

A *Továbbélőktől a Budáig*
Ottlik regényszemléletének változásai

Sokszor idézzük az interjút, amelyben Ottlik Géza arról beszél, hogy *prosát*, modern európai prózát Kosztolányi Dezsőtől tanult meg írni. Az ő műveiben figyelte meg, hogy nem elég valamit egyszer, lendületből megírni. Mindent újra elő kell venni, „s akkor szépen újra meg kell írni az egészet”.¹ A prózaírás e két fázisát azonban bajos dolog lenne kivetíteni a nemrég előkerült 1947–48-as *Továbbélők* és az *Iskola a határon* kapcsolatára. Csak egyetérthetünk a szöveget gondozó Kelecsényi Lászlóval, aki olyan teljes értékű művet lát a félszázada lappangó kéziratban, amely „csírájában tartalmazza a későbbi nagy regény jellegzetes vonásait”.² Ottlik idézett mondatai úgy is érthetők és folytathatók, hogy minden másodsor, nem lendületből született művet is újra kell/lehet írni. S itt példaként nemcsak a három, háromféleképpen megírt regény (*Továbbélők – Iskola a határon*, 1959 – *Buda*, 1993) említhető, hanem *A Drugeth-legenda*, *A rakparton*, az *Apagy*i című novella. Bébé a *Hajnali háztető*kben is szerepel, s abban a regényben is megjelenik Szabek Miklós, aki a *Továbbélők*ben és az *Iskolá*ban szintén a regényírás műhelygondjairól beszél. Még a *Próza* című kötet is tudatos motivikus munka eredménye. Hiszen a könyvet a regényekből ismert Czákó Pali izgalmas története keretezi.³ Az ő-Iskola figurái ily módon sok más műben élnek tovább, a cím akár így is értelmezhető. Utalhat persze a katonaiskola túlélésére is, arra a gyötrelmes folyamatra, melyben a valamiből, az iskola előtti gyermekkorból a semmi, a semmilyen állapotába jutott hősök újra úgy érzik, hogy valami van mögöttük. Amikor megedződve és felülről nézik, ami történt és történik velük. Amikor a humor „mérhetetlen komolysága és félisteni bátorsága” (Karinthy paródiakötete is erősíti őket ebben – lásd *Iskola*) sugározza a titkot, „hogy az élet mégis nagyszabású dolog”. A *Továbbélők*ben Damjáni „mint a hús meg a bor ízét, megismeri a szenvedést, s ha képes is volna tovább élni nélküle, kedve már nincs hozzá”.

A *Továbbélők* megjelenése után joggal tehető föl a kérdés, hogy ez a nyolcvankilenc gépelt oldalas, tizenhárom fejezetre és két nagy részre osztható mű miként kapcsolódik az *Iskolá*hoz és Medve kéziratához. Az eddigi – jórészt filológiai – vizsgálódások is megállapították, hogy a *Továbbélők* egyértelműen az *Iskola* legkorábbi szövegelőzménye, de Medve kéziratával semmiképpen

sem azonosítható. Legföljebb az auktoriális elbeszélésben lehet hasonlóság, a történes viszont Bébé szövegével állítható párhuzamba. Summa summárum: „a *Továbbélők*nek az *Iskola a határon* egésze feleltethető meg”, miként Korda Eszter írja az Ottlik-legenda némely sarkalatos pontját tárgyaló tanulmányában.⁴ A további kutatás két vonalon is haladhat tovább. Az egyik eljárás az analógiák és különbségek föltérképezésével az átírás mibenlétére világíthat rá. E módszert követve – hálás feladat! – kideríthető, hogy Ottlik az *Iskola* írása közben mit vett át és mit hagyott el az első változatnak tekinthető *Továbbélők*ből. Sőt, a vizsgálódás körébe a *Buda* is bevonható. Hiszen a meg-hitt, otthonos, barátságos, sokat ígérő, értelmezett világ a *Továbbélők*ben tűnik el először, s a *Buda* éppen a hosszú időre idegenné vált tájba, helybe való visszatalálás regénye. De maradjunk egyelőre a *Továbbélők*nél. Bébé „józan gyávasága” már itt megjelenik, s könnyű észrevenni, hogy Szebek Miklós nonkonformizmusa pedig Medve személyiségének az előképe. Ebből a szemszögből Medve/Szebek ellentéte nem is annyira Bébé/Damjáni, hanem a gyorsan alkalmazkodó Czakó. Fontos mozzanatok, szöveghelyek egyezéseire figyelhetünk föl. Damjáni a határ menti iskolába való utazás előtt eszmél arra, hogy „egyszerre képtelenségnek kezdte érezni az egészet”. Az identitásvesztést, az addigi élet érvénytelenségét az *Iskola* is fordulatként mutatja be: „Még értettem az életet. Akkor reggel még tudtam a világ rendjét és értettem az egész életet; csak estefelé kezdtem először nem érteni.” Mindkét regény hangulati, atmoszferikus csúcspontján ott van a hó, a havazás mint gazdag, sokjelentésű metafora. A szereplők kilátástalan életébe boldogságot, kegyelmi állapotot hozó természeti jelenséget a két regény csaknem ugyanazokkal a szavakkal mutatja be.

Délelőtt indult meg a havazás egészen váratlanul. Sűrű, himbálódzó, imbolygó nagy pelyhekben hullt-hullt szakadatlan, s ahogy teltek az órák, inkább erősödni kezdett, mint alábbhagyni. Szélcsönd volt. A tanterem ablakait szinte elvarázsolta ez a kavargó fehér színjáték; mintha egy óceánjárón utaznánk valahová, Damjáni nem tudta levenni a szemét az egyhangú és csodálatos látványról. Részeg lett, olyan hirtelenül érte a hóesés. Nemcsak hogy nem számított ilyesmire, de még eszébe sem jutott ez a lehetőség.

Ugyanez Bébé tolmácsolásában:

Délelőtt indult meg a havazás, egészen váratlanul, szélcsendben. Sűrű, nagy pelyhek kezdtek szállidosni az ablak előtt, kerengtek, imbolyogtak, ráérősen himbálódtak lefelé, néha még fölfelé is. Aztán komolyan rákezdett, hullt a hó szakadatlan, s ahogy teltek az órák, inkább erősödni látszott, mint alábbhagyni. Mértánóra 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 látványról. Részeg lett az ember, olyan hirtelenül érkezett a hóesés. Erre a lehetőségre nem is gondoltam.

Mindkét regényben szó szerint azonos az esemény jelentőségét hangsúlyozó mondat: „Véget ért a sár korszaka.”

Motívumok, helyzetek, alakok, lényeges és lényegtelen mozzanatok (de hát mi a lényegtelen, hiszen az irodalomban épp az a szép, hogy nem csak lényege van) lenyűgöző kavardásából – nem a teljesség igényével – néhány példát emelünk ki csupán: Damjáni/Bébé kalandja a kislánnyal (a német nevelőnő összeszidja), ragaszkodása a cseléd lányhoz, Veronikához, előbb Damjáni, majd Halász Petár radírlopása, a balatoni fürdőhely emléke, a cipőlehúzás, a pokrócozás, a küzdelem a sárral, a parancsnok a szép szőke asszonnyal (itt Szebek, ott Medve édesanyjával), Szebek/Medve szökése, majd visszatérése, látogatás Czako szüleinél, Tóth Tibor árulkodása és Merényiék bukása. Mindkét regényben központi jelentőségű az Ötvenéveset, a *Továbbélők*ben azonban a lázadás részletei jóval vázlatosabbak. Gyakran a Damjáni/Bébé és a Szebek/Medve megfeleltethetőség is fölborul. A *Továbbélők*ben Damjáni érti meg, hogy végzetesen magára maradt, atomizálódott, az *Iskolában* Medve ismeri föl, hogy senki sem fog segíteni neki. Lényegében már a *Továbbélők*ben elkészül a diákok bonyolult interperszonális rendszere, s szerepel a démonikus Schulze tiszthelyettes is, aki ennek a lelketlen, az ép személyiségű gyerekeket uniformizáló gépezetnek a szimbóluma. De legfőképpen egyezik a regények tere, a torzító, szabadságkorlátozó iskola mint modellhelyzet.

Talán az eddigiek is cáfolják Szegedy-Maszák Mihálynak azt a kijelentését, mely szerint „a szöveg vajmi kevés hasonlóságot mutat azzal a regénnyel, amelyet a huszadik század közepének egyik legjobb magyar nyelvű könyveként tartunk számon”.⁵ Igaz, a bábu-létbe való belesodródás és a kitérés folyamata az *Iskolában* mesteribb, mint a *Továbbélők*ben, sőt, az *Iskola* még Musil regényénél (*Törless iskolaévei*, 1906) is rétegzettebb. Ám Musilt Ottlik végül is mindkét regényében meghaladja abban a tekintetben, hogy a zárlatban nem Basini és Törless, hanem Merényi (Musil Reitingenjenek megfelelője) és társai távoznak.⁶

A *Továbbélők*nek az Ottlik-életműben való elhelyezése másféle, nem kizárólag szövegváltozatokra koncentrálnó módja is lehetséges. Ez az átírás tapasztalatait figyelembe vevő, de regénypoétikai tanulságokra figyelő megközelítés adhat választ például arra, hogy Musil, valamint a *Továbbélők*et és az *Iskolát* író Ottlik regényszemlélete mely pontokon kapcsolódik és melyeken nem. Korda Eszter fejlődésregénynek nevezi a *Továbbélők*et,⁷ s megállapítása annyiban kétségtelenül igaz, hogy a középponti figura nézőpontjából elmondott történetben (a hang a 3. személyű elbeszélőé, a látószög azonban Damjánié) egy ifjú önmagára és a világra eszmél, s ez az eszmélkedés többnyire egyenesvonalúan bontakozik ki. A *Továbbélők* linearitása kétségtelenül a Bildungsroman hagyományára és Musil regényére, s nem az *Iskola* mozaikos, „felületszerű, texturális jellegére” (Györffy Miklós szavai) emlékeztet.

Az idő múlása és földidézése itt nem gond, elbeszélő és emlékező idő nem keveredik. Ezzel szemben az *Iskolában* Bébé gyakran tesz ilyen kijelentéseket: „nem tudom kiválasztani, hogy melyik a döntően szükséges részlet, és melyik az elhagyható”. „Ma sem emlékszem rá, és nem tudom, hogy igaz-e, így történt-e. Ahogyan elmondtam, az csupán az emlék emléke.” Az *Iskolában* ilyen módon maga az idő is témává válik, s „a természetes időérzék” csődje döntően meghatározza a regény poétikai arculatát. A valósághoz való viszony is eltér. Ottlik az *Iskola* világát keményen odaláncolja a „valóshoz”, másfelől el is oldja onnan. Oldás és kötés dialektikája a *Továbbélők*ben még meglehetősen óvatosan bontakozik ki. Ám igazságtalanok volnánk, ha az ósváltozat poétikáját egyértelműen a XIX. századi hagyományhoz utalnánk. A fordulatossá cselekmény, a környezetrajz, a mindennapi befogadói élmény (vélt) jelentősége kétségtelenül kissé elfödi a mű poétikai újdonságait. A hősökkel itt még áttekinthetően, cselekményszerűen is telik az idő. A *Továbbélők* történet-szerű befogadójának több esélye van. S ezt az eligazodni kívánó számára biztonságosabb világot erősíti a narrátor, aki itt is a kimondhatóság és kimondatlanság határán egyensúlyoz, de nem kételkedik abban, hogy van valóság, s ez a realista alkotói módszer szabályai szerint elmondható. (A valóság megragadhatatlansága néha Damjánit is megkísérelti, s akkor „kiadós szemfényvesztést” gyanít abban, amit valóságnak gondol.) Az *Iskola* Bébéje „a rendezetlen dolgok még ismeretlen, valódibb rendjébe” ütközik, nem tud szelektálni, képtelen eldönteni, hogy mi a szükséges és mi az elhagyható. A *Továbbélők*ből még hiányzik a szövegek közötti dialógus, az a kettős nézőpont, ami lehetővé teszi Bébé saját emlékeinek földidézését és Medve kéziratának is teret ad. Ebben a szerkezetben, melynek háttérében Kosztolányi *Esti Kornélja* is fölsejlik, még sok más látószög érvényesül. Messzemenően egyetérthetünk Szegedy-Maszák Mihálynak azzal a megjegyzésével, amely az *Iskola* biblikus tartalmakat is hordozó példázatának megértési folyamatára vonatkozik: „Ottlik regényében az időszerkezet és az elbeszélő helyzet összetettsége megtöbbszörözi ezt a folyamatot, a kimondott és az elhallgatott közötti viszony tisztázását. Az író szemlátomást attól szeretné megóvni olvasóját, hogy túlzottan hamar jusson el az allegorikus megfejtésig, mert nagyon is elképzelhető, hogy a sietős magyarázó torzítva egyszerűsít.”⁸ A *Továbbélők* a retardáció különféle módzataiban nyilvánvalóan nem ilyen gazdag, mind az idő, mind a narráció korlátozza az értelmezések pluralitását. Igaz, a nagy egész itt is mikroegységekből bontakozik ki, de hiányzik az a sejtelmes, hálószerű kompozíció, amely a regényt (Ottlik regénydefiníciója szerint) igazán „intenzív életté” alakítja. Ezzel persze nem azt állítjuk, hogy a *Továbbélők* világa nem „intenzív élet”, de az *Iskola* sűrű szövésével nem veszi föl a versenyt.

A két regény komparációja, értelmező olvasása igazolja, hogy a *Továbbélők* – miközben az újítás óvatosabb eszközeivel jellemezhető – az *Iskola* ön-

reflexiók jellegét is előlegezi. Ottlik sokszor leírta, elmondta, hogy a regényről valójában csak a regény tud beszélni, hiszen a modern regény önmagát önmagában tükrözi. Már a *Továbbélők* önreflexiók rétegében körvonalazódik az a nyelvkritika, nyelv iránti kétely, ami az *Iskolában*, a *Budában*, a *Hajónapló* című kisregényben⁹ teljesedik ki. „Nem tudja megírni úgysem, hogy mi a baja, nem is biztos, hogy megértenék. Szerette halogatni a dolgait, majd megírja legközelebb, úgy döntött.” – Ha ilyen és ehhez hasonló mondatokat olvasunk, lehetetlen nem gondolnunk Ottlik később tudatosodó és megfogalmazódó regényszemléletének ama sarkalatos pontjára, amelyet Balassa Péter így jellemez: „...minden mű keletkezésében lévő kutatás, értelmezés a valóságról, amelynek kifejezésére a közvetlen eszközünk: a nyelv csak rendkívül korlátozottan alkalmas. [...] Ottlik egész művészetének – észjárásának középpontjában ez az *ép, eredeti* valóság áll, amelyhez csak közelíteni lehet, rekonstruálni viszont lehetetlen, már csak azért is, mivel már mindenekelőtt *megvan*.”¹⁰ Hogy mi van, sohasem tudjuk igazán, legföljebb azt, hogy ez a valami milyen. Nem csoda, hogy az ilyen szemlélet olykor a hallgatást tekinti autentikus megnyilatkozásnak. Damjáni felfogásában a jó „a láthatatlan, foghatatlan valami”, „megvolt a maga kétségtelen tartalma, ha nem is lehetett néven nevezni, mi az voltaképpen”. Szebek Miklós elbeszélte monológjában az egyik embert a másikkal összekötő „rejtelmesebb megértésről” ábrándozik, mivel a szavak és cselekedetek a kifejezés „silány eszközei” csupán. A látszatot nem lehet „túlbeszélni”, „akármit mond vagy tesz, majd nem az ellenkezőjét fejezi ki vele mindannak a bonyolult dolognak, amit az ő igazságának érez”.

A *Továbbélők*nek az is jelentősége Ottlik életművében, hogy itt alakul ki az a látszólagos élőbeszédszerűség, amely mindennapiságában is léttani irányultságú. A regénynek ezt a filozofikus, bölcséleti 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:

A valóság egyetlen pillanata, impulzusa, mozzanata sokkal sűrűbb, hevesebb, káprázatosabb, semhogy bármivel is mérhető volna. Kosztolányi a létezésnek ebből a sértetlen, absztrakciókra nem bontott alaprétégből ragad meg és ad át valamit, abból a nevenincs 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 a figyelmünket a valóságról, mint a jó detektívregény, vagy éppenséggel álomvilágba ringat, 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.¹¹

A *Továbbélők* kritikai-irodalomtörténeti értékelésekor nem árt óvatosnak lennünk. Mert az *Iskola* az ősváltozat értékeit könnyen elhomályosíthatja. Mert az *Iskola* árnyékában talán még az is megszépül, ami halványabb írói megoldás. Az átírást az esztétikai értékkel szembeni elégedetlenség is magyarázhatja. Ám az újraírásnak az egész életművet átható eufóriáját is látnunk kell. Sok mindent nem tudunk. Azt sem, hogy a *Továbbélők* azonos-e azzal a kézirattal, amit Ottlik – Schöpflin Aladár elégedetlenségét látva – visszavett a Franklin kiadótól.¹² Akárhogy van is, a *Továbbélők* abba a folyamatba enged bepillantást, amelynek az elején a nevelődési regény tradíciójába beszívárognak azok a léttani, nyelv- és személyiségfelfogásbeli változások, amelyek – az esztéta modernség szemléletét, formakérdéseit átértékelve – forradalmasítják a regényt. Az *Iskolában* már a kései Kosztolányin, Márain nevelkedett másodmodernség pompázik – a modernség újabb szakaszai felé utat vágó – teljes fegyverzetben. Ám a regénypoétika kialakulását is dokumentáló *Továbbélők*ben ugyanúgy ott van az „alapérzése a létnek, a létezésnek a sűrűsége, dinamikája, hevéssége, eksztázisa, a pusztá világ szépsége és nagyszabású volta”.¹³ Az is igaz, hogy a mégoly kiváló kortársak mindebből alig sejtettek valamit. Czibor János a „tárgyilagos megbízhatóságot”, a „nagyrealizmus felé” közelítést emelte ki, Schöpflin Aladár pedig rejtett társadalomkritikát látott a regényben, melyben „benne van az egész Horthy-rendszer uralmi módszere kicsinyben”.¹⁴

A *Továbbélők* talán még nem, az *Iskola* azonban minden kétség nélkül bizonyította, hogy Ottlik regénypoétikája a magyar irodalmi hagyományból leginkább Kosztolányi felől közelíthető meg, noha teljes mértékben nem vezethető le onnan, s más forrásból is táplálkozik.¹⁵ A regény egzisztenciális jellege, bölcséleti érdekltsége azonban egyértelműen Kosztolányi nyomán formálódik. A megtévesztő realista külsőségek mögött ugyanúgy a léttani igény fedezhető föl. Mégis, a kanonizált, a magyar regény történetében kivételes jelentőségű *Iskola* legszínvonalasabb elemzése is a XIX. századi regény örökségét hangsúlyozzák. Szegedy-Maszák Mihály szerint a mű „kétségkívül rokonságban van a Bildungsroman hagyományával”. „Ha igaz – fejtegeti Szegedy-Maszák –, hogy a Bildungsroman a hős önnevelését, az Erziehungsroman viszont a külső hatás elsődleges szerepét állítja előtérbe, Ottlik műve a két ideáltípus közötti játéktérben helyezhető el”. Ottlik monográfusa még azt is hozzáteszi, hogy az *Iskola* példázatként, parabolaként is olvasható. Ám a példázatok többnyire egyetlen következtetést szemléltetnek, az *Iskola* üzenetét viszont „legföljebb többszörös következtetésre lehet visszavezetni”.¹⁶ – Mondhatjuk, a modern XX. századi parabola regény sajátosságaival összhangban. Hiszen a moralizáló egyértelműség helyett a modern parabola (is) a metaforikus többértelműséget alapozza meg. Balassa Péter viszont – részben Tandori Dezső gondolatmenetét követve – arra figyelmeztet, hogy Ottlik semmiképpen sem akar életreceptet adni, „itt nem a derekasság

életelveinek hirdetéséről van szó” (Tandori).¹⁷ Inkább a nem élni való élet, lét elviseléséről, bizonyos túlélési technikák kialakulásáról. Ám az *Iskola* a nevelődési regény poétikájának sem felel meg. A kétszintű történeissor, az illogikus rendben szerveződő cselekményfázisok bonyolult kötései, az elbeszélésnek a kronológiával szakító időviszonyai egy „elágazó-hasonlító epizódstruktúrát” eredményeznek, melyben – joggal emeli ki Kulcsár Szabó Ernő – „erősebben érvényesül az összerakás szinkron jellege; a több, változó jelentéstartalmú esemény nem szakaszszerűen tagolja az epikus folyamatot, hanem összképre emlékeztető, tehát egyidejű minőségé szerveződik”.¹⁸

A *Továbbélők*nek és az *Iskolának* a regényszemlélet alakulását is tükröző passzusai mellett a *Hajnali háztetőket*, ezt a Somerset Maugham könnyedségét utánzó regényt is számításba kell vennünk. Bébé ugyan lépten-nyomon hangoztatja, hogy nem regényt ír, írás közben mégis a modern regényírás műhelygondjaival kell szembesülnie. Átfedésekre, egymásra torlódó, összekuszálódott dolgokra bukkan, s tanulságként azt állapítja meg, hogy ezeket semmi értelme elfödni, lekerekíteni. Bébé panaszkodik: „belegabalyodok a mesembe”, „összekuszálom az időrendet”, „nem oda lyukadok ki, ahova szeretnék”. Szabó Miklós válasza: „Nem baj az... Csak zagyvánd össze jól. Így csinálják a modern regényírók is.” Ezek az idézetek azt igazolják, hogy még a *Hajnali háztető*kben is többről van szó, mint Maugham könnyed eleganciájának utánzásáról. Más kérdés, hogy az ilyen „jól kifundált történetben” is van „valami önmagán túllépő hatóanyag”. Áruklódó, hogy a Maugham-esszében Ottlik Woolfra hivatkozik, s itt ad definíciófélét a modern regényről is:

A regény, s azt hiszem, minden művészet az életről (valóságról? létezésünkről? világról?) való víziókat (intuíciónkat, látomásunkat, élményünket) a maga intenzív és sértetlen teljességében akarja megragadni, nem pedig összetevőire bontva, szempontok szerint értelmezve.¹⁹

Ottlikot Ottlikkal persze veszedelmes dolog magyarázni, mivel az írói önkomentárok gyakran félrevezetőek lehetnek. Ám a *Próza* című kötet írásai mutatják, hogy hosszú idő után újra gondolkodni kezd valaki írói műhelygondjairól. Hemingway *Akiért a harang szól* című regénye kapcsán például azon elmélkedik, hogy kétféle jellemzési mód, írói alkat, módszer, irodalom létezik: egyfelől az elemző, önkifejező, intellektuális, személyes, spirituális, szeretlen, tudatos és közvetett, másfelől az alkotó, teremtő, materiális, személytelen, reális, szerves, ösztönös, közvetlen. Az utóbbi változat – mondja Ottlik – századunk regényében nemritkán az alacsony „kiörlési fokkal” jellemezhető: „sok a *nyersanyag* és keveset mond”.²⁰

A *regényről* címmel 1965-ben, Bécsben tartott előadás Ottlik regényfelfogásának legtömörebb összefoglalása. Mintegy visszamenőleg összegzi a re-

gényírói tapasztalatokat, de a későbbi művek (*Buda, Hajónapló*) felé is utat nyit. Ottlik alaptétele, hogy a regény nem a világ „aktuálisan létező, hanem létrejövő” valósága. Talán nem is kell bizonygatnunk, hogy a korabeli, erősen ideologikus irodalomértelmezéshez képest milyen nagy jelentőségűek Ottlik nyelvi megformáltságot hangsúlyozó mondatai:

A regénynek azonban *nincsen* az előadása *hogyanjától, mikéntjétől elválasztható*, a különböző kifejezési módokkal szemben invariáns közölnivalója, éppúgy, ahogy mivolta, mibenléte sem határozható meg saját definiáló berendezésén kívüli, független eszközökkel.

A regényíró sem tudja megnevezni a valóságot, legföljebb átmenetileg, munkahipotézisként modellokat teremt. Ottlik szerint az írónak a valóság négy szintjét kell figyelembe vennie: 1. „az van, amit valóságnak nevezünk” (R_1) 2. ami „én vagyok” (R_0) – az *Iskola* kettős nézőpontja akár az R_0 duplázódásaként is fölfogható 3. „valami van” (R_2) 4. „valami keletkezik” (R_7).²¹ Ez a „valami keletkezik” jóval megelőzi a teremtett és lehetséges világgal kapcsolatos elméleteket. Ottlikot is a regény és valóság közötti feszültség érdekli, s elképzelésében a regény nem független az empirikusan is észlelhető külső valóságtól, de attól sem, ami kívül esik az empiria körén. A mindenkori regényírásnak ezt a dilemmáját érzékelteti a *Hajónapló*ban Kirketerp kapitány fejtegetése:

A világ – (egyébként lehetetlen!) – megértésével a természetet akartunk úrrá lenni, tevékenységgel, szerszámokkal, találmányokkal, felfedezésekkel, végül akár pusztítás, gyilkolás árán is. De az értelem önmagában nem képes a valóság dolgait megragadni. [...] olyan nyelvet tudtunk létrehozni, amely még a mindennapjaink hű leírására, például az uralkodó (morális) hangulatának szavakba foglalására is teljesen használhatatlan.²²

A regényről eszmefuttatását idézve:

A regény nyelven-inneni tartalmakat igyekszik létrehívni. Hogyan lehetséges ezt megoldania, ha nincs egyebe, mint a nyelv? Úgy, hogy egyrészt a nyelv maga is egy nyelven-inneni valóságrétegből keletkezett, kivont és arra utaló jelrendszer – másrészt maga is nyelven-túli realitás...

E paradoxon felismerése Ottlikot nem a nyelv lerombolásához vezet, hanem a nyelvi kifejezhetőség határainak maximális megközelítéséhez, valami „általános alapérzés” sugallatának kialakításához. A *Buda* egyik fejezete – *A regényről* modellalkotását továbbgondolva – bevezeti a „létezés” és „tartalma” mint „felbontás nélküli egész” fogalmát, melyet írott kis görög Epszionnak (ϵ) nevez.

Neked az epszilonnak elnevezett (Valami – Van) megközelítése kellene, úgy, hogy pontos is legyen és biztosan meglévő is egyszerre. Sajnálattal állapítottad meg a két kívánságod (részleges) összeférhetetlenségeit. Az epszilontra áll: ϵ :

Minél jobban megvan, annál pontatlanabb.

Minél jobban pontosítod, annál kevésbé van meg biztosan.

A legnagyobb pontossággal teljesen eltűnhet a megléte.

(Érthető lesz, de nincs ilyen.)

A legnagyobb biztosan-meglévésével eltűnhet, hogy egyáltalán micsoda (az a Valami, ami ennyire Van).

Ottlik – matematikusi múltjára is emlékezve – még képletekkel is érzékelteti az egyenlőtlenséget, mely az ϵ és maximális megközelítése (e) között van.

A *Buda* meglehetősen vegyes fogadtatása, a „művészi csőd” és az ájult lelkesedés végletei szinte lehetetlenné tették a mű tárgyilagos értékelését.²³ Legfőképp a regénypoétika állandó és új elemeinek vizsgálata maradt el. E kétarcúságot talán Margócsy István érzékelt leginkább, de túlságosan a *Buda* leértékelésére, önállótlanságára hegyezte ki mondandóját. „...önmagában nem áll meg a lábán, az előző nagy regény nélkül nem működik, nem érthető (s nemcsak az apró, adatszerű cselekményelemekre vonatkozó utalások szintjén): minden elemében az *Iskolához* és csak az *Iskolához* kapcsolódik... a *Buda* nem más, mint zseniális, illusztratív, variatív lábjegyzetgyűjtemény az *Iskolához*.” Az *Iskola* „precíz szerkesztettségét” „csak töredék-sorra” bontja föl. Szerinte az *Iskola* „klasszikus fejlődésregény-imitáció”, benne kialakul valami, a *Budában* viszont készen van. Ráadásul a *Buda* írójának szeme előtt a „didaktikus regény”, a regény erkölcsrajzként való felfogása lebegett.²⁴ Megannyi vitatható megállapítás. Láttuk, már a *Továbbélők* sem követi egyértelműen ezt a nagy európai regénytradíciót, s a *Budában* sincs készen semmi, itt is kialakul valami. A *Buda* a visszaszerzett identitás, otthonosság konzolidáltabb világát mutatja, „nagyítja ki”, az emlékidézésbe átjászva a búcsú, az életből kivezető út melankóliáját. Ami a *Budában* hibának tűnik, az a másféle regénypoétika jele is lehet: a klasszikus modernitás a posztmodern útkeresés felé mozdul.

Ottlik posztmodernisége azonban megint csak kétarcú jelenség. Az igaz, hogy a variációs szerkesztésmód a posztmodern prózának is jellemzője. Am a végtelen számú változat mellett mindvégig jelen van a nagy konstrukció igénye. Hornyik Miklós vette észre, hogy Ottlik különböző műveiben a mozzanatok, színhelyek, motívumok átfogó kompozíció részeivé válnak, az író pedig a modern regény lirizálódásával hozta összefüggésbe a jelenséget:

...a modern regényíró... behatol a lírikusok tartományába. Egy nagy költő életműve végül összefüggő egész... 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.²⁵

A nagy kompozíció iránti igény mellett azonban a fragmentum, a töredezettség, a puzzle-jelleg is kétségkívül formateremtő erő. Úgy tűnik, nincsenek önmagukban érdekes részek, minden csak a másikkal összefüggésben nyer értelmet. A halmazszerűség mellett a *Budára* is jellemző az epizódok (nagyítások) fölcserélhetősége. Egyébként is homály fedí, hogy a szöveget gondozó Lengyel Péter a zilált kézirat alapján milyen mértékű önkényességgel alakította ki a regény jelenlegi formáját. A mű aleatorikussága mellett a végtelennek tűnő betétek sokasága is fontos poétikai elem. Medve Lexiről (Hilbert Kornélról) szóló kéziratába például beépíti Márta (Bébé felesége) „naplófüzetét”, miközben mindvégig ott bujkál Bébé látószöge és többlettudása.

Márkus Béla érzékeny megfigyelése, hogy a regény kulcsszava az *ingovány*, melynek többféle metaforikus jelentése van. Vonatkozhat a nyelvre („elnyel a nyelv ingoványa”), valamint az „ingoványra épült, feltevéses világra”, az Ingyen Mozira, melynek – Kosztolányi vendég-lét metaforájára is emlékeztetve – nézői vagyunk. Ám az ingovány a bomló, osztódó, kérdésessé váló személyiségnek is jelképe: „Lidérc-pofával hajlongott és vigyorgott feléje az a gondolat, hogy élete legalján ingovány van.” A sárban bicikliző Medve jelenetében pedig az ingovány a sziszüphoszi közdelem és a meghalás terepe.²⁶ Krízist, belső vitát is kiemelő önmegszólító formában olvashatjuk: „Esik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. A műved? Az életed?” Meghatározó élmény, hogy a múltból, a valóságról sem tudjuk igazán, hogy micsoda. Konkrét tények bizonyítják, mi hogy volt. „De hogy voltak-e igazán, ez nem lett egészen biztos. Meglazult. Megindult szétesni.” A múlt neveket kap: „Lakcím, időpont, helység, női név, pénz, számok, kórisme. Ezek tartották az egészet, szavak. Esnek szét. Ez természetes. Ha nem tartod két kézzel tarka, több színű szálból való gubancodat, a szavak már nem tartják helyetted.” A *Buda* valóság- és nyelvszemléletének kettősségét jól érzékelteti az a szövegrész, amelyben Bébé a mindenség végtelen gazdagságáról beszél:

...ezzel mind valamit kell csinálni, megragadni, harapni, elmondani, megfesteni: magadévá tenni. Csakhogy mindegyikhez olyan sok minden egyéb tartozik; kihagyhatatlanul és fájdalmasan csordultig tele vággyal – honvággyal –, hogy ésszel, érzéssel nem bírod megtartani, szétfeszít, szétrobansz vele. [...] nem lehet széthuzigálni szálakra az összefüggő, egyetlen szövetét a létezésnek... [...] Persze nem adtam fel. Persze Medve se. Folytattam a szálakra szedegetését annak, ami megbonthatatlan összefüggő egész.

Íme, a *Buda* módszere: szétszedni, szálakra, emlékfoszlányokra, pillanatfelvételekre, nagyított képekre bontani, ami egész. A dolog természeténél fogva az ilyen kép nem lehet áttekinthető, s nem tűri a kauzális, célelvű cselekményt sem.

Ám nem árt óvatosnak lennünk: a linearitás és az ok-okozatiság nem itt tűnik el, s a nyelvbe vetett bizalom sem itt inog meg először (lásd a magyar

regényben Kosztolányi, Márai). A centrumát vesztett ének is hatalmas korábbi irodalma van a XX. században. Az is igaz, hogy a befejezetlen, befejezhetetlen regény jó néhány vonása mintegy előkészíti a magyar posztmodern regényt. Ha arra gondolunk, hogy az irodalomban minden formakérdés a szemléletből, világnézetből vezethető le, akkor a *Budát* inkább a késő modern és posztmodern között kell látnunk. De a mindig mindent relativizáló *Budá*-ba ugyanúgy beleláthatjuk a metafizikát, mint az *Iskolá*ba. Márpedig a posztmodern éppen az efféle értelmezhetőséget viseli el a legnehezebben. A *Budát* író Ottlik allúviumot keres, „a teljes levegőégre” kíváncsi, „a létezés új dimenzióját” keresi, ahol „örökre szabad lesz”. A város „levegős labirintusként” jelenik meg (ez a regényternek az *Iskola* zárt világával szemben mindenképpen újdonsága), melyet a hősök úgy nyernek vissza, mint „a létezés tiszta levegőjét”. A *Buda* biblikus és keresztény motívumai révén a teológiai olvashatóság kérdését ugyancsak fölveti.²⁷ Balassa Péter pedig Ottlik regénypoétikájának (labirintus-érzés) háttérében azt a protestáns hagyományt látja, amely (lásd Arany) az agnosztikus lét megismerhetetlenségét élteti tovább.²⁸ A *Buda* posztmodernsége ellen szól Odorics Ferenc tanulságos összevetése is, melyben az *Iskolát* állítja intertextuális viszonyba Garaczi László *Mintha élnél* című szövegével. Főként azokkal a distinkcióival érthetünk egyet, amelyek Ottlik művében a „transzcendens irányítottságot” és a történetmondás problematizálását, Garaczi regényében pedig a transzcendencia elhárítását és a gátlástalanul áradó mesét hangsúlyozzák. Az „erős identitásképző funkcióval” rendelkező *Iskola* mint fejlődésregény és a „személyiségőrlő” Garaczi mű szembeállítása már kétségesebb. Ha Garaczinál a beszélő azt mondja, „lenyúzzom az ént”, akkor Ottlik gyermekhőseiről joggal mondhatjuk: lenyúzzák (le akarják nyúzni) róluk a személyiséget. Az E/1 és a T/3 közötti különbség persze nem tüntethető el. Ám azt végképp nem gondoljuk, hogy „mindkét szöveg önéletrajzi regényként” olvasható. Vagy önéletrajz valami, vagy regény.²⁹

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 utaló vonása ellenére) már a modern regény paródiájaként is fölfogható. Az *Iskola a határon* a modernitás végpontján, a *Buda* a késő modern és a posztmodern között helyezhető el. Ugyanazt a témát írva Ottlik – ha ideje engedi – minden bizonnyal még egy ötödik változatot is megformált volna.

- 1 Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal = OTTLIK Géza, *Próza*, Bp., 1980, 269.
- 2 OTTLIK Géza, *Továbbélők*, Pécs, 1999. A szöveget gondozta és az utószót írta KELECSÉNYI László.
- 3 Az alábbi szövegkiadásokat használtam: *Iskola a határon*, Bp., 1975. *Buda*, Bp., 1993. A novellák a *Minden megvan* című kötetben olvashatók. Bp., 1991. (Damjáni, a *Továbbélők* hőse *A rakparton* című novellában is szerepel.) *A Hajnali háztetők* 1957-ben jelent meg először.
- 4 KORDA Eszter, *Egy kézirat rejtélye és legendája*. Ottlik Géza: *Továbbélők* című kisregényéről, *Kortárs*, 1999, 8. sz., 83–91.
- 5 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Ottlik Géza, Pozsony, 1994, 181.
- 6 A Musil–Ottlik-párhuzamnak SZEGEDY-MASZÁK Mihály külön fejezetet szentel: *i. m.*, 103–105. Lásd még GYÖRFFY Miklós, *Ottlik és Musil*, Újhold Évkönyv, 1990/2, 213–226.; TÓZSÉR Árpád, *Iskola Hranicén*. *Ottlik–Musil párhuzamok = A nem létező tárgy tanulmányozása*, Pozsony, 1999, 19–26.
- 7 KORDA Eszter, *i. m.*, 88.
- 8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i. m.*, 89.
- 9 OTTLIK Géza, *Hajónapló* = Uő, *A Valencia-rejtély*, Bp., 1989.
- 10 BALASSA Péter, „Valami keletkezik” – „Semmit sem csinálni”. *Naplórészlet Ottlikről a nyolcvanas években = A bolgár kalauz*, Bp., 1996, 62.
- 11 OTTLIK Géza, *Kosztolányi* = Uő, *Próza*, Bp., 1980, 282.
- 12 OTTLIK Géza, *A Nyugatról* = Uő, *Próza*, 268.
- 13 Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal = Uő, *Próza*, 268.
- 14 CZIBOR János, *Jelentés Ottlik Géza Továbbélők című regényéről = Ottlik Emlékkönyv*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., 1996, 55–58.; SCHÖPFLIN Aladár, *Továbbélők*. *Ottlik Géza regénye = Ottlik Emlékkönyv*, 53–54.
- 15 Balassa Péter figyelmeztet arra, hogy Ottlik poétikai újdonságaiban matematikusi és bölcseleti észjárásának következményeit is látnunk kell. BALASSA Péter, „Valami keletkezik” – „Semmit sem csinálni”. *Naplórészlet Ottlikről a nyolcvanas években* = Uő, *A bolgár kalauz*, Bp., 1996, 58–66.
- 16 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *i. m.*, 92., 93., 135.
- 17 BALASSA Péter, *Ottlik és a hó. Egy motívum története Ottlik Géza művészetében* = Uő, *Észjárások és formák*, Bp., 1985, 33–34.
- 18 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A regényi fikció három modellje*. (Németh László: *Iszony*, Déry Tibor: *GA úr X-ben*, Ottlik Géza: *Iskola a határon*) = Uő, *Műalkotás – szöveg – hatás*, Bp., 1987, 229.
- 19 OTTLIK Géza, *Maugham* = Uő, *Próza*, 244.
- 20 OTTLIK Géza, *Eposz vagy kalandregény? Hemingwayről* = Uő, *Próza*, 150.
- 21 OTTLIK Géza, *A regényről* = Uő, *Próza*, 184–200.
- 22 OTTLIK Géza, *Hajónapló* = Uő, *A Valencia-rejtély*, 36.
- 23 BÁN Zoltán András „művészi csődnek”, „írói kudarcnak” nevezte a rég várt regényt: *Nincs meg semmi*, Holmi, 1993, 12. sz., 1732–1733. ANGYALOSI Gergely írta: „Nem hiszem, hogy regénynek kellene nevezni a *Budát*, már csak azért sem, mert ha annak nevezzük, akkor kénytelenek vagyunk kimondani: nagyon rossz regény.” *Enze van az embernek*, *Határ*, 1994, 2. sz., 120–124. SZEGEDY-MASZÁK Mihály „afféle kiegészülést”, „függetlenséget” látott benne: *A folytatás kényszere*, Holmi, 1993, 12. sz., 1728. Kismonográfiája is az „egykönyvűség” koncepciójára épül: az életmű koncentrikus, Ottlik egész életében ugyanazt írja.
- 24 MARGÓCSY István, *Ottlik Géza: Buda = „Nagyon komoly játékok”*. Bp., 1996, 137–141.
- 25 Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal, *i. m.*, 266.
- 26 MÁRKUS Béla, *Reggel az ingoványon*. *Ottlik Géza: Buda*, *Hitel*, 1993, 11. sz., 99–100.
- 27 MÁRTONFFY Marcell, *Párhuzamosok találkozásai*. Az „*Iskola a határon*” biblikus értékeléséhez = Uő, *Folyamatos kezdet*, Pécs, 1999, 279–296.
- 28 BALASSA Péter, *Levegős labirintus*. *Ottlik Géza: Buda* = Uő, *A bolgár kalauz*, Bp., 1996, 55.
- 29 ODORICS Ferenc, *Regény a HATÁR-on és a MINTHA-regény*, Tiszatáj, 1997, 10. sz., 48–53.