Azé, aki akarja

Ottlik Géza jelentősége a magyar irodalom prózai hagyományában

*„Nem azé, aki akarja, sem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené.”*

*(Pál levele a rómaiakhoz 9:16, idézi Ottlik Géza: Iskola a határon)*

*„A múltat képtelenség átmenteni a jelenbe, mivel az emlékezés és a közlés egyaránt torzít.”*

*(Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik Géza)*

**1. A bevezetés nehézségei**

Aligha találunk a magyar irodalomban – különösen, ami a 20. századi, számos stílus-és korszakváltáson áteső korpuszt illeti – olyan szerzőt, akinek megítélése annyira egységes, mint Ottlik Gézáé. Ottlik saját korában megbecsült prózaíró és fordító volt, és sikerült neki, ami keveseknek – életében legenda lett, morális és művészeti szempontból is meghatározó példakép az utána következő évtizedekben jelentkező írónemzedékek számára. Az életmű természetesen nem mentes az ellentmondásoktól, és egyenetlen részeket is felfedezhetünk benne – mindezekről később még szó esik. Az egységesség talán leginkább a kánonban elfoglalt, az *Iskola a határon* megjelenése óta megkérdőjelezhetetlen helyére vonatkozik, amelyet eddig sem kritikusai, sem rosszakarói nem vontak kétségbe.

Ottlik Géza 1912-ben született Budapesten. 1923 szeptemberétől az 1856-ban alapított kőszegi Hunyadi Mátyás katonai alreáliskola tanulója. Ez utóbbi valószínűleg élete legmeghatározóbb történése volt, ennek feldolgozása ugyanis az először 1959-ben megjelent *Iskola a határon* című regény, amely a magyar irodalom, illetve a 20. századi magyar nyelvű prózahagyomány kiemelkedő teljesítménye. Az Ottlik-életmű egyik legfontosabb értelmezője, Szegedy-Maszák Mihály amellett érvel, hogy bizonyos szerzők, így Ottlik esetében is olyannyira befolyásolták a szövegeket az életrajzi elemek, hogy nem érdemes őket máshogyan olvasni. „Jobb, ha az íróról csak műveiből tud a világ.”[[1]](#footnote-1) – idézi Szegedy-Maszák monográfiája Hornyik Miklós Ottlikkal készített hosszú beszélgetését. Bár jelentőségének, életművének vizsgálatához könyvtárnyi szakirodalom áll a rendelkezésünkre, talán e hevenyészett írásból is kiderül majd, miben rejlik korszakos jelentősége.

Bizonyos, hogy Ottlik helye és szerepe a kánonban az *Iskola a határon* 1959-es megjelenése óta megkérdőjelezhetetlen. Már a kortárs olvasók érzékelték azt a korszakváltást, amit ez a regény voltaképpen előre jelzett. Az *Iskola a határon* egyszerre fejlődésregény, történeti regény és erkölcsi példázat. Lineáris nagyregényként, hosszú prózaként, ugyanakkor hipertextuálisan is olvasható – zsenialitásának egyik titka talán éppen kaleidoszkóp-szerű jellege, amely minden egyes újraolvasáskor más színét fedi fel. Éppen az *Iskola a határon* korszakossága miatt számosan érvelnek amellett, hogy Ottlik – például Madách Imréhez hasonlóan – hiába írt egyéb jelentős szövegeket, és fordított folyamatosan, tulajdonképpen úgynevezett egyműves szerző marad – amennyiben mindenkinek leghíresebb, meghatározó munkája jut róla eszébe. Olyanok is vannak azonban, akik Ottlikot azzal gyanúsítják, hogy az *Iskola a határon* törzsszövegében a történet alapjául szolgáló kéziratot – a fiktív Medve Gábor elképzelt naplóját – az író Ottlik is egy barátjától, nevezetesen az ugyancsak fiatalon elhunyt Örley Istvántól kapta, egyszerűbben szólva tehát plagizált.[[2]](#footnote-2) Bár ezek a vádak később jórészt alaptalannak minősültek, arra éppen jók voltak, hogy az 1990-es években felkavarják az állóvizet, és megkérdőjelezzék a már halott szerző hitelességét. Hogy végül kiderült az igazság, és eltűntek a vádak, az számos irodalmárnak, köztük a már idézett Szegedy-Maszák Mihálynak köszönhető, aki Ottlikról szóló könyvének már az előszavában leszögezi: éppen a félreértések, a hangsúlyeltolódások, a túlzó dicséretek vagy alaptalan vádaskodások miatt kell Ottlik életművét a szövegek részletes ismeretének birtokában, objektíven elemezni, vagy legalábbis megkísérelni ezt. Szegedy-Maszák nagyvonalú, pontos, kivételes elméleti és filológiai felkészültségről tanúbizonyságot tévő monográfiájában amellett érvel, hogy Ottlik szövegszerűen bizonyítható módon, egész életében az *Iskola a határon* megírására készült, s mindaz, ami utána következett – különösen pedig a valódi folytatásnak tekinthető *Buda* – csakis ennek tükrében olvasható. „Ehhez a könyvhöz képest minden egyéb megjelent alkotása inkább magas színvonalú műhelytanulmány vagy függelék, mintsem teljes értékű regény vagy elbeszélés, ezért az irodalmárnak elsősorban az – egyébként kis terjedelmű, mindössze néhány kötetnyi – életmű központi magjával kell foglalkoznia.”[[3]](#footnote-3) Szegedy-Maszák meggyőzően bizonyítja, hogy az életmű nagyobb lélegzetvételű darabjai[[4]](#footnote-4) – a *Hajnali háztetők*, a *Minden megvan* és a *Buda* – nem rosszabbak, de nem is jobbak a korszak elismert szerzői, vagyis a Nyugat harmadik nemzedéke és az Újhold köréhez tartozó írók munkáinál. Az *Iskola a határon* ezzel szemben vitathatatlan remekmű, amely már a műfaji meghatározásban, a taxonómiai bizonytalanságban is tetten érhető. Az alábbiakban két szempontból, méghozzá az általa kijelölt poétikai, illetve politikai szempontból fogom elemezni az *Iskola a határon*t és az életmű azt megelőlegező és folytató darabjait, különös tekintettel a posztumusz megjelent *Buda* című regényre.

**2. A szó poétikája**

Ahogyan a bevezetőben utaltam rá, Ottlik *kanonizációja* egységes, *recepciója* viszont a mennybeemeléstől a plágium vádjáig a skála szinte összes pontját felvonultatja. Azt mindenki elismeri, hogy az *Iskola a határon* olyan nyelvi teljesítmény, amelyet nagyon keveseknek sikerült meghaladni. Híres anekdota, hogy Esterházy Péter Ottlik hetvenedik születésnapjára, 1982 tavaszán egy rajzlapra másolta át az *Iskola a határon* teljes szövegét. Ez az állítólag 250 munkaórát igénybe vevő művelet nemcsak egy, a mester felé tett kivételesen szép gesztus volt a fiatalabb pályatárstól, hanem egyúttal arra is felhívta a figyelmet, hogy az *Iskola a határon* értelmezésének hány rétege lehet, hogy mennyi olvasatot kínál fel, és hogy az Ottlik-életmű egészét tekintve mennyire meghatározó a képszerűség és a szövegszerűség egymásba játszása, esetenként egymás ellen való kijátszása. Nyilvánvaló ugyanis, hogy mikor az egész regény rákerült a rajzlapra, abból már semmi nem látszott, csak egy tintával teleírt fekete papír. Az alábbiakban a cím és a narratív szerkezet értelmezésével, illetve bizonyos retorikai alakzatok, például az ekphraszisz fogalmának bevezetésével szeretném az *Iskola a határon* és a *Buda* poétikai jellegzetességeit bemutatni, kitérve arra is, miként vált az *Iskola a határon* egyszerre az alinearitás és a példázatszerűség programszövegévé.

Az *Iskola a határon* cselekménye 1957-ben indul, egy nyári napon, amikor az elbeszélő, Bébé, vagyis Both Benedek és barátja, Szeredy Dani a Lukács fürdőben idézik fel elmúlt ifjúságuk bizonyos pillanatait. Az emlékezés apropója egy kézirat, amelyet a történet szerint Medve Gábor, fiatalon meghalt barátjuk juttatott el Bébének azért, hogy együtt írják meg iskoláskoruk, felnövésük történetét. A narratív keret tehát adott, a történet pedig 1923 őszére vezeti vissza az olvasót, amikor a főhősök együtt kezdték meg tanulmányaikat egy határváros katonai alreáliskolájában – hogy a kőszegi Hunyadi Mátyásról van szó, nem nehéz kitalálnia az olvasónak. Medve naplója és Bébé kiegészítései alakítják ki tehát az *Iskola a határon* narratív szerkezetét, amely így egyszerre olvasható a felnövés, a fejlődés lineáris – Szegedy-Maszák Mihálynál: vonalszerű – történeteként, és hozza létre a hipertextuális, különböző szöveghagyományokat és olvasásmódokat váltogató értelmezést is, amelyben a napló- és fiktív kézirat részeinek éppen olyan fontos szerepe van, mint a megidézett valós és elképzelt tereknek, szerepeknek, szövegeknek és festményeknek. „A világhoz nem alkalmazkodni kell, hanem csinálni, nem újrarendezgetni azt, ami már megvan benne, hanem hozzáadni mindig.” – mondja Bébének Medve, a regény valódi főszereplője és elbeszélője, aki éppen azt az erkölcsi tisztaságot, felsőbbséget, apolitikus ideát testesíti meg az irodalmi szöveg fikciós terében, mint amit e regény miatt Ottlik jelent majd a kezdődő posztmodern magyar irodalom képviselő, különösen a „Péterek nemzedéke” (Esterházy, Lengyel, Nádas) számára. Az *Iskola a határon*, sokkal inkább például, mint a nem sokkal korábban megjelenő, és közvetlen előzményének tekinthető *Hajnali háztetők*, a lineáris olvasásmód felszámolásával nemcsak a posztmodern nyelvfelfogásba vezet át, hanem felhívja a figyelmet az emlékezés természetére, vagyis, ha úgy tetszik, az emlékezet kiszámíthatatlanságának és fiktív jellegének irodalomtörténeti modelljét hozza létre. A közvetlen folytatásnak tekinthető, Ottlik halála után, Lengyel Péter szerkesztésében 1993-ban megjelent *Buda* már sokkal inkább használja az emlékezet ezen elgondolását. A *Buda* szintén talált szövegekkel dolgozik, az idős Bébé rövid fejezeteken keresztül idézi fel immáron nem a kőszegi, hanem a köznyelvben csak Ludovikaként ismert budai katonai iskola mindennapjait. A *Budá*ban az emlékezet annál is hangsúlyosabb, hiszen maga a cím, a címmé tett hely is a nosztalgia és az emlékezet metaforája lesz. „Visszakerültél hát Budára, ahol születtél.”[[5]](#footnote-5) – hangzik a regény kezdőmondata, és jön vissza szinte minden fejezetben valamilyen formában, hogy megmutassa, az emlékezet tere olykor nagyon is valós tereket lényegít át. Ami Marcel Proust regényfolyamában, *Az eltűnt idő nyomában* Balbec, az Ottliknál Buda: az ártatlanság, majd az ártatlanság elvesztésének helyszíne, a tér, amely az emlékezet és a nosztalgia megjelenítésére a leginkább alkalmas lesz, és ezen a nosztalgián keresztül az elbeszélt énnek egy szubjektív, folyamatosan a saját emlékezésének alanyaként létrejövő változatát hozza létre. „(Hát ha ettől boldog várakozás önt el, akkor az megint Buda. Még megvan Buda. Londonban még megvan.)”[[6]](#footnote-6)

Szimonidész a Kr. e. 4. században fejleszti ki a mnemotechnikát, vagyis az emlékezet művészetét. A nyugati kultúrában folyamatosan jelen van a múlt uralhatóságának vágya, a múlt elemeinek rögzítése egy mindenkori jövőnek, ahogyan a mindenkori jelenben látjuk. A mnemotechnika volt az első, amely nem kronologikus, de térbeli alapon rögzítette az emlékeket, voltaképpen ezt tekinthetjük az archívumok kínzó vágyának első megnyilvánulásaként. Az írás megfelelőnek, legalábbis elégségesnek mutatkozott ahhoz, hogy rendszerezze a mindenkori jelen múltként értelmezhető történéseit, így megjelent a történetírás mint műfaj, amely a kollektív emlékezet egyik fenntartója is lett egyben. Egyre bizonyosabbá válik, hogy a történelem előrehaladtával a fikció és a valóság, a mítosz és a racionalitás közötti határvonal mind vékonyabbá válik. Jan Assman szerint[[7]](#footnote-7) az emlékezetnek több típusa létezik, létezik mimetikus, kommunikatív, kulturális és tárgyi emlékezet is. A kommunikatív emlékezeten belül található kollektív emlékezet / tudat definiálásakor Maurice Halbwachs francia szociológus azon tézisét veszi alapul, miszerint az emlékezet mindig társadalmilag meghatározott folyamat, mert mindig egy közösség belül megy végbe, kommunikációban marad fenn, és nem az egyéni tudatban. Eszerint az emlékezés pusztán annyiban egyéni, amennyiben az egyén az alanya, a kollektivitás azonban mindig szerves velejárója, legfeljebb az elemek összekapcsolódásának variációi permutálódhatnak. Halbwachs leghíresebb munkájában[[8]](#footnote-8) a kollektív emlékezetnek különféle társadalmi kereteiről beszél, amelyeken belül az emlékezés folyamata lezajlik. Társadalmi keret a család, a vallás, és a tágabban értelmezett társadalom is, ez utóbbiban különös szerepet játszik a különböző társadalmi osztályok különálló kollektív emlékezete. Wolfgang Ernst német médiakutató ezt úgy próbálja megcáfolni *Archívumok morajlása* című írásában, hogy többé nem a kollektív emlékezet az, amit archívumnak tekinthetünk, hanem annak leltározása. Ernst szerint a nagy narratívák ideje lejárt, mert a kulturális emlékezet hordozói közti totális kapcsolat helyett csak a múlt memorizálási technikái maradnak.[[9]](#footnote-9) Ernsttel egyetértésben könnyen belátható az a tétel, miszerint az emlékezet mindig re-konstruál, vagyis nem tud valamit teljes létében visszaadni, legföljebb támpontokat nyújt az értelmezésben. Az archívum nem emlékezés, hanem modell, csontváz csupán, amelyre könnyen történetiség vagyis fikció építhető föl. Mindez jól összeolvasható az *Iskola* azon sajátosságával, hogy miközben a szöveg maga létrehoz egy történetet, sőt, egyfajta történetiséget is, ezt nem lineárisan, hanem éppen kis narratívákban, koncentrikus szerkezetben teszi, felszámolva a linearitás hagyományos kereteit.

Első ránézésre az *Iskola a határon* nagyregény, elmondható és rekonstruálható történettel, valójában azonban rengeteg metaszintet rejt magában, amelyek az újraolvasáson és az újraértelmezésen keresztül fedik fel magukat, és a „talált kézirat” narratív fogásán keresztül tematizálják az egyén és a szabadság, a szabadság és a bezártság, a múlt és a jelen, az emlékezet és a felejtés feszültségét. Többen érvelnek amellett – például Fűzfa Balázs és Hornyik Miklós – hogy az *Iskola a határon* egy hipertextuális regény, amelynek minden szövegbeli szintje a metaforizáció és a metonimizáció újabb rétegeit tárja fel. Már a cím is ezt sugallja, hiszen a megidézett határ egyszerre utal az iskola valós topológiai elhelyezkedésére, a határon való létezésnek azonban egyéb aspektusait is előhívja. A határ történeti értelemben itt már a Trianon utáni országhatárt jelenti, amely – mármint a békeszerződés – nagy hatással volt nemcsak a korszakra, hanem konkrétan arra a társadalmi osztályra, amelyet a regény megidéz. A határon lévő katonaiskolába ugyanis leginkább jómódú, felső-középosztálybeli fiúk jártak, nem egyszer olyanok, akiknek a felmenőik között számos katona volt. Ez a bizonyos keresztény, úri középosztály lesz az, amely egy rövid ideig még jelentős társadalmi befolyással bír, hogy aztán a II. világháború után rangostul, tisztiszolgástul, iskolástul eltűnjön örökre. Emiatt is kiemelt jelentőséggel bír a regény narratív kerete – az 1957-es felvezetőből az olvasó nemcsak Medve Gábor korai haláláról értesül, hanem arról is, hogyan tűntek el az egykori osztálytársak, akik közül egyedül a regény főszereplői – Medve, Bébé és Szeredy – választották a „civil” pályát. Ez az Ottlik-életmű és az Ottlik-életrajz szempontjából sem elhanyagolható, a civilség nemcsak a regények világában, hanem történeti értelemben is mindazzal a fegyelemmel és elnyomással kerül szembe, amit a katonai iskola teremtette világ, a katonai nyelvhasználat és a katonai szleng jelentett.

Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában „kiváló nyelvérzékű és választékos ízlésű”[[10]](#footnote-10) írónak nevezi Ottlikot, s valóban: a regényekben megjelenő nyelvszemlélet nemcsak meghaladja, hanem tovább is írja a saját korában jellemzőt. A nyelv Ottliknál nemcsak a világ határait jelenti (ahogyan aztán majd a kései Wittgensteint magyarul is popularizáló Esterházy Péternél), hanem valami olyasmit, amit felül lehet írni, ami nem mindig elégséges annak kifejezésére, ami jelen való, ami létezik, ami látható, és ami érzékelhető. Az *Iskola a határon* bevezető fejezetének címe – *Az elbeszélés nehézségei* – nemcsak az egyik legtöbbet idézett fordulat a magyar irodalom történetében, de egy nagyon súlyos irodalomelméleti problémára is rávilágít, hogy tudniillik mikor válik megkérdőjelezhetővé, felszámolhatóvá a nyelv teherbírása, mi az a pont, amikor a történet már nem elég erős ahhoz, hogy saját szavain keresztül elbeszélje önmagát. Ez nemcsak a narratológia fenomenológiai, de metafizikai tétje és kérdése is, amely a világtapasztalat verbalizálására irányul.

Az *Iskola a határon* és a *Buda* nyelvszemlélete a nyelv eltörlését és egy új, egyetemes nyelv megalkotását sugallja, azonban azt is, hogy a csönd nagyon gyakran fontosabb a beszédnél. Wolfgang Ernst már idézett munkájának egyik legérdekesebb fejezete a *Prozopopoiétikus fantazmák (Archívumi jelenetek)* című fejezet, mely megvilágító módon kapcsolja össze az archívumokat az egyéni struktúrákkal, és amely az archívumot mint retorikai alakzatot határozza meg. „Az archívumok a hallgatás helyei. (…) Hogyan kommunikálható nyelv nélkül a hallgatás?”[[11]](#footnote-11) Az arkhé egyszerre jelent kezdetet és szabályszerűséget is, az archívum fogalmában így egyszerre van temporális és térbeli faktor is. Az archívumban egyszerre van hallgatás, és a hallgatás általi beszéd, a benne megjelenő üres helyek, vagyis a benne lévő semmi a hallgatáshoz hasonlóan „egy távollét, amely nem egyszerűen a jelenlét variánsa, bár a nyugati észlelés mint valami rontás ellen próbál kitérni e konfrontáció elől.”[[12]](#footnote-12) Az archívum itt a történelemmel, a történelem megalkotásának (fikcionális) aktusával kerül szembe, a hallgatás pedig a nyelvi meghatározottsággal. Az *Iskola a határon* bevezető fejezetében a már középkorú Bébé és Szeredy ugyanúgy kommunikálnak egymással, mint iskolás korukban, egy nagyon sajátos, rövidítéseket és kódokat használó tolvajnyelven. Ennek a nyelvnek, vagyis nyelvi derivátumnak jellegzetessége, hogy sokkal több mindent lehet vele kifejezni, mint ahogyan azt első hallásra gondolnánk, egy rövidítés vagy egy betűszó teljes belső monológokat, tudatfolyamokat jelöl:

„Szeredy Daninak azonban, aki mindezt tudta, és nevetett, csak mordultam egyet dühösen, halk torok- és ajakhanggal, "Mb!" vagy "Hmp", de a hiteles, eltéveszthetetlen, valódi kiejtéssel, s ő értette, hogy mit akarok mondani. Értette pontosan. Ezt is nehéz megmagyarázni. Lefordíthatnám ilyenféleképpen: "Látod, marha, mit jártatod annyit a pofádat, én itt ésszel figyelem a dolgokat már régóta, te meg a válságos pillanatban locsogni kezdesz nekem, hosszú, érzelgős történeteket adsz elő, és kiteregeted bonyolult lelki finomságaidat, holott a fene se kíváncsi rá, s közben lecsúszunk a jó fekvőszékről..." Persze ez csak a látszólagos szöveg volna. Csak olyan beszéd, amivel voltaképpen ezt akarom közölni: "Áldásom rátok. Ki vagyok én, hogy pálcát törjek fölötted? Megszenvedtétek ti már a múltat s jövendőt." Vagy inkább: "Nézd, egy kicsit összeszorult a torkom, ne haragudj, cimbora. Furcsa és megindító az emberi sors. Ó, vajha boldogok lehetnétek. Odaadnám érte a fél karomat..." Továbbá a hangsúly befejező esése azt jelezte: "Ámbár dehogy adnám. A karomat nem adnám, legfeljebb az egyik lábamat, arra nincs olyan nagy szükségem. De azt is csak igazán a legvégső esetben. Vagy mit tudom én. Ne hazudozzunk. Csináljatok egymással, amit akartok. Fütyülök rátok. Mb!”[[13]](#footnote-13)

Szegedy-Maszák Mihály a belső cselekményesség mellett a tudat rétegzettségét is kiemeli az Iskola a határonban és a Budában. Az öntükrözés mellett ez abban is megmutatkozik, hogy az elbeszélés ideje és az elbeszélt idő a legtöbb szöveghelyen összetalálkozik, vagyis egy komponense ugyanúgy vonatkozhat bármelyik regényidőre. Ez nyilvánvalóan a példázatszerűségnek is eszköze, ami miatt az *Iskola a határon* súlyosabb mű, és sokkal komolyabb megítélés alá esik, mint prózai életmű bármelyik másik darabja. Az *Iskola a határon* nemcsak önértelmező, hanem öntükröző is: megszabadul a nyelvi jelentő linearitásától, és olyan fogásokat alkalmaz, amely más műveket tesz meg az értelmezés kiindulópontjaként. A kettős nézőpontot külső eseménytelenség és belső cselekményesség jellemzi, a műalkotások és a terek tekintetében ugyanúgy összekeveredik fiktív és valódi, mint az elbeszélt cselekményben. „Mivel az idézet csakis részleges megfelelést, sőt igen sokféle viszonyt, így feszültséget, szembenállást is jelenthet két szöveg között, fölismerhetősége változni fog a különböző kultúrájú olvasóknál, nemcsak attól függően, mennyire könnyíti meg a szöveg a benne található idézet azonosíthatóságát, hanem attól is, milyen más művekre tett esetleges utalásokat tud hasznosítani az olvasó a maga egyéni értelmezésében. A szóba hozott művek azért is elveszíthetik azonosíthatóságukat az idézetek mozaikjában, mert a regényen belüli regény „kitalált” és a regény „valódi” világa minduntalan egymást váltja.”[[14]](#footnote-14) Szegedy-Maszák Mihály mindezt „jókedvű csalásnak”[[15]](#footnote-15) nevezi Ottlik-könyvében, amelyben egyébként az öntükröző művek közül Francisco Goya spanyol barokk festő *Las Meninas* című festményét, Dániel próféta könyvének egy epizódját, illetve a fejezetcímként is használt Pál-idézetet emeli ki.

*Az elbeszélés nehézségei* című bevezető rész után az első, már az iskolában játszódó rész címe *Non est volentis*, míg a harmadik rész címe, immáron magyarul: *Sem azé, aki fut*. Ez a két rész foglalja keretbe a második, *Sár és hó* című fejezetet, amelyben a két minőség a mindent elborító sár, majd a mindent tisztává, mondhatni kegyelmi állapotúvá varázsoló hó ellentétéről szól. Az első és harmadik rész címe összeolvasva Pál rómaiakhoz írt levelének egyik ismert sorát adja ki, amelyet jelen dolgozat mottójának is választottam: „Nem azé, aki akarja, sem azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené.” A legtöbb értelmezés egyet ért abban, hogy a bibliai idézet nemcsak annak a protestáns etikai hagyománynak a felvállalása, amelynek kontextusában Ottlik származása is értelmezhető, hanem egyúttal az „isteni kegyelem” kiszámíthatatlanságára, esetlegességére is felhívja a figyelmet. Az idézet intertextusként, vagyis vendégszövegként működik a regény törzsszövegében, emellett pedig metatextusként is, vagyis olyan, a regénnyel kapcsolatban álló idézetként, amelynek értelme a regény szövegének értelmezési tartományát is kitágítja. Ez csak növeli a példázatszerűséget és azt a műfaji kavalkádot, amely egyébként is jellemzi az *Iskola a határon*t. A másik, mondhatni hasonlóan kanonikus mű, amely a regény önértelmezésének kulcsa, a *Las Meninas*. Ismeretes, hogy Goya híres festménye, amelyet magyarul *Udvarhölgyek* címen ismerhetünk, nagyon sajátos pozíciót konstruál. A kép nézője ugyanis nemcsak azt látja, ami a festményen szerepel, hanem egy, a képen elrejtett tükör segítségével azt is, ami a képen *nem látható*. Goya leghíresebb festménye a mise-en-abyme, vagyis a műalkotásban elbeszélt műalkotás egyik legfontosabb példája is. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Michel Foucault francia filozófus *A szavak és a dolgok* című, a társadalomtudományok archeológiájáról írott nagymonográfiájában éppen a *Las Meninas* példáját használja egy nagyon bonyolult, ugyanakkor logikus összefüggés, a reprezentáció fogalmának, pontosabban a reprezentáció által kialakított láncolat illusztrálásához. Ezzel elérkeztünk az Ottlik-életmű újabb jelentős retorikai fogásához, amelyet ekphraszisznak, vagyis képleírásnak nevezünk. Ez a sajátos alakzat bizonyítja, hogy az irodalmi szöveg értelmezése egyszerre hermeneutikai és retorikai művelet, hiszen, ahogyan nem vonatkoztathatunk el egy adott szöveg hagyománypozíciójától, úgy nem feledkezhetünk meg azokról az irányelvekről és trópusokról sem, amelyek a beszédhelyzet kontextusát megalkotják. A megnyilatkozás szemantikája egyben annak szemiotikája is, a diskurzus problémájába pedig beszűrődik a megértés problémája. A szöveg születése és olvasása két eltérő kontextus, az értelmezéskor ezért van hatalmas jelentősége az újraolvasás aktusának. Az újraolvasás nemcsak újraértelmezést, hanem adott esetben felejtést is magában hordoz, így válik részévé annak a hagyománynak, amely az adott szöveghez kapcsolódik. Ha elfogadjuk azt a Wilhelm von Humboldtig visszavezethető elméletet, miszerint a szó nem a tárgy, hanem az általa létrehozott kép lenyomata, úgy az ekphraszisz, a képleírás szövegszerű alakzata kettős képet hoz létre. Az *Iskola a határon* és a *Buda* tele vannak vizualitásra utaló nyomokkal, vagy éppen teljesen kifejtett vizuális allegóriákkal. A már említett Goya-festményen kívül fontos szerepe van Rembrandt *Tulp tanár anatómiája* című festményének reprodukciójának is, amely – másolat egy képről, amelynek leírása egy szövegben található – nemcsak ekphraszisz, hanem metonímia, cserére épülő alakzat is. A képleírás önmagában paradoxon, hiszen egy adott médium sajátosságait próbálja meg lefordítani egy másik médium kódjaira, mégis egy olyan minőséget hoz létre, amely – például a nosztalgia teréhez hasonlóan – önállóan kezdi el tovább lendíteni a szöveget, és egyben annak önértelmezését, öntükrözését is. Az Ottlik alakmásaként is számon tartott Bébé *festőművész* – ábrázolni tehát nem szavak, hanem képek segítségével tud. Az *Iskola a határon*ban, méginkább pedig a *Budá*ban folyamatos feszültséget jelent az elmondható és az ábrázolható közötti hierarchia, a két minőség közti viszonyrendszer természete. Szegedy-Maszák Mihály a *Budá*t egyenesen állóképnek nevezi, amellyel magát a regényszöveget is beemeli az ekphraszisz hatókörébe, hiszen képként problematizálja és tematizálja a szöveget. A *Budá*ban a Bébé által végig festett, de végül soha el nem készülő, „Ablak” című festmény nem pusztán a világba való bepillantás, a külső és a belső világ elválasztásának iránymetaforája, de egyúttal a tevékeny, alkotó, a szabadság fogalmai mentén leírható, s így az iskolán radikálisan kívül eső élet jelképe is: »„Majd meglátja, hogy ő – még nem tudja pontosan, hogy mit –, de valami neki magának is tetsző valódi és jó dolgot fog csinálni az életéből. Olyat például, amilyen néha a beeső napfény csíkja a szőnyegen. Vagy amilyen például Bilbao főterén, esőben, estefelé, keserű sorssal szembenézni, felhajtott gallérral. Vagy akár amilyen a bodzaillat annak, aki szereti.”«[[16]](#footnote-16)

**3. A szó politikája**

Az előzőekben az Ottlik-próza – különösen pedig az *Iskola a határon* és a *Buda* – narratív és retorikai sajátosságairól írtam. A következőkben megpróbálok egy másfajta, leginkább talán antropológiainak vagy társadalomelméletinek nevezhető megközelítést felvillantani, amely, a korábbiakhoz hasonlóan, a szövegvilág elemeinek és jellegzetességeinek segítségével mutatja meg az egyes szövegek társadalomtörténeti, mikrohistoriográfiai tétjét. Az *Iskola a határon* és a *Buda* ugyanis nemcsak kiválóan megírt prózai szövegek, hanem lenyomatai egy pontosan körülhatárolható korszaknak, iskolatípusnak és társadalmi osztálynak. Sok elemzés kiemeli – az általam sorvezetőként használt, Szegedy-Maszák Mihály írta monográfiai is – hogy a szövegek feszültségét bizonyos ellentétpárok folyamatos jelenléte adja. Ilyenek például a szabadság és a bezártság, a fény és sötétség, a múlt és a jelen, amelyek szövegszinten a sár és hó, illetve a mindenkori „iskola” és a külvilág, a város, az országút képzeteiben jelennek meg. Ezen ellentétpárok valójában mind *ugyanarra*, az egyén és a szabadság viszonyára kérdeznek rá.

Az iskola, különösen pedig a katonai iskola allegóriája evidensen hoz játékba egy hierarchiára és pozícióra épülő viszonyrendszert, olyan társadalmi teret, amelyben a szubjektumok egymáshoz való viszonya kizárólag az adott rendszer szabályain keresztül ismerhető meg és értelmezhető. Michel Foucault egy másik fontos munkája, a magyarul *Felügyelet és büntetés – A börtön története* címen olvasható mikrotörténeti elemzés a klasszicizmustól kialakuló európai fegyelmező rendszerek történetén keresztül vizsgálja, milyen hatással van a társadalom mechanizmusaira a fegyelmezettségnek és engedelmeskedésnek az a típusú elgondolása, amelyet a 19. századtól kezdve ezen rendszerek tettek mechanikussá és rutinszerűvé. Foucault leghíresebb példájához Jeremy Bentham angol jogfilozófus panoptikumát veszi alapul, amely tulajdonképpen a „tökéletes” fegyelmező rendszer ábrája és allegóriája. Talán nem érdektelen megjegyezni, hogy Szegedy-Maszák Mihály Ottlik Gézáról szóló monográfiájához éppen egy Jeremy Bentham-idézetet választott mottóként, jelesül *A kitalált elmélete* című értekezésből: „A nyelvnek – csakis a nyelvnek – köszönhetik a kitalált lények lehetetlen s mégis nélkülözhetetlen létezésüket.” A nyelv határainak feszegetése tehát nemcsak az Ottlik-életmű – és az erről szóló könyv – alapmotívuma, de már Benthamnál is megjelenik akkor, amikor a 18-19. század fordulóján a nyelv természete és mibenléte kérdéssé válik. A panoptikum (vagy panoptikusságra épülő rendszer) tulajdonképpen egy kör alakú torony, amelynek a közepén egy őrtorony helyezkedik el. A rabok a toronyban elöl nyitott, vagyis őket láthatóvá tévő cellákban vannak, az egész körkörössége miatt pedig a közepén található őrtoronyban lévő őr bárkire bármikor ráláthat. Mivel a cellákban fogvatartott rabok soha nem tudhatják pontosan, éppen mikor néz rájuk az őr – vagyis a mindenkori fegyelmező hatalom előretolt helyőrsége – ezért kénytelenek minden pillanatban az elvárásokhoz alkalmazkodva viselkedni, máskülönben súlyos büntetés vár rájuk. Emiatt – ez már Foucault érvelése – a rabok interiorizálják, vagyis belsővé teszik a hatalom elvárásait, engedelmes testekké válnak, akik bizonyos keretekhez és szabályokhoz immáron felszólítás nélkül alkalmazkodnak. Ez Foucault szerint a modernitásban kialakuló nyugati társadalmak sajátságos működésmódja, az engedelmes testekkel, akik már nemcsak betartják, hanem meg is alkotják, újra létrehozzák a normativitás rendszerét. Nem nehéz belátni, hogy ez történik az *Iskola a határon* szereplőivel is, akik, bár különféle módszerekkel megpróbálnak ellenállni (Medve meg is szökik), bizonyos értelemben mégis annak a hatalmi rendszernek a tagjai lesznek, amelyet Merényi és bandája, Schulze altiszt és kegyetlenkedései, vagy a rangkórságban szenvedő tisztek hoznak létre. Nem véletlenül írja Michel Foucault számos helyen, hogy a börtön vagy a katonaság mellett az iskola is kiváló példája a panoptikus uralomnak, hiszen egy adott hierarchián belül látható és láthatatlan szabályok sokaságát kell minden szereplőjének átlátnia. A katonai iskola mindennek végképp túlírt hasonlata, amely túlírtság nyomán minden erről a hierarchiáról, illetve az ebből való kicsúszásról szó.

A rendszernek azok is részei maradnak, akik végül kiszállnak belőle – az *Iskola a határon* regényidejét előre és visszafelé is jócskán kitágító *Budá*ban még az idős Bébé viszonyítási pontja továbbra is az iskola, legyen szó akár a barátaihoz vagy a feleségéhez való viszonyról, akár Budáról, a helyről, amely mindig kívül esett az iskola világán, és amelyet éppen ezért soha nem lehet pusztán reális térként elbeszélni. „Kiszabadult, visszakerült Budára. Csodának ez bőven csoda volt.”[[17]](#footnote-17)

1. Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza*, Bp., Akadémiai, 1994, 11. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ld. pld. Kukorelly Endre, *Könnyű elakadni*, Magyar Narancs, 1993. július 15. [↑](#footnote-ref-2)
3. Szegedy-Maszák 1994, 8. [↑](#footnote-ref-3)
4. A monográfia megjelenése után öt évvel, 1999-ben jelent meg *Továbbélők* címmel a Jelenkor Kiadónál az *Iskola a határon* első, eredetileg 1949-ben készült változata, az értelmezést azonban ez nem módosítja radikálisan. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ottlik Géza, *Buda*, Bp., Európa, 1993, 7. [↑](#footnote-ref-5)
6. Uo., 13. – írásjel az eredetiben [↑](#footnote-ref-6)
7. ld. Assman, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magas kultúrákban*, Budapest, Atlantisz, 1999. [↑](#footnote-ref-7)
8. Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, Chicago - London, The University of Chicago Press, 1992. [↑](#footnote-ref-8)
9. ld. Ernst, Wolfgang, *Archívumok morajlása. Rend a rendetlenségből.* Fordította Lénárt Tamás in Kelemen Pál (szerk.) *Az archívum kínzó vágya / Archívumok morajlása*, Budapest, Kijárat, 2008, 108. [↑](#footnote-ref-9)
10. Szegedy-Maszák 1994, 8. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ernst 2008, 118. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ernst 2008, 119. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ottlik Géza, *Iskola a határon*, Bp., [↑](#footnote-ref-13)
14. Szegedy-Maszák 1994, 168. [↑](#footnote-ref-14)
15. Szegedy-Maszák 1994, 166. [↑](#footnote-ref-15)
16. Ottlik Géza, *Buda*, Bp., Európa, 1993, 16. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ottlik 1993, 36. [↑](#footnote-ref-17)