a határon*". − Az élményközpontú irodalomtanítási program kezdeményezésére a „regionális Ottlik-kultusz" egy újabb eseménnyel gazdagodott 2004. április 27−28−29-én: több mint kétszáz résztvevővel felolvastuk „a regények regényé"-t; a három fejezetet három helyszínen: Kőszegen (az Iskolában, a „kórház" mellett), a szombathelyi főiskolán, illetve a szombathelyi Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtárban (az *Együtt Európában* című, országos könyvtári rendezvénysorozathoz kapcsolódva). Tettük mindezt az országhatár „megszűnésé"-nek okán, illetve a regény és az író emléke előtt tisztelegve (a felolvasás azon az éjszakán fejeződött be, amikor virtuálisá vált az a határ, amely a regény főcselekményének idején − emlegettük már − igen friss volt). (Lásd erről bővebben: Ölbei Lívia, *Olvassuk fel Ottlik regényét!,* Vas Népe, 2004. április 7, 7; Uő, *A szabadság iskolája,* Vas Népe, 2004. április 24, 7; Merklin Tímea, *A Regény meghangosítása* = Vas Népe, 2004. május 3. 7, illetve: www.papirusz.hu [*Iskola a határon* című rovat] és www.bdf/konyvtar.

506 A bekezdésben szereplő − ezidáig már említett − könyvek bibliográfiai adatait lásd korábban vagy a *Felhasznált irodalom* jegyzékében dolgozatunk végén!

tében fogalmazzák meg az ottliki életműhöz kapcsolódó lehetséges értelmezési horizontokat”[507].

Hasonlóképpen „más” egyébként azoknak a szerzőknek az értelmezési horizontja is ebben a diskurzusban − tehetjük föntiekhez hozzá −, akik elsősorban mint filozófusok keresnek a maguk alapvetően filozófiai természetű kérdéseire válaszokat az Ottlik-regény segítségével (a Hévizi Ottó−Jakus Ildikó szerzőpáros, Nagy Edit, Neumer Katalin, Sümegi István – s egy kicsit másképpen, de mégis ide is tartozóan: Gángó Gábor, Horkay-Hörcher Ferenc), vagy azoké, akik nyelvészeti-stilisztikai megállapításaikhoz találnak az író műveiben bizonyítékokat vagy épp inspirációt (Farkas Edit, Tolcsvai Nagy Gábor)[508]. Különösen előbbiek − a filozófusok − Ottlik-recepciója erősödött föl az utóbbi időben, olyannyira, hogy ez ma már akár külön vizsgálódás tárgya is lehetne. (Kis túlzással szólva azt mondhatjuk, hogy az *Iskolá*nak kultusza kezd kialakulni a filozófusok körében...)

Egy másik csoportot alkotnak azok, akiknek a cőgerájról még vannak személyes emlékeik, s (ezért) nemigen szeretik ezt a könyvet: merthogy állandóan a valóság kritériumai szerint olvasnák s értelmeznék azt, ami valójában regény (idéztünk korábban erre is példákat). Köztük akadnak olyanok, akiknek vannak személyes cőgeráj-emlékeik, kedvelik is Ottlikot, s részt vesznek a mai közéletben vagy a szellemi mozgásokban is; a hangjukat is hallatják tehát a nyilvánosság előtt, vagyis képesek befolyásolni a kultuszt (ilyen személyiség például Nemeskürty István író, irodalomtörténész, Boross Péter volt belügyminiszter és miniszterelnök, Ráskay Pál nyugalmazott alezredes, neveléstörténeti kutató).

S említsük meg újra a kétkedőket, a „negatív kultusz” képviselőit, azokat, akik (immár) „nem bizonyosak benne”, hogy Ottlik Géza írta az *Iskola a határon*t: Beney Zsuzsa, Kukorelly Endre, Mohai V. Lajos s még néhányan Ottlikot „bevallatlan szövegátvétel”-lel, „hamisítás”-sal hozzák hírbe − így egyébként, a „harmadik Ottlik-vitá”-t,

[507] Bohár András, *I. m.,* 197.

[508] Az itt említett szerzőket általában többször is idézzük dolgozatunkban: műveik bibliográfiai adatai a tanulmány végén, illetve a hivatkozott helyeken megtalálhatók – lásd még az *Előszó*ban elmondottakat az Ottlik-recepció speciális és újabb irányairól!

a „szerzőségi vitá”-t[509] generálva ők maguk is „reklám”-jává lettek az életműnek −, bár komolyabb bizonyítékuk ez ügyben nincsen, s jóllehet azt is gyakran hozzáteszik véleményükhöz (Kukorelly), hogy ők tulajdonképpen nem vádolják semmivel Ottlikot, csak egyszerűen komolyan veszik azt, amit az író Medve kéziratáról ír a regényben[510] (tudniillik hogy ez egy ténylegesen létező kézirat „cukorspárgával összekötve”, s utasításokkal, „felhatalmazás”-sal ellátva[511]).

[509] Tanulmányunk *Bevezetés*ben is szóltunk erről a jelenségről, melynek állomásait részletesen − és sajnos elfogultan − ismerteti Kelecsényi László = K. L., *A szabadság enyhe mámora*, 272−299.

[510] „Ezt a részt [melyet a következő lábjegyzetben mi is idézünk] − természetesen a játék kedvéért − komolyan vettem. Senki sem veszi komolyan, amikor Ottlik Géza leírja, hogy kapott egy cukorsprágával átkötött kéziratot, ami Medve Gábor, alias Örley István hagyatéka. Ezt azért nem szokás komolyan venni, mert világirodalmi toposz, nevezetesen a talált kézirat toposza, rengetegen alkalmazták a világirodalomban, nyugodtan el lehet tekinteni attól, hogy ezt az író komolyan gondolta. // Ahogy Ottlikot ismertem, úgy gondolom, hogy ő ilyet nem talált ki, mert nem volt rá szüksége. Úgy gondolom, Ottlik hajszálpontosan leírta a szituációt. Azt lehet mondani, hogy azok a részek, amelyek az *Iskola a határon*ban idézőjelbe vannak téve, az − játékos hipotézisem szerint − valóban Medve Gábor, alias Örley István kézirata, ott Ottlik beépítette az *Iskola a határon*ba. Gyorsan igyekszem leszögezni, ez nem plágium vagy lopás − teljesen normális, bevett írói gyakorlat, ha tetszik, egy totálisan posztmodern húzás, talált szöveget vagy vendégszöveget használni. Annál is inkább, mert Ottlik ezt hajszálpontosan megjelölte, leírta (...)” (Kukorelly Endre, *Tévé-interjú* [részlet] = *Ottlik-olvasókönyv,* 297−298 − eredetileg: Duna Televízió, 1994. január 12. [Örley-emlékműsor]).

[511] A híres-hírhedt szöveghely: „...[E]bben a csomagban lehet talán felelet Dani kérdésére. Néhány hete kaptam meg, cukorspárgával összekötött kéziratköteg volt, a külsejére ceruzával ráírva: »B. B.-nek – halálom esetén átadandó – saját kezébe. Ha már ő sem él, kérem olvasatlanul elégetni.« Az első oldal tetejére, a cím fölé ez volt írva ceruzával: »Arra kérlek, olvasd el, és ha jónak látod, esetleg kijavítva –« Ezt a másfél sort kihúzta, s ugyancsak kihúzta, amit alája írt: »Kedves Bébé, azokat a részeket, amelyeket (igaznak – külön kihúzva) jónak találsz –« Amit végül nem húzott ki, az már csak a lap szélére fért el, oldalvást írva: »Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem! Isten veled«” (*Iskola,* 19).

S természetesen szóljunk azokról is, akik az Ottlik-életművet nem, vagy csak megszorításokkal tartják olyan jelentősnek, mint (ma már általában) az irodalomtörténeti kánon vagy például az Esterházy–Tandori–Balassa „triumvirátus". Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Beney Zsuzsa, Radnóti Sándor neve említhető itt azzal együtt, hogy mindannyian elismerik ugyan az *Iskola* értékeit, de az elismeréshez általában hozzáfűzik „antikanonizáló" megjegyzéseiket is (négyük közül legkevésbé talán Radnóti Sándor teszi ezt, aki mindenekfelett fontosnak tartja a tőle nemrég idézett ottliki intranzigencia megjelenését a regényben is).

Vannak tehát szellemi örökösök, köztük szépírók és tudósok; vannak filológusok, esszéisták és irodalomtörténészek, vannak emléktábla-avatók s akadnak kételkedők is. Majdnem „minden megvan" tehát, mondhatjuk ismét. Mi az mégis, ami nincs meg, ami még hiányzik a recepció és a kultusz teljességéhez? Ahhoz, hogy ez a nagyszerű „fúgaregény", a „történő megértés"[512]-nek ez a korszakos alkotása mindannyiunk által még teljesebben legyen birtokba vehető?

Egyfelől a genetikus, hálózati kritikai kiadás, illetve az ezzel kapcsolatos kutatások elindítása, másfelől pedig halaszthatatlan tennivalók a tárgyi és a szellemi Ottlik-hagyaték ügyében – Lengyel Péternek, az Ottlik-jogok örökösének remélhető hozzájárulásával – mindenekelőtt az Országos Széchényi Könyvtárban, a Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Babes–Bolyai Tudományegyetemen[513] Kolozs-

[512] Horváth Kornélia ötletéből származik az első kifejezés, s a másodikat is tőle vettük = H. K., *Ottlik Géza, Iskola a határon,* Bár, 1996/1–2, 199, illetve 200.

[513] Magunk nem tudjuk pontosan, miért került Kolozsvárra Ottlik könyvtára, de egy '90-es évek közepén hallott szóbeli információ szerint idehaza nem volt intézmény, amely egy nagyobb szobát felajánlott volna erre a célra... 2004 tavaszán Egyed Emese tanszékvezető professzorasszony tájékoztatása szerint Ottlik könyvtára „a tanszék büszkesége", anyaga katalogizált, látogatható és kutatható. A „tennivalók" kifejezés tehát elsősorban a könyvtár rendszerezett kutatására vonatkozik: a kritikai kiadáshoz szükséges itteni adatgyűjtés előkészítésére, a konkordanciák földerítésére, illetve a könyvekben és egyéb dokumentumokban található Ottlik-jegyzetek lemásolására, digitalizálására, rendszerezésére stb.

várott − s magában az Iskolában, pontosabban az Iskola városában, Kőszegen[514].)

Merthogy, ha máshonnan nem, hát Esterházytól tudhatjuk: „...[E]gy irodalom, amely, ahogy mondani szokás, ad magára valamit, nem engedheti meg azt a fényűzést, hogy egyik legjobbjáról ne tudjon meg mindent, és ne tudasson mindent. Vagy − ami ezzel összefügg − az úgynevezett művelt közvéleményben, ha van ilyen, nem számít otromba műveletlenségnek Ottlik nem ismerete”[515].

V zér Erzsébet[516]: *Irodalmi paródia − Kottlik Géza: Alreálisták a határon*

Ahogy az eszpresszó tükörfalán megláttam Feledy komorrá vált profilját, rögtön megértettem, hogy komolyan gondolja, amit az előbb

[514] Kőszeg önkormányzata 2004 elején örömmel fogadta kezdeményezésünket egy Ottlikról elnevezett regionális irodalomtudományi intézet létrehozására a történelmi kisvárosban („Ottlik Intézet”). Az intézet célja a tudományos kutatás és a kultuszápolás lenne. Ez legelsősorban dokumentumgyűjtést, állandó bibliográfiafrissítést, továbbá egy Ottlik-portál létrehozását jelentené, amely nem más lenne, mint egy digitális irodalmi kutatóműhely (Virtuális Ottlik Intézet ([VOTI]), amely egyfelől modellként funkcionálhatna kezdő kutatók, egyetemisták, főiskolások, doktoranduszok számára, másfelől pedig gyakorlati Ottlik-kutatásokat végezhetne, s bázisa lehetne akár a majdani genetikus kritikai életműkiadásnak is. Ottlik Géza munkássága mellett ebben az intézetben – a Berzsenyi Dániel Főiskola támogatásával – külön kutatási irányt képezne a Szombathelyen már hagyományokkal rendelkező Márai- és Weöres-kutatás, illetve a regionális irodalmi tudattal kapcsolatos vizsgálódás − összefüggésben a dolgozatunkban említett Bécs−Szombathely−Kőszeg−Trieszt-„tengely” „megkutatás”-ával. − A város és az Iskola vezetése immár egy évtizede minden kezdeményezésünket támogatással fogadja. Egészen biztos, hogy partnerek lesznek az Ottlik Intézet létrehozásában is. Minderről lásd: G. J. T. [Gergó Judit], *Szerepet keresnek értékeinknek. Kőszeg eddigi legjobb reklámja az Iskola a határon című regény volt,* Népszabadság, 2004. február 10, 10.

[515] Esterházy Péter, *Zakóink legtitkosabb szerkezete*, 58.

[516] V zér Erzsébet (sic!) [Vezér Erzsébet] irodalomtörténész, Ady-kutató

mondani akart. Rövid töprengés után magam is elkomorodva így válaszoltam: − Bsz –, ami a mi nyelvünkön ezt jelenti: – Valóban, van valami idegesítő ebben az egészben, de ha rám hallgatsz, azt csinálsz, amit jónak látsz. Mert elvégre is mindegy. Persze ez csak afféle szöveg, amivel voltaképpen azt akartam mondani: − Tényleg, az évszakhoz képest hűvös idő van.

Egyszer, még harmadévesek lehettünk, de lehet, hogy nem is akkor volt, hanem sokkal később. Mindenesetre már nem voltunk másodévesek, és még nem viseltünk körszakállt, de a bajuszunk már rég serkedt, mikor Feledy a tereptan óra alatt meglökött a vonalzójával. Talán nem is lökött meg, mert az ilyesmit most már alig lehet tényszerűen megállapítani. De ha meglökött is, ennek így utólag semmi jelentősége. Mégis, ekkor határoztam el, hogy legközelebb kézenállásból finoman ülepen rúgom a szép Cseteit.

Nehezen jött el a legközelebbi matematika dolgozatírás ideje. Úgy látszott, hogy az árnyékszéken ülve már be sem tudom várni, amikor hirtelen lódobogáshoz hasonló zajt hallottam a WC-papírtartóból. Nem ijedtem meg, csak tele lett a nadrágom valamivel, s ez később, mikor fejjel lefele lógattak ki az ablakon, kissé zavart. Még sokáig marháskodtunk így. Azután odajött a Holló. − Pardon – mondta udvariasan, és véresre vert. − Kösz, Holló – feleltem, és maradék erőmmel három fogamat dacosan a Gomolya arcába köptem. Éreztem, hogy Feledy most engem néz a sarokból. Én is odanéztem. – Marha – mondta undorral, és elfordult. Azért jólesett. Másnap aztán kezdődött minden elölről.

Mindig vártunk valamit, de sohasem történt semmi. Krausz tiszthelyettes úr parancsára aznap háromszor kellett felnyalnunk a reterátot. Ekkor barátkoztam össze Szeberényivel, akinek az apja tábornok volt a harmadik hadtestnél. Amellett gróf is volt, de azt is megbocsátották neki.

Mikor 1944-ben egy derűs szeptemberi délelőtt találkoztunk a Mát-

---

kitűnő paródiája az Új Írás 1961/6-os számában jelent meg (502). Méltó darabja lehetne egy *Így írtok ti*-féle összeállításnak. Könnyed stíluseleganciája és barátságos humora különösen fontos lehetett az író számára a „hátranézés-vita” és az „egzisztencializmus-vita” támadó írásainak árnyékában − az olvasóknak pedig derűs felüdülés.

rában, ahol nyári pihenőjét töltötte, már enyhe pocakja volt. – Szerbusz, Szeberényi – mondtam neki, mert csak így hívtuk. Sokáig beszélgettünk, de nem mondtunk semmit. Mint akkor. Vajon hitte-e, hogy ez az ocsmány, bűzös valami az élet, vagy csak úgy tett. Nem tudom. „Honvédbanda szól a Stefáni – Szól a Stefánián...” dúdolta önfeledten a régi slágert, és ködbe vesző tekintete lassan a semmibe révedt, ahol ott gomolygott a minden.

FELHASZNÁLT IRODALOM

„Colalto tanszerládáján játszottunk. A fedőlapja alá volt támasztva két-két könyvvel, hogy vízszintes legyen.”

(Ottlik Géza)

Ottlik Géza művei

A Valencia-rejtély. Hajónapló. Pályákon, Bp., Magvető, 1989.

Beszélgetés-töredék Ottlik Gézával [riporter: SALAMON István], A világ, 1990, november 28, 38–39.

Buda, Bp., Európa, szöveggond. LENGYEL Péter, 1993.

Csillagszórók az éjszakák. Versek a rádióból [PILINSZKY János, *A test költészete* című művével együtt], Bp., Palatinus, 2001.

„...Építeni kell a művet” [riporter: BÁN Magda], Film, Színház, Muzsika, 1986, VII, 19, 8–9.

Hajnali háztetők, Bp., Magvető, 1957[3].

Hajnali háztetők. Minden megvan, Bp., Európa, 1994 [a kiadás sorszáma nincs jelölve].

39 év után, rtv-újság, 1986, VI, 9–15 [a rádióról].

Iskola a határon, Magvető, 1959, 1968[2], 1981[6], 1983[7], é. n. [1999][10]

Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein (Hugh KELSEY-vel), fordította HOMONNAY Géza és KELEN Károly, Európa, Bp., 1997.

Minden megvan, Magvető, Bp., 1991[2].

Buda. Néhány regénykezdet, Híd, 1979. november, 1277–1286 (ugyanaz szöveghibákkal: *Buda. Néhány regénykezdet,* Rakéta regényújság, 1981, május 12, 3–6).

Ottlik Géza levele Gara Lászlónak, közzéteszi BENDE József, Vigília, 2002/2, 117–119.

Ottlik Géza levelei Gara Lászlónak, válogatta és közzéteszi a Jelenkor Szerkesztősége, Jelenkor, 2003/január, 77–96.

Örley Istvánról, Újhold-Évkönyv, 1990/2, 156–157.

Próza, Bp., Magvető, 1980.

Továbbélők, szöveggond. és utószó KELECSÉNYI László, Pécs, Jelenkor, 1999.
Valóság és látomás, Köztársaság, 1992/33, 91−92 [egy 1946-os rádióelőadás szövege a *Huszonöt év magyar irodalma* című sorozatból Tersánszkyról, Gellériről, Tamásiról].

(OTTLIK Géza nagyobb művei [kötetei] digitális, saját célra szabadon letölthető formában − az *Iskola a határon* kivételével − megtalálhatók a Magyar Elektronikus Könyvtárban [www.oszk.hu].)

Általános, összefoglaló munkák

Ottlik Gézáról és az Iskola a határon*ról*

Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Holnap, 2001.
KAMARÁS István, *Olvasó a határon. Az Iskola a határon fogadtatásának és befogadásának vizsgálata,* PONT–Savaria University Press, Budapest–Szombathely, 2002.
KELECSÉNYI László, *A szabadság enyhe mámora,* Bp., Magvető, 2000.
Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza Iskola a határon *című regényének világához,* szerk. FŰZFA Balázs, bibliográfia: SÁRAY Anna, Szombathely, Savaria University Press, 1997, 1998[2].
Ottlik (Emlékkönyv), szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996.
Ottlik Géza-emlékkiállítás a gödöllői Városi Múzeumban, szerk. G. MERVA Mária és KOVÁCS Éva, Gödöllő, Városi Múzeum – Petőfi Sándor Művelődési Központ, 1994 [katalógus].
Ottlik. Képeskönyv, szerk. és utószó KOVÁCS Ida, esszé TANDORI Dezső, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2003.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza,* Pozsony, Kalligram, 1994.

(Az itt felsorolt szöveggyűjtemény, illetve részben breviárium jellegű kötetekben szereplő, de a dolgozatban külön is említett vagy idézett írásokat a következőkben egyenként is feltüntettük.)

Általános szakirodalom

A magyar irodalmi posztmodernség, szerk. Szirák Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001.

A modern irodalomtudomány kialakulása, szerk. Bókay Antal–Vilcsek Béla, Bp., Osiris, 2001.

A posztmodern, szerk. Pethő Bertalan, Bp., 1992.

A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény, szerk. Bókay A., Vilcsek B., Szamosi G., Sári L., Bp., Osiris, 2002.

Antal László, *A tartalomelemzés alapjai,* Bp., Magvető, 1976 (Gyorsuló idő).

Antal László, *A jelentés világa,* Bp., Magvető, 1978 (Gyorsuló idő).

Az elbeszélés módozatai, szerk. Józan I., Kulcsár Szabó E., Szegedy-Maszák M., Bp., Osiris, 2003.

Az irodalom elméletei I–V, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem−Jelenkor, 1996−1997.

Bahtyin, Mihail, *A szó esztétikája,* Bp., Gondolat, 1976.

Bahtyin, Mihail, *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében. A regény történeti tipológiájához* = B., M., *A beszéd és a valóság,* Bp., Gondolat, 1986, 419−478.

Bahtyin, Mihail*, Az eposz és a regény = Az irodalom elméletei II*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem−Jelenkor, 1996, 27−68.

Bahtyin, Mihail, *Dosztojevszkij poétikájának problémái,* Bp., Osiris, 2001.

Bahtyin, Mihail, *A szerző és a hős*, Bp., Gond-Cura Alapítvány, 2004 (Gutenberg tér).

Balassa Péter, *A színeváltozás. Esszék,* Bp., Szépirodalmi, 1982.

Balassa Péter, *A bolgár kalauz,* Bp., Pesti Szalon, 1996.

Barthes, Roland, *A szöveg öröme,* Bp., Osiris, 1976 (Osiris könyvtár).

Barthes, Roland, *S/Z,* Bp., Osiris, 1997 (Horror metaphysicae).

Béládi Miklós, *Helyzetkép (Jegyzetek a mai magyar szépprózáról) I−II,* Jelenkor, 1982/4−5, 289−299, illetve 389−397.

Bényei Tamás, *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről,* Debrecen, Kossuth Egyetemi, 1997.

Bényei Tamás, *Rejtélyes rend. A krimi, a metafizika és a posztmodern,* Bp., Akadémiai, 2000.

Bevezetés a modern irodalomelméletbe, szerk. JEFFERSON, Ann; ROBEY, David, Bp., Osiris, 1995.
Bevezetés az olvasás mesterségébe, szerk. ORBÁN Gyöngyi, Kolozsvár, Polis, 2002.
BIASI de, Pierre-Marc, *Horizontális kiadás, vertikális kiadás. A genetikus kiadások tipológiájának vázlata (A francia terület, 1980–1995)*, 414–441.
BODNÁR György, *A „mese" lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése,* Bp., Szépirodalmi, 1988.
BODNÁR György, *Jövő múlt időben,* Bp., Balassi, 1998.
BOHÁR András, *A műalkotás státuszai* = B. A., *Nyitott kultúra felé,* Budapest–Kaposvár, Magyar Műhely Kiadó–Kaposvári Egyetem Csokonai Vitéz Mihály Pedagógiai Főiskolai Kar, 2003, 105−131.
BORBÉLY Sándor, *A meseregény = Gyermekirodalom,* szerk. KOMÁROMI Gabriella, Bp., Helikon, 1999, 109−119.
BORI Imre, SZELI István, BÁNYAI János, *Javaslat irodalomtörténeti és irodalomtudományi harmadik fokozati oktatás megszervezésére,* [Újvidéki Egyetem] Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1978. május 25 = BÁNYAI János magánarchívuma [kézirat].
ELM, Theo, *A parabola mint hermeneutikai műfaj = Narratívák 2,* szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 105−117.
GEERTZ, Clifford, *Az értelmezés hatalma,* Bp., Osiris, 2001 (Osiris könyvtár).
DERRIDA, Jacques, *Grammatológia,* Szombathely−Párizs−Bécs−Budapest, Életünk–Magyar Műhely, 1991.
DÁVIDHÁZI Péter, *„Isten másodszülöttje". A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza,* Bp., Gondolat, 1989.
DOBOS István, *Az irodalomértés formái,* Csokonai, Debrecen, 1998 (Alföld könyvek).
ECO, Umberto, *Nyitott mű,* Budapest, Európa Kiadó, 1998.
ECO, Umberto, *A tökéletes nyelv keresése,* Bp., Atlantisz, 1998.
ECO, Umberto, *Hat séta a fikció erdejében,* Bp., Európa, 2002.
ECO, Umberto, *La Mancha és Bábel között*, Bp., Európa, 2004.
ELIAS, Norbert, *A civilizáció folyamata,* Bp., Gondolat, 1986 (Társadalomtudományi könyvtár).

Esztétikai olvasókönyv, szerk. ORBÁN Gyöngyi, Kolozsvár, Polis, 2002.
FANNI *hagyományai*, szerk. ODORICS Ferenc és SZILASI László, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1995 (deKONKÖNYVek, Irodalomelméleti és Interpretációs Sorozat 2).
FARAGÓ Kornélia, *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben,* Újvidék, Forum, 2001.
FARAGÓ Kornélia, *Közelség és különállás,* Forrás, 2002/június, 36–42.
Filológia. Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába, Bp., Universitas, 2003.
FORSTER, E. M., *A regény aspektusai,* Bp., Helikon, 1999.
FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok*, Bp., Osiris, 2000 (Osiris könyvtár).
FROMM, Erich, *Menekülés a szabadság elől,* Bp., Akadémiai, 1993.
GADAMER, Hans-Georg, *A szép aktualitása,* Bp., T-Twins, 1994.
GADAMER, Hans-Georg, *A nyelvek sokféesége és a világ megértése = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény,* szerk. BÓKAY A., VILCSEK B., SZAMOSI G., SÁRI L., Bp., Osiris, 2002, 191–197.
Gyermekirodalom, szerk. KOMÁROMI Gabriella, Bp., Helikon, 1999.
GYÍMESI Éva, Cs., *Teremtett világ (Rendhagyó bevezetés az irodalomba),* Bukarest, Kriterion, 1983.
GYÖRFFY Miklós, *A regénycselekmény modernsége,* Literatura, 1994/2, 225–232.
GYÖRFFY Miklós, *Magyar elbeszélő szólamok*, Pozsony, Kalligram, 2004.
HAJDU Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: világkép, művészet, irodalom,* szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDU Péter, Bp., Osiris, 2001, 66–81.
HAJDU Péter, *Két kronotoposz találkozik az úton... (Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma*) *= Az elbeszélés módozatai,* szerk. JÓZAN I., KULCSÁR SZABÓ E., SZEGEDY-MASZÁK M., Bp., Osiris, 2003, 230–265.
HALL, Stuart, *Kódolás, dekódolás = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény,* szerk. BÓKAY A., VILCSEK B., SZAMOSI G., SÁRI L., Bp., Osiris, 2002, 426–433.

Hamvas Béla, *Regényelméleti fragmentum,* Literatura, 1985/3−4, 227−266.
Hankiss Elemér, *A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp., Magvető, 1969 (Elvek és utak).
Hankiss Elemér, *Az irodalmi mű mint komplex modell,* Bp., Magvető, 1985 (Elvek és utak).
Háris Endre, *Én – túl a nyelven. Irodalom, antropológia, kultúra*, Bp.,–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004.
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Esztétika*, vál., összekötőszöveg és utószó Zoltai Dénes, Bp., Gondolat, 1979[2] (rövidített változat).
Hermann István, *A hátranézés irodalma,* Élet és Irodalom, 1960/25, 5−6.
Hima Gabriella, *Az irodalomtudomány jelenkori irányzatai*, Bp., Eötvös, 1999.
Horányi Özséb, *Jel, jelentés információ,* Bp., Magvető, 1975 (Gyorsuló idő).
Imre László, *A posztmodern: egy régi-új beszédmód,* Alföld, 2003/2, 40−45.
Ingarden, Roman, *Az irodalmi műalkotás,* Bp., Gondolat, 1977.
Irodalmi kánon és kanonizáció, szerk. Rohonyi Zoltán, Bp., Osiris–Láthatatlan Kollégium, 2001.
Irodalomelmélet az ezredvégen, szerk. Ármeán Otília, Fried István, Odorics Ferenc, Budapest−Szeged, Gondolat Kiadói Kör−Pompeji, 2002 (Dekon könyvek).
Irodalomtanítás az ezredfordulón, főszerk. Sipos Lajos, Pauz−Westermann, Celldömölk, 1998.
Iser, Wolfgang, *A fikcionálás aktusai = Az irodalom elméletei IV*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem−Jelenkor, 1996, 51−83.
Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius,* Bp., Osiris, 2001 (Osiris könyvtár).
Jauss, Hans Robert, *Idő és emlékezés Marcel Proust Az eltűnt idő nyomában című regényében = Az irodalom elméletei II,* szerk. Thomka Beáta, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem−Jelenkor, 1996, 5–79.
Jauss, Hans Robert, *Recepcióelmélet − esztétikai tapasztalat − iro-*

dalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok, Bp., Osiris, 1997 (Osiris könyvtár).
KÁLMÁN C. György, *Te rongyos (elm)élet!,* Bp., Balassi, 1998.
KANYÓ Zoltán, *Szemiotika és irodalomtudomány. Válogatott tanulmányok,* Szeged, JATE, 1990.
Kegyelet és irodalom. Kultusztörténeti tanulmányok, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., PIM, 1997.
KEMP, Wolfgang, *A festők terei (A képi elbeszélés Giotto óta),* Bp., Kijárat, 2003.
KENYERES Zoltán, *Etika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat koráról,* Bp., Anonymus, 2001.
KENYERES Zoltán, *Korok, pályák, művek,* Bp., Akadémiai, 2004.
Kereszteződések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben, szerk. BÓKAY Antal, M. SÁNDORFI Edina, Bp., Janus–Gondolat, 2003.
KOCZKÁS Sándor, *Realizmus vagy dekadencia? Egy vita epilógusa,* Élet és Irodalom, 1960/45, 1−2.
KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni vagy nem lenni,* Kairosz, 1999 (hasonmás kiadás).
KÖPECZI Béla, *Egzisztencialista jelenségek a mai magyar irodalomban,* Élet és Irodalom, 1961/18, 1., 4.
KRISTEVA, Julia, *A szöveg és tudománya = A modern irodalomtudomány kialakulása,* szerk. BÓKAY Antal– VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2001, 555–565.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés,* Bp., Kozmosz Könyvek, 1984 (Az én világom).
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Műalkotás − szöveg − hatás,* Bp., Magvető, 1987 (Elvek és utak).
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története, 1945−1991,* Bp., Argumentum, 1994[2].
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A szépirodalom „újralétesítése" (Esterházy írásmódja és a posztmondern nyelvhasználat kérdései a nyolcvanas évtizedben),* Jelenkor, 1995. október, 853−862.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont,* Bp., Argumentum, 1996.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az új kritika dilemmái. Az irodalomértés helyzete az ezeredvégen,* Bp., Balassi, 1996.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az irodalmi modernség integratív történeti értelmezhetősége* = K. SZ. E., *Beszédmód és horizont,* Bp., Argumentum, 1996, 7−26.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalom és hermeneutika,* Bp., Akadémiai, 2000.
KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben*, Alföld, 2004/4, 34–59.
KUNDERA, Milan, *A regény művészete,* Bp., Európa, 1992.
LÁNG Gusztáv, *Kiskatedra,* Szombathely, Vas Megyei Pedagógiai Intézet, 1992.
LOTMAN, J. M., *Filmszemiotika és filmesztétika,* Bp., Gondolat, 1977.
LOTMAN, J. M., *Szöveg, modell típus,* Budapest, Gondolat, 1993.
LOTMAN, J. M., *Szöveg a szövegben = Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletírók tanulmányai,* szerk. KOVÁCS Árpád, V. GILBERT Edit, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi, 1994, 57–81.
LUKÁCS György, *A regény elmélete = A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika − A regény elmélete,* Bp., Magvető, 1975.
LYOTARD, Jean-François, *Mi a posztmodern? = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény,* szerk. BÓKAY A., VILCSEK B., SZAMOSI G., SÁRI L., Bp., Osiris, 2002, 13−19.
MAÁR Judit, *A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata,* Bp., Akadémiai, 1995.
Magyar életrajzi lexikon I, főszerk KENYERES Ágnes, Bp., Akadémiai, 1967.
MAN, Paul de, *A metafora ismeretelmélete* = M., P. de, *Esztétikai ideológia,* Osiris, 2000, 7−28.
MARCEAU, Félicien, *A regény szabadon,* Bp., Európa, 1978 (Modern könyvtár).
MILBACHER Róbert, *„...te pogány Anakreón". Petőfi és a magyar irodalomrendszer karnevalizációjának kísérlete = A magyar irodalmi kánon a XIX. században,* szerk. TAKÁTS József, Bp., Kijárat, 2001, 145−162.
MILL, JOHN Stuart, *A szabadságról. Haszonelvűség,* Budapest, Magyar Helikon, 1980.
Műelemzés − műértés, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Sport, 1990.
Narratívák 1−3, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998−1999.

NEMES NAGY Ágnes, *Film, a 18. századból* = N. N. Á., *Szó és szótlanság,* Bp., Magvető, 1989, 402–407.
NÉMETH G. Béla, *A kimondás törvénye* = N. G. B., *7 kísérlet a kései József Attiláról,* Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 35–69.
OLASZ Sándor, *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.
OLASZ Sándor, *Új regénykorszak?,* Forrás, 2002/június, 120–122.
OLASZ Sándor, *Mai magyar regények,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.
OROSZ Magdolna, *Szöveg, fikció, intertextualitás = Irodalomelmélet az ezredvégen,* szerk. ÁRMEÁN Otília, FRIED István, ODORICS Ferenc, Budapest–Szeged, Gondolat Kiadói Kör–Pompeji, 2002 (Dekon könyvek).
OROSZ Magdolna, *„Az elbeszélés fonala". Narráció, intertextualitás, intermedialitás*, Bp., Gondolat, 2003.
PETŐFI S. János, BENKES Zsuzsa, *A szöveg megközelítései. Bevezetés a szemiotikai szövegtanba,* Bp., Iskolakultúra, 1998.
PLÉH Csaba, *A mondatmegértés a magyar nyelvben (Pszicholingvisztikai kísérletek és modellek),* Bp., Osiris, 1998.
POSZLER György, *A regény válaszútjai,* Bp., Krónika Nova, 1997[3].
RICOEUR, Paul, *Fenomenológia és hermeneutika,* Bp., Kossuth, 1997.
RICOEUR, Paul, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok,* vál., szerk., utószó SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999 (Osiris könyvtár).
RILKE, René, *Prózai írások,* Bp., Európa Könyvkiadó, 1961.
RINCÓN, Carlos, *Borges és García Márquez, avagy: a posztmodern perifériku centruma = A magyar irodalmi posztmodernség,* szerk. SZIRÁK Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 85–98.
ROCKWELL, Joan, *A valóság a regényben*, Bp., Gondolat, 1980.
Romantika: világkép, művészet, irodalom, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály–HAJDU Péter, Bp., Osiris, 2001.
RORTY, Richard, *Esetlegesség, irónia, szolidaritás,* Pécs, Jelenkor, 1994 (Dianoia sorozat).
SÁNDOR Iván, *Regényregény,* Jelenkor, 1995/október, 863–878.
SÁNDOR Iván, *A regény jövője,* Bp., Krónika Nova, 2002.
SEGRE, Cesare, *Tér és idő a szövegben = Kultúra és szemiotika. Tanulmánygyűjtemény,* szerk. GRÁFIK Imre, VOIGT Vilmos, Akadémiai, Bp., 1981.

SELYEM Zsuzsa, *A regényről,* Forrás, 2002/június, 136−141.
SPIRA Veronika, *Hermeneutikai elemzés (Bulgakov: A Mester és Margarita) = Műelemzés − műértés,* szerk. SIPOS Lajos, Budapest, Sport, 1990, 163−169.
Strukturalizmus I−II, vál., bev. és az összekötő szövegeket írta HANKISS Elemér, Bp., Európa, é. n. [1971].
SZABÓ Zoltán, *A magyar szépírói stílus történetének fő irányai,* Bp., Corvina, 1998 (Egyetemi könyvtár).
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„A regény, amint írja önmagát",* Bp., Korona Nova, 1998[2].
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„Minta a szőnyegen": A műértelmezés esélyei,* Bp., Balassi, 1995.
SZILI József, *A poétikai műnemek interkulturális elmélete,* Budapest, Akadémiai, 1997.
SZIRÁK Péter, *A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez = A magyar irodalmi posztmodernség,* szerk. Uő., Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2001, 9−53.
Szó, elbeszélés, metafora, szerk. HORVÁTH Kornélia, Bp., Kijárat, 2003.
Szöveg és interpretáció, szerk., BACSÓ Béla, szerzők: HEIDEGGER, M.; GADAMER, H.-G.; DERRIDA, J.; RICOEUR, P.; MAN, P. de; DANTO, A., Cserépfalvi, h. n., é n. [Bp., 1991].
TÁTRAI Szilárd, *Az „ÉN" az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*, Argumentum, Bp., 2002.
Tények és legendák – tárgyak és ereklyék, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994.
THOMKA Beáta, *Metaforikus folyamatok a regényben*, Híd, 1979/10, 1205–1214.
THOMKA Beáta, *Történetgrammatika, történetmegértés*, Híd, 1982/11, 1302–1308.
THOMKA Beáta, *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Újvidék, Forum, é. n., [1986].
THOMKA Beáta, *Esszéterek, regényterek,* Újvidék, Forum, 1988.
THOMKA Beáta, *Metafora, interpretáció, teória,* Literatura, 1994/2, 204−212.
THOMKA Beáta, *Térlátás, belső táj, tartam = A századvég szellemi*

körképe, szerk. SÁNDOR Iván és mtsai, Jelenkor, Pécs, 1995, 299−330.
THOMKA Beáta, *Az idő megalkotása, a helyek működése,* Jelenkor, 1995/december, 1110−1114.
THOMKA Beáta, *Beszél egy hang. Elbeszélők, poétikák*, Bp., Kijárat, 2001.
TOMASEVSZKIJ, Borisz, *Irodalomelmélet = A modern irodalomtudomány kialakulása,* szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2001, 268–286.
TÓTH Réka, *Az írás mint szöveg, a szöveg mint írás*, Helikon, 1998/4, 553–569.
UNGVÁRI Tamás, *A regény és az idő,* Bp., Gondolat, 1977.
UNGVÁRI Tamás, *Kaland és gondviselés. A regény születésének eszmetörténeti háttere,* Bp., Magvető, 1985.
USZPENSZKIJ, Borisz, *A kompozíció poétikája,* Bp., Európa, 1984.
WELLEK, René; WARREN, Austin, *Az irodalom elmélete,* Bp., Gondolat, 1972.
ZALABAI Zsigmond, *Tűnődés a trópusokon,* Bratislava, Madách, 1981.
ŽMEGAČ, Viktor, *A modernség és posztmodernség diagnózisához,* Literatura, 1990/1, 3−10.
ŽMEGAČ, Viktor, *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége = Az irodalom elméletei I.,* szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor, 1996–1997, 99–170.

(Az itt felsorolt gyűjteményes és/vagy többszerzős kötetekből azokat a tanulmányokat, esszéket, amelyekkel bővebben foglalkoztunk vagy idéztük őket, a következőkben külön feltüntettük.)

Tanulmányok, esszék, kritikák Ottlik Gézáról és műveiről

ÁCS Margit, *Budapest pompeji katonája,* Kortárs, 1994/5, 86−93.
ALMÁSI Miklós, *Nevelődési regény a középosztályról: Ottlik Géza: Iskola a határon* = A. M., *A hiányjel mosolya,* Bp., Szépirodalmi, 1986, 296−333.

ANGYALOSI Gergely, *Ezze van az embernek = Ottlik (Emlékkönyv),* szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996.
A Nyugat és az Újhold között. Kerekasztal-beszélgetés [Örley Istvánról LATOR Lászó, LENGYEL Balázs és TÁBOR Ádám részvételével – riporter: SZUNYOGH Szabolcs], Köznevelés, 1999. április 23, 14–16.
A Rádióiskola programja, 1974/75, II félév, Újvidéki Rádió, 1974 (A/3-as méretű táblázat, BÁNYAI János magánarchívuma).
BALASSA Péter, *„...Az végeknél...” (Kommentár Ottlikhoz avagy a műelemzés bukása)* = B. P., *A színeváltozás (Esszék),* Bp., Szépirodalmi, 1982, 253–292.
BALASSA Péter, *Levegős labirintus* = B. P., *A bolgár kalauz,* Bp., Pesti Szalon, 1996, 48–57.
BALASSA Péter, *Miért tetszhetett Babitsnak a Drugeth-legenda?* = B. P., *A bolgár kalauz,* Bp., Pesti Szalon, 1996, 38–47.
BALASSA Péter, *„Valami keletkezik” – „Semmit sem csinálni” (Naplórészlet Ottlikról, a nyolcvanas években)* = B. P., *A bolgár kalauz,* Bp., Pesti Szalon, 1996, 58–66.
BALASSA Péter, *Ottlik és a hó. Egy motívum története...* = B. P., *Észjárások és formák,* Bp., Korona Nova, 1998[3], 15–27.
BALASSA Péter, *Fejezetek Esterházy Péter művészetének értelmezéséből. Egy regény mint gobelin* = B. P., *Észjárások és formák,* Bp., Korona Nova, 1998[3], 212–221.
BALOGH Tamás, *Örley István „Iskolá”-ja,* Holmi, 2003/10, 1275–1287.
BÁNYAI János, *Próza: (regény, elbeszélés...) = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 142–153.
BÁNYAI János, *[Bárhol érintjük...],* elhangzott az Újvidéki Televízióban, valószínűleg 1979 végén [BÁNYAI János magánarchívuma, gépirat, kb. 65 sor, a szerző kézírásos, egyértelmű javításaival].
BENEY Zsuzsa, *Iskola a határon* = B. Zs., *Ikertanulmányok,* Bp., Szépirodalmi, 1973, 194–235.
BENEY Zsuzsa, *Még egy írás a „Budá”-ról = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 400–414.
BODNÁR György, *„Mondd a nehezen mondhatót!”, Ottlik Géza: Iskola a határon* = B. Gy., *Jövő múlt időben,* Bp., Balassi, 1998, 330–332.

BOHÁR András, *Ami lényeges, az zárójelben... I–II, Az* Iskola a határon *befogadásának irányairól,* Pannon Tükör, 1999/3, 40–50, illetve 1999/4, 26–31.
ESTERHÁZY Péter, *Zakóink legtitkosabb szerkezete* = E. P., *A kitömött hattyú*, Bp., Magvető, 1988, 57–63.
ESTERHÁZY Péter, *1 könyv. Fecsegések a határon,* Élet és Irodalom, 1999, március 26, 3.
FARKAS Edit, *Egy elbeszélés nehézségei Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében,* Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1993/1–2, 47–65.
FINTA Gábor, *A* határ *iskolája. A regénynyelv mint történetképző erő = Szó, elbeszélés, metafora,* szerk. HORVÁTH Kornélia, Bp., Kijárat, 2003, 176–192.
FORGÁCH András, *Hilbert Kornél („Lexi") a világirodalomban = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 346–358.
FÖLDES Anna, *Légy hűtlen önmagadhoz (Ottlik Géza: Iskola a határon)* = F. A., *Húsz év – húsz regény*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 277–288.
GYÖRE Balázs, *Búcsú,* Élet és Irodalom, 1997, május 9, 22.
GYÖRE Balázs, *Iskola Budán = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 416–418.
GYÖRFFY Miklós, *Ottlik és Musil = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 274–292.
HEKERLE László, *A világ biztonsága (Ottlik Géza: Minden megvan)* = H. L., *A nincstelenség előtt,* Bp., Magvető, 1988, 104–111.
HERNÁDI Mária, *Kegyelemtan Ottlik* Budá*jában*, Vigília, 2002/2, 120–126.
HARKAI Vass Éva, *A polifon regény. Idézésformák Ottlik Géza Iskola a határon című regényében*, Híd, 1985/7–8, 1021–1025.
HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Kis szekszepilek és izolált dzéták. Boldogságfogalmak Ottlik prózájában,* Orpheus, 1991/1, 28–38.
HORKAY HÖRCHER Ferenc, *Buda halála = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 326–334.
HORNYIK Miklós, *Bányai János* = H. M., *Szabálytalan napló,* Újvidék, Forum, 1981, 156–162.

HORVÁTH Kornélia, *Ottlik Géza: Iskola a határon,* Bár, 1996/1–2, 186–204.
KÁROLYI Csaba, *A csodák természete. Az Ottlik-érzet* = K. Cs., *Ellakni, nézelődni,* Bp., Pesti Szalon, 1994, 19–26.
KÁROLYI Csaba, *Az ős*-Iskola (*Ottlik Géza,* Továbbélők), Élet és Irodalom, 2000, január 7, 15.
KÉRY László, *Iskola a határon (Ottlik Géza regénye),* Élet és Irodalom, 1959/49, 9.
KIS PINTÉR Imre, *Lenni, de látni is a létezést,* Jelenkor, 1982/5, 398–406.
KORDA Eszter, *Egy kézirat rejtélye és legendája: Ottlik Géza* Továbbélők *című kisregényéről,* Kortárs, 1999/8, 83–91.
KORDA Eszter, *Ottlik és Velázquez, Velázquez és Ottlik,* Literatura, 2001/1, 77–88.
KORDA Eszter, *Ottlik-négykezes* (ismertetés: KELECSÉNYI László, *A szabadság enyhe mámora. Ottlik Géza életei,* Magvető, 2000), Iskolakultúra, 2001/4, 111–114.
KOVÁCS Gábor, *Metafora- és történetképzés Ottlik Géza* Hajnali háztetők *című regényében = Szó, elbeszélés, metafora,* szerk. HORVÁTH Kornélia, Bp., Kijárat, 2003, 144–175.
KŐRIZS Imre, *Ottlik Budájának szövege,* ItK, 1997/3–4, 343–346.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A regényi fikció három modellje (Németh László: Iszony; Déry Tibor: G. A. úr X.-ben; Ottlik Géza: Iskola a határon)* = K. Sz. E., *Műalkotás, szöveg, hatás,* Bp., Magvető, 1987, 197–249.
KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Új(ra) olvasás. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza* = K. Sz. E., *A megértés alakzatai,* Debrecen, Csokonai, 1998 (Alföld könyvek).
LENGYEL Péter, *Adósság,* Mozgó Világ, 1976/1, 95–108.
LENGYEL Péter, *Találkozások,* Újhold Évkönyv, 1990/2, 6–8.
MÁRKUS Béla, *Reggel az ingoványon,* Hitel, 1993/11, 98–106.
MÁRTONFFY Marcell, *Olvasás-példázatok. A parabolaértelmezés változatai Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényének magyarországi fogadtatástörténetében I–II,* Műhely, 2001/1, 71–86, illetve 2001/2, 33–44.
MARGÓCSY István, *OTTLIK Géza: Buda = Az elbeszélés nehézségei.*

Ottlik-olvasókönyv, szerk. Kelecsényi László, Bp., Holnap, 2001, 265–273.

Mészáros Sándor, *Várakozás és bizonyosság (Ottlik Géza: Iskola a határon) = Küszöbök (Az Alföld Stúdió antológiája)*, szerk. Aczél Géza, Bertha Zoltán, Márkus Béla, Debrecen, 1986, 127−159.

Mészáros Sándor, *Egy másik regény?* (Ottlik Géza, *Továbbélők,* Pécs, Jelenkor, 1999), Élet és Irodalom, 2000, január 7, 15.

Mohai V. Lajos, *Egy közhasznú sorozat nyitódarabja (Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza),* Jelenkor, 1995/március, 287−288.

Mohai V. Lajos, *Kétkezes regény? Az Ottlik-rejtély,* HVG, 1999/9, 75−77.

Mohás Lívia, *Olvasónapló – Budáról*, Tiszatáj, 1994/11, 81–86.

Nagy Edit, *Kitekintés. Idétlenség helyett sejtetés* = N. E., *Áramló tér és álló idő − gubancokkal,* Miskolc, Bíbor, 2003, 144−191 (Magyar Filozófiatörténeti Könyvtár III).

Nemes Lívia, *Kísérlet az Ottlik-rejtély lélektani megfejtésére,* Holmi, 1995/8, 1103−1113.

Nemeskürty István*, Ottlik Géza, avagy a dolgok fontossága és e fontosság lényegtelensége = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. Kelecsényi László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 154−157.

Németh Marcell, *„...Megjegyzései egy csomó tájképvázlathoz hasonlatosak, melyek ezen a hosszú és bonyodalmas utazáson keletkeztek”,* Jelenkor, 1994/március, 272−277.

Neumer Katalin, *Hallgatás és dialogikus viszony Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében* = N. K., *Tévelygések a nyelv labirintusában,* Bp., MTA Filozófiai Intézete, 1995, 33−51.

Nyárády Gábor, *Amiről Ottlik nem beszél,* Jelenkor, 1994/március, 263−271.

Odorics Ferenc, *Regény a HATÁRon és a MINTHAregény*, Tiszatáj, 1997/10, 48–53.

Olasz Sándor, *Ottlik „továbbélői”. Az Iskola a határon ősváltozata*, Hitel, 2000/11, 101–104.

Olasz Sándor, *A* Továbbélők*től a* Budá*ig. Ottlik regényszemléletének változásai,* Irodalomtörténet, 2001/1, 115−126.

Ottlik Géza hetvenéves, Új Tükör, 1982/21, 43 [„Hazai tükör” című rovat, szerző nélkül].

Parti Nagy Lajos, *A Trieszti Öböl* = P. N. L., *Se dobok, se trom-*

biták. Magyar Napló, 91–93, Pécs, Jelenkor, 1993, 17–21 (Élő irodalom).
POMOGÁTS Béla, *A számvetés iskolája: Ottlik Géza: Iskola a határon* = P. B., *Regénytükör,* Kozmosz, Bp., 1977, 78−87.
POSZLER György, *Isten óvja a Trieszti-öblöt = Ottlik (Emlékkönyv),* szerk. KELECSÉNYI László, Bp., 1996, Pesti Szalon, 187−190.
RÓNAY László, *Ottlik Géza* = R. L., *Hűséges sáfárok,* Bp., Szépirodalmi, 1975, 362−376.
RÓNAY György, *Iskola a határon = Ottlik (Emlékkönyv),* szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Pesti Szalon, 1996, 93−100.
RÓNAY László, *Ahol valóban minden megvan,* Napjaink, 1970/12, 11.
RÓNAY László, *Kegyelemtan – Ottlik Géza* = R. L., *Társunk, az irodalom,* Bp., Szépirodalmi, 1990, 159−181.
SÁRI László, *Test és politika: homoszociális viszonyok Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében,* Irodalomtörténet, 2003/4, 555−580.
SCHNELLER István, *A bizalom tere,* Magyar Napló, 1994, június 10, 12 [Ottlik-emléktábla-avató].
SÜMEGI István, *Ingyen mozi, avagy mi mondanivalója volt Ottlik Gézának az emberi létezésről és a világ egészéről?,* Kézirat, 26 000 n
SZAMUELY Tamás, *A Valencia-nyomozás,* Jelenkor, 1992/11, 871−875.
SZÁNTÓ GÁBOR András, *A regény mint „új s inkább újszövetségi műfaj" (Ottlik Géza: Iskola a határon),* ItK, 1998/1−2, 67−90.
SZÁVAI Géza, *Ottlik Géza: Iskola a határon,* A hét, 1982, 35, 4.
SZEGEDY-MASZÁK Mihály, BÁN Zoltán András, FARKAS János László, *Három bírálat egy könyvről (Ottlik Géza: Buda),* Holmi, 1993/12, 1728−1751.
SZEKSZÁRDI Ferencné, *A zsarnokság vége,* Hitel, 1990, április 4, 44−46.
SZIJJ Ferenc, *A teljesség emlékezete,* Vigília, 2002/2, 113−116.
SZOLLÁTH Dávid, *A példázatosság, az allegorizáló olvasás és a kultusz kérdései a Mészöly- és az Ottlik-kritikában,* Jelenkor, 2002/ október, 1104−1117.
SZŰCS Kinga, *Ottlik Géza „Buda" című regényének kéziratáról és szövegközléséről,* Irodalomismeret, 1994/1, 37−40.
TÁBOR Ádám, *Örley Rádió, Budapest,* Magyar Napló, 1993, május 14, 43.

TANDORI Dezső, *„Agyagszerűen lehetett nyomogatni, formálni; de nem agyag volt” (Ottlik Géza: Hajnali háztetők)* = T. D., *A zsalu sarokvasa,* Bp., Magvető, 1979, 194−213.
TANDORI Dezső, *A kimondható érzés, hogy mégis minden* = T. D., *A zsalu sarokvasa,* Bp., Magvető, 1979, 173−193.
TANDORI Dezső, *Két sprint. „Rejtélyek Iskolája”,* Mancs, 1999, április 8, 30−31.
TANDORI Dezső, *In mem. P. J. (VI/II. rész). Nyitottság és ismeret,* Vigília, 2002/2, 110−112.
TANDORI Dezső, *„Ottlik, a festő”*, Balkon, 2004/3, 4–8.
TARJÁN Tamás, *Mr. Ottlik,* Kritika, 1982/5, 21.
TARJÁN Tamás, *Ottlik Géza: Buda,* Vigília, 1993/9, 718.
TAR Patrícia, *Az önéletrajzi térregény. Ottlik Géza: Buda*, Életünk, 2000/7–8, 594–599.
TÁTRAI Szilárd, *Perszonális narráció Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényében* = T. Sz., *Az „ÉN” az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*, Argumentum, Bp., 2002.
TÁTRAI Szilárd, *A történet hangsúlyozott elbeszéltsége mint a történetmondás pragmatikus alakzata (Ottlik Géza: Iskola a határon)*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002 (Az alakzatok világa).
TELEKI László, *Ottlik Géza: Iskola a határon,* Köznevelés, 1960/9, hátsó borító.
THOMKA Beáta, *Ottlik nyitva maradt ajtai,* Híd, 1979/11, 1318−1322.
TOLCSVAI NAGY Gábor, *A »tökéletes mondatok« poétikája Ottlik Géza prózájában* = T. N. G., *„Nem találunk szavakat”. Nyelvértelmezések a mai magyar prózában,* Pozsony, Kalligram, 1999.
TÓTH Dezső, OTTLIK Géza, *Iskola a határon,* Kortárs, 1960/3, 461−463.
WERNITZER Julianna, *Hallgatás és tett: Ottlik Géza: Iskola a határon,* Magyartanítás, 1983/4, 154−163.
ZEMPLÉNYI Ferenc, *Regény a határon (Megjegyzések Ottlik Géza* Iskola a határon *című regényéről),* ItK, 1982/4, 473−485.

Szépirodalmi és egyéb műfajú alkotások

A étheren át. Írók a Magyar Rádió műhelyében, szerk. és az interjúkat készítette SALAMON István, Bp., Magyar Rádió, 2002.
A megértés felé, szerk. FŰZFA Balázs, Bp., Pont, 2003 (Élményközpontú irodalomtanítás).
ARATÓ László, PÁLA Károly, *Kitérők,* Bp., Calibra, 1999, 183−234 (A szöveg vonzásában III).
BABITS Mihály, *Timár Virgil fia*, s. a. r. SIPOS Lajos, Bp., Magyar Könyvklub, 2001 [kritikai kiadás].
BALLA Borisz, *Niczky növendék*, Bp., Révai, 1939[3].
BANGA Ferenc–PARTI NAGY Lajos, *Kacat, Bajazzó (Részletek egy szövegverstanból)*, Bp., Pytheas, 2002.
BODOR Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Bp., Magvető, 1992.
BORGES, Jorge Luis, *Pierre Ménard, a „Don Quijote" szerzője* = B., J. L., *A titkos csoda,* Bp., Európa, 1986, 72–83.
CALVINO, Italo, *Ha egy téli éjszakán egy utazó,* Bp., Európa, 1985 (Modern könyvtár).
CORTÁZAR, Julio, *Nagyítás* = C., J., *Nagyítás,* Bp., Európa, 1977 (Európa zsebkönyvek).
CZIGÁNY György, *„Hazájában szépíróként is ismert",* rtv-újság, 1998, szept. 6−12, 26.
CZIGÁNY György, *Kvartett, Ottlikéknál,* Jelenkor, 1982/5, 415−419.
CZIGÁNY György, *Tuttifrutti Ottlik asztaláról,* Kortárs, 2003/4, 124−128.
DOMONKOS Péter, *Irodalom IV,* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó 2001[4].
EISEMANN György−H. NAGY Péter−KULCSÁR SZABÓ Zoltán, *Irodalom. Tankönyv 16−17 éveseknek,* Bp., Korona, 1999.
ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba,* Bp., Magvető, 1986.
ESTERHÁZY Péter, *Harmonia Cœlestis,* Bp., Magvető, 2000.
ESTERHÁZY Péter, *Termelési (kisss)regény*, Bp., Magvető, 1979[2].
FIELDING, Henry, *Tom Jones*, Bp., Európa, 1984 (A világirodalom klasszikusai).
FÜST Milán, *A feleségem története. Störr kapitány feljegyzései,* Bp., Magvető, 1957.
GIDE, André, *A pénzhamisítók,* Bp., Európa, 1981.

GION Nándor, *Latroknak is játszott (Virágos Katona, Rózsaméz, Ez a nap a miénk),* Bp., Osiris, 1999.
GONCSAROV, *Oblomov,* Bp., Európa, 1984 (A világirodalom klasszikusai).
GYÖRE Balázs, *„Saját halálát, add meg, Istenem, mindenkinek". „Fel kellett vágni, hogy olvasni lehessen",* Magyar Napló, 1993/20, 8–11.
GYÖRE Balázs, *Fehérre fehér* [kisregény], Magyar Napló, 1993/10–11–12.
HIDVÉGHY Sándor, *A kőszegi cs. és kir. katonai alreáliskola története,* 1856–1918, Kőszeg, 1937.
Irodalomtanítás a világ kilenc oktatási rendszerében szerk. GORDON GYŐRI János, Bp., Pont, 2003 (Élményközpontú irodalomtanítás).
Irodalomtankönyv ma, szerk. FŰZFA Balázs, Bp., Pont, 2002 (Élményközpontú irodalomtanítás).
Iskolaszerkezet és irodalomtanítás a Kárpát-medencében, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Pont, 2003 (Élményközpontú irodalomtanítás).
KAZINCZY Ferenc, *Versek, műfordítások, szépróza, tanulmányok*, vál., szöveggond. és szerk. SZAUDER Mária, Bp., Szépirodalmi, 1979 (Magyar remekírók).
KERTÉSZ Imre, *A kudarc,* Bp., Századvég, 1994.
KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság,* Bp., Magvető, é. n.[7] [2002].
Kitérők. Szöveggyűjtemény, szerk. ARATÓ László, PÁLA Károly, Bp., Calibra, 1999.
KUNCZ Aladár, *Fekete kolostor I–II,* Kolozsvár–Budapest, Erdélyi Szépmíves Céh–Athenaeum, é. n. [1931]
LENGYEL Péter, *Két sötétedés,* Bp., Magvető, 1967.
LENGYEL Péter, *Macskakő*, Pécs, Jelenkor 2003[3] [első kiadás: 1988].
LLOSA, Mario Vargas, *A város és a kutyák*, Bp., Európa, 1971.
MADOCSAI László, *Irodalom 4[18],* Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001.
MANDICS György, M. VERESS Zsuzsanna, *Bolyai János jegyzeteiből,* Bukarest, Kriterion, 1979.
MÁNDY Iván, *A locsolókocsi* = M. I., *Egy ember álma – Álom a színházról – A locsolókocsi,* Magvető, Budapest, 1988.
MANN, Thomas, *A varázshegy,* Bp., Európa, 1988 (A világirodalom klasszikusai).
MÁRAI Sándor, *Egy polgár vallomásai I–II,* Bp., Helikon, 2003.

MÁRAI Sándor, *Vendégjáték Bolzanóban*, Bp., Akadémiai–Helikon, 1991.
MÁRAI Sándor, *Béke Ithakában*, Bp., Helikon, 2003.
MÁRQUEZ, García, *Száz év magány,* Bp., Európa, 1980[4].
MÁRQUEZ, García, *Azért élek, hogy elmeséljem az életemet,* Bp., Magvető, 2003.
MERKLIN Tímea, *A Regény meghangosítása* = Vas Népe, 2004. május 3, 7.
MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála* = M. M., *Összegyűjtött művei. Regények. Az atléta halála. Saulus*, Bp., Századvég, 1993.
MOOR, Margriet de, *Az egyiptomi herceg,* Bp., Európa, 1999.
MUSIL, Robert, *Törless iskolaévei*, Bp, Európa, 1980.
ÖLBEI Lívia, *Olvassuk fel Ottlik regényét!,* Vas Népe, 2004. április 7, 7.
ÖLBEI Lívia, *A szabadság iskolája*, Vas Népe, 2004. április 24, 7.
ÖRLEY István, *A Flocsek bukása. Válogatott írások,* Bp., Magvető, 1988.
ÖRLEY István, *Andris,* közli BALOGH Tamás, Holmi, 2003/10, 1287–1293.
RÁSKAY Pál, *Katonai középiskolák a két világháború között,* Iskolakultúra, 1998/4, 61–67.
RÁSKAY Pál, SZABÓ Zoltán, *A kőszegi „Hunyadi Mátyás" katonaiskola története 1856–1918–1945,* Bp., HM Hadtörténeti Intézet és Múzeum, 1995.
SINKÓ Ervin, *Optimisták,* Bp., Magvető, 1979.
SINKÓ Ervin, *Egy regény regénye. Moszkvai naplójegyzetek (1935–1937),* Újvidék, Forum, 1985[2].
SINKÓ Ervin, *Krleža,* Újvidék, Forum, 1987.
STERNE, Laurence, *Tristram Shandy*, Bp., Európa, 1989 (A világirodalom klasszikusai).
SZÉKELY János, *A nyugati hadtest,* Bp., Magvető, 1982.
SZELI István, *Irodalom és művészet. Szakirányú oktatás és nevelés, IV. osztály,* Újvidék, Tankönyvkiadó Intézet, 1978.
TAKÁTS József, *„Hát mért* [sic!] *oly fontos nekünk ez az ember? Beszélgetés Esterházy Péterrel (Részletek) = Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv,* szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Holnap, 2001, 351–357.

V zér Erzsébet [Vezér Erzsébet], *Irodalmi paródia. Kottlik Géza: Alreálisták,* Új Írás, 1961/6, 502.
Woolf, Virginia, *Mrs. Dalloway, A világítótorony, Hullámok,* Bp., Európa, 1987 (A világirodalom klasszikusai).
Závada Pál, *Jadviga párnája*, Bp., Magvető, 1997.

A digitális „(szak)irodalom" jegyzéke

Itt közöljük azoknak a honlapoknak, könyveknek, tanulmányoknak az adatait, amelyek(b)en információk, elemzések találhatók a digitális irodalommal és olvasással, a hipertextualitás elméleti kérdéseivel, illetve a szöveg mibenlétének újszerűségével kapcsolatban. De maguk a műszövegek is tanulmányozhatók e források egyike-másika segítségével elektronikus formában (például Magyar Elektronikus Könyvtár [OSZK], BIÖP-program, Digitális Irodalmi Akadémia stb.)

Témabibliográfia, tematikus folyóiratszám

A hipertext = Helikon, 2004/3 [tematikus különszám, benne: Kappanyos András, *Hipertext. „A számítógép és a humán tudományok";* Aarseth, Espen J., *Nem-linearitás és irodalomelmélet*; Bolter, David Jay, *Ekphraszisz, virtuális valóság és az írás jövője*; McGann, Jerome, *A hipertext alapjai;* Simanowski, *Hiperfikció;* Tóth Tünde, *Online kritikai szövegkiadás Magyarországon az ezredfordulón; Hipertext bibliográfia,* összeáll. Kappanyos András stb.].
Az új média = Vigília, 2003/1 [tematikus összeállítás, szerzők: Balázs Géza, Blaskó Ágnes, Draskovits Imre, Reinhold Esterbauer, Milosevits Péter, Orlovszky Géza, Szűts Zoltán].
Vass László, *Bibliográfiák, repertóriumok a szövegtan idegen nyelvű szakirodalmából. Hipertext – hipermédium* = http://www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/vbrsp.htm

A magyar nyelvi kultúra jelene és jövője I−II, sorozatszerkesztő GLATZ Ferenc, szerkesztette BALÁZS Géza, Bp., MTA Társadalomkutató Központ, 2004.

Arcanum DVD Könyvtár I., Bp., Arcanum Adatbázis Kft., 2001.

Az Arcanum Adatbázis Kft. CD-ROM-kiadványai (*Verstár*, *Az ember tragédiája* 25 fordításban; MIKSZÁTH Kálmán *Összes művei* [kritikai kiadás]; SHAKESPEARE *Összes művei* stb.)

Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban, szerk. Guglielmo CAVALLO–Roger CHARTIER, Bp., Balassi, 2000.

BALLA D. Károly honlapja: http://www.ba.try.hu

BALOGH József, *Hangzó oldalak,* Bp., Kávé, 2001.

BARABÁSI Albert-László, *Behálózva,* Bp., Magyar Könyvklub, 2003.

BENCE György, *Tartalomszűke,* Népszabadság, 2003, november, 15 (*Hétvége* melléklet).

BENKE Gábor*, Informatikai alkalmazások az irodalomtudományi kutatásban,* Literatura, 2003/1, 98–106.

BOCSOR P., MÜLLNER A., NÉMETH Gy., ODORICS F., SZÉCSÉNYI T., *E. P., Fuharosok*, Szeged, Szegedi Egyetem Bölcsészettudományi Karának Irodalomelméleti Csoportja−Pompeji Alapítvány, 2000 [CD-ROM].

Bölcsészettudományi Informatikai Önálló Program [BALASSI Bálint, JÓZSEF Attila és más szerzők műveinek *hálózati kritikai kiadása*; továbbá: HORVÁTH Iván, *Az internet fenomenológiája*; SZŰTS Zoltán, *A hypertext*; PÁLFI Norbert, *Irodalom, szöveg, információ* stb. − részben jelszóhoz kötve] = http://magyar-irodalom.elte.hu

DESSEWFY Tibor*, Provokatív evangélium: kultúra az információs korban,* Kritika, 2003/9, 15–17.

HIMA Gabriella, *A textustól a hypertextig (Irodalom és média az ezredvégen),* Alföld, 1998/2, 104–108.

HORVÁTH Iván, *Magyarok Bábelben* [digitális könyv], http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/index/)

HORVÁTH Iván [riporter: THULLNER Zsuzsanna], *Irodalomtudomány − irodalom − informatika*, Szépirodalmi Figyelő, 2004/3, 80−84.

Irodalmi Internet Napló: http://www.inaplo.hu/

Könyv Portál: http://www.konyvportal.hu

Kulcsár-Szabó Zoltán, *Irodalmiság és medialitás a költészetben,* Alföld, 2004, április, 34–59.
Kappanyos András, *Irodalom a digitális közegben,* Literatura, 2003/1, 59–79.
Landow, George P., *Hipertextuális Derrida, posztstrukturalista Nelson?* = www.multimedia-G_P_Landow
Manguel, Alberto, *Az olvasás története,* Bp., Park, 2001.
McLuhan, Marshall, *A Gutenberg-galaxis,* Bp., Trezor, 2001.
Miklós Pál, *Olvasás és értelem,* Bp., Szépirodalmi, 1971.
Müllner András, *A hipertextuális közlés anomáliái,* Literatura, 2003/1, 80–97.
Némedi Andrea, *A posztstrukturalista kritika mint hipertext = Szövegek között VII (Irodalomelméleti tanulmányok),* szerk. Fried István és Huba Márk, Szeged, SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 2003, 65–104.
Némedi Andrea, *Vom Buch zum internet? Eine Analyse der Auswirkunen hipertextueller Strukturen auf Text und Literatur,* Helikon, 2003/1–2, 117–119.
Némedi Andrea, *Sabrina Ortmann: netz literatur projekt – Entwicklung einer neunen Literaturform von 1960 bis heute,* Helikon, 2003/1–2, 119–122.
Némedi Andrea, *Literatur.digital. Formen und Wege einer neunen Literatur*, Roberto Simanowski (Hrsg.), Helikon, 2003/1–2, 122–124.
Nyíri Kristóf, *A virtuális egyetem filozófiájához* = http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/nyiri/ve_fil.htm
Nyíri Kristóf, *Hálózat és tudásegész = A századvég szellemi körképe,* szerk. Sándor Iván és mtsai, Jelenkor, Pécs, 1995, 117−136.
Nyíri Kristóf, *Információs társadalom és nemzeti kultúra* = http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/kmfil/kutatas/nyiri/nk.htm
Oláh Szabolcs, *Az átlelkesített zengés apológiája. Ong értekezése a szó technicizálódásáról = Történelem, kultúra, medialitás*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Szirák Péter, Bp., Balassi, 2003, 116–145.
Petőfi S. János Benkes Zsuzsa, *A multimediális szövegek megközelítései: Kérdések – válaszok* = http://mek.oszk.hu/01800/01814/
Petőfi S. János, *A hipertextuális irodalom a perszonal computer*

elterjedt alkalmazásának korában = http://www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/szemm082.htm
RANKOV, Pavol, *Borges mágikus könyvtára és az internet,* Jelenkor, 2003, 11, 1132–1135.
Szemiotikai szövegtan III, szerk. PETŐFI S. János–BÉKÉSI Imre–VASS László, Szeged, Juhász Gyula Tanárképző Főiskola, 1995.
Szóbeliség és írásbeliség, szerk. NYÍRI Kristóf, SZÉCSI Gábor, Bp., Áron, 1998.
Történelem, kultúra, medialitás, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Bp., Balassi, 2003.
www.akonyv.hu [több száz ingyen letölthető magyar klasszikus]
www.dokk.hu [interaktív költészeti portál]
www.kontextus.hu [kulturális portál]
www.kultport.hu [kulturális portál]
www.konyv.lap.hu (+ www.e-konyv.lap.hu) [gyűjtőportálok]
www.litera.hu [irodalmi portál]
www.mek.oszk.hu [Magyar Elektronikus Könyvtár − az OSZK honlapján]
www.mokka.hu [egyesített könyvtári katalógus- és keresőrendszer]
www.neumann-haz.hu [sok magyar klasszikus mellett a Digitális Irodalmi Akadémián hatvannál több kortárs magyar író letölthető műveivel és a róluk szóló bibliográfiákkal, fotókkal, életrajzokkal – melyek általában szintén letölthetők – s a digitális irodalom szerzői jogi elveinek alapvetésével]
www.oszk.hu [Országos Széchényi Könyvtár]
www.papirusz.hu [kulturális portál]
www.konyvtar.lap.hu [induló keresőoldal]
www.terasz.hu [irodalmi szekció egy nagyobb portálon]

TARTALOM

ELŐSZÓ 9

BEVEZETÉS 13

(HIPO)TÉZISEK 25

A (MAGYAR) PRÓZA SZÖVEGHAGYOMÁNYAI
ÉS AZ *ISKOLA A HATÁRON* 31
A premodern ízlésirányok szövegképző tradíciója 37
A modernség szöveghagyománya 43
A rövidtörténet és az anekdota műfaji tradíciója 54
A visszaemlékezés mint prózaforma 59
Az *Iskola* „politikai", „ideologikus" olvasatának
lehetőségeiről 65

A REGÉNY POÉTIKÁJÁNAK FŐBB VONÁSAI 73
Nyelv, történés 75
Hallgatás és megszólalás; szó és szó nélküliség;
rész és egész *(Iskola, Buda)* 84
A műfaj 97
A kompozíció poézise 104
Narratív szintek és rétegek *(Továbbélők, Iskola a határon,*
Buda) 116
Temporalitás a határon 138
A regénytér poétikai interpretációja *(Iskola, Buda)* 149
Valóság és fikció reflexiója mint olvasatképző viszony 162
A szöveg szimbolizálódása 174

HIPERTEXTUÁLIS JELENTÉS- ÉS SZÖVEGKÉPZÉS 190
A regényegész képszerűsége – Esterházy Péter „rajzlap”-ja 192
Hipertextuális jelentésképzés, szövegalkotás és komponálás az *Iskolá*ban 200
A *Buda* első évtizede: a posztmodern szövegképzés kiteljesítése felé – a kétpólusú recepció hullámverése közt? 221

BEFEJEZÉS 233

FÜGGELÉK
Recepció, kanonizáció, kultusz (1993–2003) 237
Vezér Erzsébet: Irodalmi paródia. Kottlik Géza: Alreálisták a határon 265

FELHASZNÁLT IRODALOM 269

IRODALOMTÖRTÉNETI FÜZETEK

(Kiadja az MTA Irodalomtudományi Intézete)

A SOROZATBAN MEGJELENT

1. Péter László: Espersit János. Ismeretlen adatok Juhász Gyula és József Attila életéhez. 1955.
2. Varga Imre: Szádeczky: Miscellania. Egy XVIII. századi versgyűjtemény ismertetése. 1955.
3. Forgács László: Bajza és Belinszkij. 1955.
4. Fenyő István: Az Aurora. Egy irodalmi zsebkönyv életrajza. 1955.
5. Pukánszkyné Kádár Jolán: A drámaíró Csokonai. 1956.
6. Hegedüs Nándor: Ady Endre Nagyváradon. 1956.
7. Komlós Aladár: Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében. 1956.
8. Fejős Imre: Vörösmarty arca. 1956.
9. Trócsányi Zsolt: A nagyenyedi kollégium történetéhez. 1957.
10. Eckhardt Sándor: Új fejezetek Balassi Bálint viharos életéből. 1957.
11. Gergely Pál: Arany János és az Akadémia. 1957.
12. Baránszky Jób László: Arany lírai formanyelvének fejlődéstörténeti helye. 1957.
13. Busa Margit: A Thököly-kódex és kuruckori versei. 1958.
14. Waldapfel József: Gorkij és Madách. 1958.
15. Vajda János levelei Milkó Izidorhoz. 1958.
16. Sükösd Mihály: Tudós Weszprémi István. 1958.
17. Vörös Károly: Adalékok Pálóczi Horváth Ádám életéhez. 1958.
18. Gáldi László: Szenczi Molnár Albert zsoltárverse. 1958.
19. Mezei Márta: Történetszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában. 1958.
20. Fekete Sándor: Petőfi, a segédszerkesztő. A költő ismeretlen írásaival. 1958.
21. Rejtő István: Az orosz irodalom fogadtatása Magyarországon. 1958.
22. Nagy Péter: Szabó Dezső indulása. 1958.
23. Fónagy Iván: A költői nyelv hangtanából. 1959.

24. Pogány Péter: Folklór és irodalom kölcsönhatása a régi váci nyomda működése nyomán (1770–1823). Vásári ponyvairatok. 1959.
25. Balassi Bálint Szép magyar komédiája. A Fanchali Jób-kódex magyar és szlovák versei. 1959.
26. Hegedüs Nándor: Ady elnyeri a főváros szépirodalmi díját. 1959.
27. Rejtő István: Mikszáth Kálmán, a rimaszombati diák. 1959.
28. Fenyő István: Reformkori irodalmunk az egykorú orosz sajtó tükrében. 1959.
29. Radó György: Majakovszkijról. 1960.
30. Zimándi István: Péterfy Jenő és baráti köre. 1960.
31. Sáfrán Györgyi: Arany János és Rozvány Erzsébet. 1960.
32. Csanda Sándor: A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar–szlovák kapcsolatai. 1961.
33. Mezősi Károly: Petőfi családja a Kiskunságban. Kiskunfélegyházi életük. 1961.
34. Geréb László: A munkásügy irodalmunkban 1832–1907. Tanulmányok. 1961.
35. Csukás István: Ady Endre a szlovák irodalomban. 1961.
36. Merényi Oszkár: Ismeretlen és kiadatlan Kölcsey-dokumentumok. 1961.
37. Kiss Ferenc: A beérkezés küszöbén. Babits, Juhász és Kosztolányi ifjúkori barátsága. 1962.
38. Zrinszky László: A Magyar Tanácsköztársaság emléke költészetünkben 1919–1945. 1962.
39. Csapláros István: Kraszewski és Magyarország. 1963.
40. Varga József: Ady útja az „Új versek” felé. 1963.
41. Lengyel Géza: Magyar újságmágnások. 1963.
42. Baranyi Imre: A fiatal Madách gondolatvilága. 1963.
43. Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. 1964.
44. Grezsa Ferenc: Juhász Gyula egyetemi évei 1902–1906. 1964.
45. Markovits Györgyi: Üldözött költészet. Kitiltott, elkobzott, perbefogott kötetek, versek a Horthy-korszakban. 1964.
46. Komlós Aladár: A szimbolizmus és a magyar líra. 1965.
47. Kunszery Gyula: A magyar szonett kezdetei. 1965.

48. T. Erdélyi Ilona: Az Ifjú Magyarország és Kazinczy Gábor. 1965.
49. Péczely László: Tartalom és versforma. 1965.
50. Sziklay László: Az ifjú Hviezdoslav. 1965.
51. Poszler György: Szerb Antal pályakezdése. 1965.
52. Csaplár Ferenc: A Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiuma. 1967.
53. Kántor Lajos: Százéves harc „Az ember tragédiájá”-ért. 1966.
54. Szigeti József: A Balassi-comoedia és szerzője. 1967.
55. Eötvös József levelei Szalay Lászlóhoz. Közzéteszi Nizsalovszky Endre. (A leveleket sajtó alá rendezte Lukácsy Sándor.) 1967.
56. Csatári Dániel: A Vásárhelyi Találkozó. 1967.
57. Szabolcsi Miklós: A verselemzés kérdéseihez. 1968.
58. Rónay László: Az Ezüstkor nemzedéke. 1967.
59. Varga Imre: Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből. 1967.
60. Varannai Aurél: John Bowring és a magyar irodalom. 1967.
61. Pomogáts Béla: Kuncz Aladár. 1968.
62. Schweitzer Pál: Ember az embertelenségben. A háborús évek Ady-verseinek szimbolikus motívum-csoportjai. 1969.
63. Horváth János: Vörösmarty drámái. 1969.
64. Fekete Sándor: Petőfi, a vándorszínész. 1969.
65. Balogh László: Asztalos István. 1969.
66. D. Birnbaum Marianna: Elek Artúr pályája. 1969.
67. Barla Gyula: Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt. 1970.
68. Tamás Anna: Az Életképek. 1970.
69. T. Erdélyi Ilona: Irodalom és közönség a reformkorban. Regélő Pesti Divatlap. 1970.
70. H. Lukács Borbála: Szellemtörténet és irodalomtudomány. 1971.
71. Németh G. Béla: Tragikum és történetfelfogás. 1971.
72. Bán Imre: Irodalomelméleti kézikönyvek Magyarországon a XVI–XVIII. században. 1971.
73. Pór Péter: Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában. Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége. 1971.
74. Kőháti Zsolt: Sárközi György. 1971.
75. Katona Béla: Krúdy Gyula pályakezdése. 1971.
76. Bényei Miklós: Eötvös József olvasmányai. 1972.

77. Fekete Sándor: Petőfi romantikájának forrásai. 1972.
78. Agárdi Péter: Rendiség és esztétikum. 1972.
79. Mályusz Elemér: Királyi kancellária és krónikaírás a középkori Magyarországon. 1973.
80. Hopp Lajos: A Rákóczi-emigráció Lengyelországban. 1973.
81. Dersi Tamás: A századvég katolikus sajtója. 1973.
82. Martinkó András: Költő, mű és környezet. 1973.
83. Péter Katalin: A magyar nyelvű politikai publicisztika kezdetei. A Siralmas panasz keletkezéstörténete. 1973.
84. Sivirsky Antal: Magyarország a 19. századi holland irodalom tükrében. 1973.
85. Török Gábor: Lírai igefüggvények stilisztikája. 1974.
86. Pór Anna: Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka. 1974.
87. Szalai Imre: A Vajda János Társaság. 1975.
88. Bán Imre: A Karthausi Névtelen műveltsége. 1976.
89. Czigány Lóránt: A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830–1914. 1976.
90. S. Sárdi Margit: Petőczy Kata Szidónia költészete. 1976.
91. Sipos Lajos: Babits Mihály és a forradalmak kora. 1976.
92. Kollin Ferenc: A Prager Könyvkiadó története. 1977.
93. Szuromi Lajos: József Attila: Eszmélet. 1977.
94. Nemes István: Radnóti Miklós költői nyelve. 1979.
95. Di Francesco, Amedeo: A pásztorjáték szerepe Balassi Bálint költői fejlődésében. 1979.
96. Szilágyi János: A Népszava irodalompolitikája 1919 és 1929 között. 1979.
97. Orosz László: A magyar verstani eszmélkedés kezdetei. 1980.
98. Bécsy Tamás: A drámaelmélet és dramaturgia Csokonai művében. 1980.
99. Lichtmann Tamás: Pap Károly. 1979.
100. Mégis győztes, mégis új és magyar. Tanulmányok a Nyugat megjelenésének hetvenedik évfordulójára. 1980.
101. Gerskovics, Alekszandr: Petőfi és a színház. 1980.
102. Nagy Sz. Péter: Az idilltől az abszurdig. Gelléri Andor Endre pályaképe. 1981.

103. Kelemen Péter: Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában. 1981.
104. Bónis György: Révay Péter. 1981.
105. Rubin Péter: Francia barátunk, Auguste de Gerando. 1982.
106. Kulin Ferenc: Hódíthatatlan szellem. 1982.
107. Pomogáts Béla: A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája. 1983.
108. Hopp Lajos: A lengyel literatúra befogadása Magyarországon 1780–1840. 1983.
109. Laczkó András: Ecset és toll. Rippl-Rónai József és az irodalom. 1983.
110. Péterffy Ida: Horváth Ádám munkássága a „Hunniás" előtt. 1985.
111. Markovits Györgyi: A magyar írók harca a cenzúra ellen. 1985.
112. May István: A magyar heroikus regény története. 1985.
113. Deme Zoltán: Verseghy könyvtára. 1985.
114. Angyalosi Gergely: A lélek lehetőségei. 1986.
115. Barta János: A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről. 1985.
116. Korompay H. János: Műfordítás és líraszemlélet. Egy fél évszázad magyar Baudelaire-értelmezései. 1988.
117. Martinkó András: Az Ómagyar Mária-siralom hazai és európai tükörben. 1988.
118. Gömöri György: Angol–magyar kapcsolatok a XVI–XVII. században. 1989.
119. Nemeskéri Erika: Cholnoky László. 1989.
120. Kemény Katalin: Az ember, aki ismerte saját neveit. Széljegyzetek Hamvas Béla Karneváljához. 1990.
121. Santarcangeli, Paolo: Magyarok Itáliában. Tanulmányok és előadások. 1990.
122. Kútfalvi Oszkár: Újságpaloták. 1991.
123. Németh G. Béla: Péterfy Jenő. 1991.
124. Gyenis Vilmos: Hermányi Dienes József (1699–1763). 1991.
125. Hima Gabriella: Kosztolányi és az orosz regény. 1992.
126. Széles Klára: Henszlmann Imre művészetelmélete és kritikai gyakorlata. 1992.

127. Deréky Pál: A vasbetontorony költői. 1992.
128. Kabdebó Lóránt: »A magyar költészet az én nyelvemen beszél.« 1992.
129. Kilián István: A minorita színjáték a XVIII. században. 1992.
130. Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991. 1993.
131. Nagy Imre: Nemzet és egyéniség (Drámairodalmunk az 1810-es években: a hazafiság drámái). 1993.
132. Pintér Márta Zsuzsanna: A ferences iskolai színjátszás a XVIII. században. 1993.
133. Taxner-Tóth Ernő: Rend, kételyek, nyugtalanság (A Csongor és Tünde kérdései). 1993.
134. Botka Ferenc: Déry Tibor és Berlin (A Szemtől szembe és forrásvidéke). 1994.
135. Kristó Gyula: A történeti irodalom Magyarországon a kezdetektől 1241-ig. 1994.
136. Mezei Márta: Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésben. 1994.
137. Klaniczay Tibor/Klaniczay Gábor: Szent Margit legendái és stigmái. 1994.
138. Varga Imre: A magyarországi protestáns iskolai színjátszás a kezdetektől 1800-ig. 1995.
139. Szili József: Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége. 1996.
140. P. Müller Péter: Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig. 1997.
141. S. Varga Pál: Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában. 1997.
142. Bajza Kálmán: Az Athenaeum-per. Az első magyar sajtóper története. 1997.
143. Berkes Tamás: Sárkány Oszkár. Egy „apollonista" tudós derékba tört élete. 1998.
144. Szabó G. Zoltán: A kézirattól a kiadásig. Kölcsey Ferenc verseinek szöveghagyománya. 1999.
145. Csorba Sándor: Bessenyei György világa. 2000.
146. Hartvig Gabriella: Laurence Sterne Magyarországon (1790–1860). 2000.

147. Varga Imre – Pintér Márta Zsuzsanna: Történelem a színpadon. Magyar történelmi tárgyú iskoladrámák a 17–18. században. 2000.
148. Bene Sándor: Egy kanonok három királysága. Ráttkay György horvát históriájáról. 2000.
149. Szilágyi Márton: Lisznyai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai. 2001.
150. Lukácsy Sándor: Petőfi eszmerokonai. 2001.
151. Tüskés Gábor – Knapp Éva: Az egyházi irodalom műfajai a XVII–XVIII. században. Tanulmányok. 2002.
152. Melczer Tibor: „Ha minden összetört...” Radnóti Miklós költészete utolsó versei tükrében. 2003.
153. Jászberényi József: „A Sz: SOPHIA' Templomában látom én felszentelve NAGYSÁDAT”. A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség. 2003.
154. Nagy Levente: Zrínyi és Erdély. (A költő Zrínyi Miklós irodalmi és politikai kapcsolatai Erdéllyel). 2003.
155. Kelemen Zoltán: Történelmi emlékezet és mitikus történet Krúdy Gyula műveiben. 2005.
156. Demeter Júlia–Pintér Márta Zsuzsanna: „Jöszte poétának”. Egy ismeretlen Csokonai-versgyűjtemény. 2005.
157. Bagi Dániel: Gallus Anonymus és Magyarország (A Geszta magyar adatai, forrásai, mintái, valamint a szerző történetszemlélete a latin Kelet-Közép-Európa 12. század eleji latin nyelvű történetírásának tükrében). 2005.

Ottlik nemcsak elolvastat velünk egy könyvet, hanem megtanít bennünket új módon olvasni. Az ISKOLA bevezető része jelzi, elárulja, hogyan működik az Ottlik-szöveg. S főképpen azt árulja el, hogy a lényegről úgysem tudunk – legalábbis a megszokott módon, szavakkal – beszélni. Valaki ugyanis vagy érti, vagy nem érti a másik embert. A szó kísérlet, a megértés luxusa. A regény egésze ezért aztán nem tesz mást, mint kibontja, közérthetővé teszi a mások számára érthetetlen kódok jelentését: uszodalépcső, „Trieszti Öböl", Davos, szombathelyi országút, tanszerláda, szerecsendió, TULP TANÁR ANATÓMIÁJA, „a szabadság enyhe mámora"...

Bébé és Szeredy arról dünnyögnek, miközben látszólag a fekvőszékekkel vannak elfoglalva, hogy a kettejük között megszokott (szó)jelentéseket a végtelen – de legalábbis negyvenezer évnyi – időben hipertextuálisan kutakodva tudják csak újradefiniálni. Barátjuk, Medve Gábor segítségével. Mert ha ama bizonyos, Gábor feljegyzéseit, kész szövegét (?) tartalmazó iratcsomó megvan (és megvan), akkor lehet esély arra is, hogy „minden meglegyen", s ezért legvégül majd a válasz is megszülethessen Szeredy kérdésére. Ehhez más nem is szükséges, mint az időben szépen, lassan, de határozottan, rákövesült foszlányonként lefejtve a rétegeket, visszamenni 1923-ba. Az ősi eredettoposzok (határ, iskola, égbolt, víz – és „aki nézi mindezt") poétikai feldolgozása által ekként teremtődhet újjá a létezés – amúgy eleve adottnak tetsző – temporális világa egy regényben; de csak abban a regényben, amely „nemcsak szól valamiről", hanem inkább maga a „valami".

ISBN -963446364-9
9799634463640

1526 Ft