



SELYE JÁNOS EGYETEM

TANÁRKÉPZŐ KAR

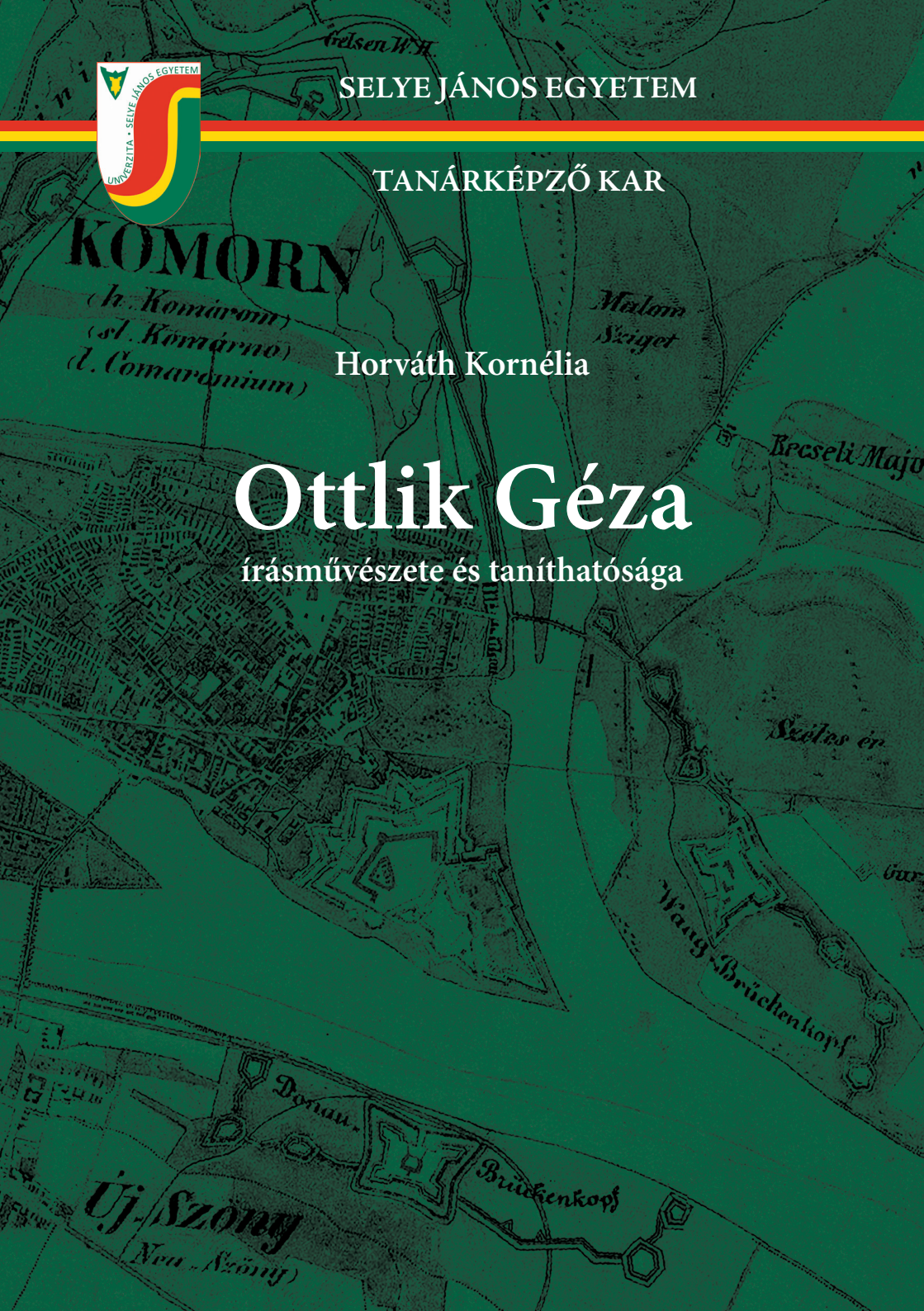
KOMORN

(h. Komárom)
(sl. Komárno)
(l. Comaracium)

Horváth Kornélia

Ottlik Géza

írásművészete és taníthatósága



Ottlik Géza

írásművészete és taníthatósága



Selye János Egyetem
Tanárképző Kar

Horváth Kornélia

Ottlik Géza

írásművészete és taníthatósága

Komárom, 2020

© Dr. habil. Horváth Kornélia, DSc.
Selye János Egyetem
Tanárképző Kar

Lektorálták:

Prof. Dr. Bókay Antal, DSc.

Dr. Thimár Attila, CSc.

Dr. Osztroluczky Sarolta, PhD.

Szerkesztette:

Dr. habil. PaedDr. Keserű József, PhD.

ISBN 978-80-8122-370-9

Tartalom

Előszó	7
1. A nyelvhez való viszony kérdései az <i>Iskola a határonban</i>	9
2. A belső beszéd-től az elbeszélő szövegig	18
3. „Valóság” és elbeszélés: a Trieszti-öböl	27
4. Az <i>Iskola</i> és a magyar történelem	37
5. A poétikai szempontú novellaelemzés taníthatósága (Ottlik Géza: <i>Minden megvan</i>)	46
Utószó	67
Bibliográfia	68
Resume	73



Előszó

Az 1912-ben született és 1990-ben elhunyt Ottlik Géza irodalmi munkásságáról az 1900-as évektől kezdve számos szakirodalmi tanulmány és könyv született. Felettébb jogosan, hiszen a XX. századi magyar epika olyan megalapozó, a prózanyelvet újjáalakító késő modern szerzőjéről van szó, aki sokak mellett például Esterházy Pétert is megihlette, s poétikai értelemben elindította a pályáján. Másfelől Ottlik mind a mai napig meghatározó szereplője a közép- és felsőoktatási tankönyveknek, s ezek tananyagából természetesen kihagyhatatlan a fő műve, az *Iskola a határon*.

Éppen ebben a didaktikai-pedagógiai megkerülhetetlenségben keresendő jelen elemző felsőoktatási kézikönyvnek, amelyet most az olvasó a kezébe vesz, az egyik indoklása. Ottlik írói világáról és fő művéről újabb szempontokat adni és kapni mindenkori és lezárhatatlan feladat (gondoljunk egyebek között Németh Zoltán *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája* című könyvére, amelyben az *Iskolát* a posztmodern írásmód egyik megnyilvánulásaként értelmezi). Amint a gadameri hermeneutika mondja, s mely állítást e kötet szerzője teljességgel elfogad, az értelmezés mindenkor lezárhatatlan folyamat. (Hozzátehető ugyanakkor, hogy e folyamatnak vannak vagy lehetnek kitüntetett pontjai.) Jelen kötet ebbe a folyamatba kíván belépni, s ehhez kíván új értelmezői aspektusokat kínálni.

A megközelítés másik újdonsága a nyelvi elemzés és a *nyelvi-poétikai interpretáció igénye* felől, vagyis a *poétikai viszonyulásban* ragadható meg. Ezt valósítja meg tisztán a kötet első három fejezete. A negyedik, az *Iskola és a történelem* című fejezet a történelmi utalások sorát is a nyelvi-szövegi és kultúrtörténeti utalásokon keresztül értelmezi. A nyelvhez való viszony kérdése továbbá szükségszerűen felveti az elbeszélés, a narráció problematikáját, amellyel minden fejezet számot vet, így az ötödik, a *Minden megvan* című elbeszélést elemző rész is. Ez utóbbi egyben a novellaelemzés szempontja-

iról és ezek taníthatóságáról is explicit módon számot ad, s ezáltal kíván *elemzési módszertant* nyújtani a (bármely nyelven tanuló) irodalomszakos hallgatók számára.

Összegezve: a kötet minden fejezete nyelvi-poétikai és szövegi-szövegközi (textuális és intertextuális) elemzést nyújt az *Iskola a határon*, illetve a szakirodalomban némileg elhanyagolt *Minden megvan* című elbeszélésről. Továbbá vizsgálja mindkét Ottlik-szöveg elbeszélői szerkezetét, nyelvi, irodalmi és kulturális utalásait, vagyis a történetmondást és az elbeszélést adott esetben meghaladó, azokat mintegy „felülíró” nyelvi és kulturális metaforikát.

Komárom, 2020. október 26.

Horváth Kornélia



1. A nyelvhez való viszony kérdései az *Iskola a határonban*

Az elbeszélés és a nyelvhez való viszony problémájának tematizálását Ottlik életművében, de különösen a legnagyobb művének tartott *Iskola a határonban* a magyar próza késő modern fordulata korszakos jelének, mintegy emblémájának tekinthetjük. Az a narratológiai és prózapoétikai kérdéskör, amelyet Ottlik az *Iskola* regényszövegének szerves részévé tett, egészen az ún. szövegirodalomnak a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján bekövetkező megjelenéséig, s még azon túl is megalapozta számos későbbi magyar elbeszélés arculatát a szövegkompozíció, az autopoétikus beállítódás és a metanyelvi reflexiók tekintetében. Joggal állítható ugyanis, hogy a regény ún. keretének,¹ azaz a bevezetőt alkotó három fejezetnek a közös címében (*Az elbeszélés nehézségei*) megjelölt tematikus-autoreflexív orientáció a késő modern magyar próza rendszeresen visszatérő és meghatározó problémájává vált.

Nyilvánvaló, hogy az ottlikai regény poétikai sajátosságai nem merülnek (és nem is meríthetők) ki a nyelvhasználatra, a nyelvi jel természetére, s ennek következményeként a történet megalkotásának akadályaira és lehetőségére irányuló rákérdezésben, hiszen a regény számos egyéb irodalmi, sőt irodalomelméleti kérdést igen erőteljesen vet föl. Ilyenek között említhetjük például a kép és a szöveg, illetve a képi és a verbális narratíva viszonyának kérdését, nyelv és zene világ- és identitásteremtő működésének egymással való kapcsolatát, az Ottliknál – nem utolsósorban Kosztolányi gondolko-

¹ Szegedy-Maszák Mihály kifejezése, aki abban látja e keret legfőbb különbségét a regény többi részéhez képest, hogy itt „a történetmondás kalandja végül is másodlagos az események elbeszéléséhez képest”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994, 86.

dásának és írásművészetének hatására² – mindig jelenlévő ontológiai és egzisztenciálbölcseleti problematikát, szövegeinek összetett metaforikus és szimbolikus szervezettségét, s ezen keresztül mitológiai, bibliai, illetve általános kultúr- és irodalomtörténeti beágyazottságát, vagy éppen az *Iskola* kapcsán az összetett és eldönthetetlen műfajiság kérdését. Mindezek a kérdések a mára már igen gazdagnak mondható Ottlik-szakirodalomban számos reflexiót, sok esetben egészen részletes kifejtést is nyertek.³ Meglátásom szerint azonban a nyelvről alkotott ottliki elgondolás az *Iskola a határon* tekintetében megalapozónak és megkerülhetetlennek mutatkozik, mivel itt az első fejezetben reprezentált és reflektált nyelvhasználati módból bomlik ki nem csupán a regénykompozíció, hanem a regényt alkotó és felölelő egész elbeszélésfolyamat is, a nyelvi struktúra tehát az egész regényszövegre nézve meghatározó szerepet tölt be. Vizsgáljuk meg tehát, miként működik a nyelv az *Iskola* hősei, illetve beszélői számára azok különböző életszakasaiban.

A hősöknek a katonaiskolába kerülés pillanatáig az a gyermeki létállapot volt a sajátja, amely a másik ember, a tér, az idő és a nyelv vonatkozásában is az archaikus hiedelmekre emlékeztető mágikus-mitikus viszonyként írható le. E viszonyulás egyik fő jellemzője, hogy az egyén még nem különíti el magát az őt körülvevő világtól, hanem ellenkezőleg, mivel egy megha-

2 Irányadóak e tekintetben Ottlik szavai, aki szerint Kosztolányinál a legfontosabb az „alapérzése a létnek, a létezésnek a sűrűsége, dinamikája, hevessége, ekstázisa, a pusztaság szépsége és nagyszabású volta”. Vö. HORNYIK Miklós, *Ottlik Géza*, Újvidék, Forum, 1982, 250.

3 Csak jelzésértékűen lásd pl. KORDA Eszter, *Ecset és toll*, Budapest, Fekete Sas, 2005; KIS PINTÉR Imre, Lenni, de látni is a létezést. Ottlik Géza világegyenleteiről, *Jelenkor*, 1982, 5/402; ZEMPLÉNYI Ferenc, Regény a határon. Megjegyzések Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényéről, *ItK*, 1984, 7/484; BALASSA Péter, *Ottlik és a hó. Egy motívum története* = Uő, *Észjárások és formák*, Budapest, Korona Nova, 1998, 15-27; HORVÁTH Kornélia, Ottlik Géza: *Iskola a határon, Bár*, 1996/1-2, 186-204; KULCSÁR SZABÓ Ernő, (Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet örökségének néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban, *Protestáns Szemle*, 1996, 286-298; MÁRTONFFY Marcell, *Párhuzamosok találkozása. Az Iskola a határon biblikus értékeléséhez* = Uő, *Folyamatos kezdet*, Pécs, *Jelenkor*, 1999, 279-296; SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 89-94, 132-144; MÁRTONFFY Marcell, Olvasás-példázatok. A parabolaértelmezés változatai Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének magyarországi fogadtatástörténetében, *Műhely*, 2001/1, 71-86. és 2001/2, 33-44; FÜZFA Balázs, A műfaj = Uő, „...sem azé, aki fut...” Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a *hipertextualitás és a recepció tükrében*, Budapest, Argumentum, 2006, 97-104.

tározott, egységes és differenciálatlan közösség, tér, idő és nyelv részeként éli életét, természetesnek és magától értetődőnek veszi a megértés tökéletes működését. A gyermek, miként az archaikus ember, nem egyenként vagy szubjektumként tekint magára, hanem a kollektívummal való egységben létezik: ennél fogva esetében inkább létállapotról, mintsem léttudatról beszélhetünk.

Eme mitikus jellegű létérzékelés nyoma és igénye a regény mindhárom főhőse, Szeredy, Medve és Bébé esetében is megmutatkozik. Szeredynél ez a Barikával való gyermeki-szerelmi kapcsolatban érhető tetten, amelyet Szeredy – Bébé elbeszélésében idézett (Első rész, 5. fejezet)⁴ – meggyőződése szerint harmincöt évvel később Magdával ugyanott folytathat, s amelyet Bébé néhány oldallal később, a következő fejezetben így ír le: „Szeredy azt is mondta [...], hogy azzal a budai kislánnyal olyan hallgatólagos, emberi fogalmakban ki sem fejezhető, *mélységes és titkos szövetségben éltek*, mint egy halandók közé csöppent, álruhás *pogány isten és istennő*. Ők tudták egymásról, hogy *az emberi világ fölött járnak*, és a földi mértékek nem érvényesek rájuk; de a többiek, a felnőttek nem tudták ezt róluk.” (43, kiemelés tőlem: H. K.) S nem véletlen, hogy Bébé a folytatásban ezt a létállapotot a saját és Petár kapcsolatára vonatkoztatja: „Hát ilyesfélét éreztem én is, amikor a kettes hálóteremben a betóduló másodévesek közt egyszerre csak megpillantottam Halász Péter ősidőktől fogva ismerős ábrázatát. Ilyen *titkos kötés kapcsolt össze bennünket* is; így lebegtünk mindig pár arasszal az emberek feje fölött, szabadon, és senki sem gyanította, hogy *nem közöttük járunk a földön*.” (43, kiemelés tőlem: H. K.) Medvének hasonló a viszonya a cselédlányukhoz, Veronhoz,⁵ s még inkább anyjához, akinek iskolabeli látogatásakor még magától értetődőnek veszi, hogy az anyja a „néma gyerekek is érti a szavát”:

4 OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest, Magvető, 1992⁸, 38. (Kiemelések tőlem: H. K.)

A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom, s az oldalszámokat a fő szövegben szereplő idézetek után közlöm.

5 „Veronika ott volt vele mindenütt gyerekkorának egész őserdejében, ott volt mellette már a sűrűbbfajta bozótban, ahová az emlékezésnek csak egy-két tört sugara tud behatolni, hozzátartozott még a magányához is. Együtt olvasták a mesekönyveket a földön ülve, együtt sétáltak kézen fogva a Gellérthegy barátságatlanul jól ápolt sétatanyain, együtt nézegették a kirakatokat a Várház körülton, együtt ismerték meg az évszakokat, az ég tavaszi színét, alkonyati lilaságát.” (Harmadik rész, 2. fejezet, 234.)

- Vigyél haza.

Medve hangsúlytalanul ejtette ki ezt a két szót, aztán összeszorította a száját. Nem tudott többet mondani ennél. De fölöslegesnek is érezte. Abban a szempillantásban, ahogy felismerte anyját a szökőkútnál, rögtön tudta, hogy kiszabadult innen. (Második rész, 6. fejezet, 142.)

Lényeges azonban, hogy ezek a gyermeki létérzékelést és a nyelv mint közvetítő eszköz szükségtelenségét bemutató részek *nem kapnak önálló helyet* sem a regény fabulájában (hiszen szó sincs kronologikus vagy ok-okozati történetmondásról), sem pedig *a szüzsében*, vagyis *a cselekményben*: minden egyes gyerekkori reflexió vagy emlék a katonaiskolában töltött idők, vagy a későbbi, 1944-es időszak elbeszélésébe ágyazódik be, s egyetlen alkalommal sem nyer külön fejezetet a regénykompozícióban. Mindez pedig éppen e mitikus-archaikus létállapot váratlan megszűnését (vagy felfüggesztését?) reprezentálja, mely szakadást a szereplők katonaiskolába lépése, s ezt követően az ottani események váltják ki. Másfelől ezeket a gyerekkori visszaemlékezéseket, mint a fenti példákön láttuk, formailag mindig Bébé elbeszélése közvetíti, s ez a narratív közvetítettség eltávolítja és viszonylagosítja a bennük közöltek érvényét, illetve fenntarthatóságát.

Kérdésfelvetésünk szempontjából mindez azért is bír jelentőséggel, mert közvetve jelzi a gyermeki, kultúr- és irodalomtörténeti aspektusból nézve pedig a mitikus-mágikus nyelvhasználatba vetett hit érvénytelenségét az iskola világában. Pedig a hősnőknél kezdetben nyilvánvalóan megvan a nyelvhez való viszony evidenciájába, illetve ontológiájába vetett meggyőződés: erre utalnak Szeredy iskolabeli történetmondásai, amelyek pusztán az események szóbeli megisméltésével, „sámánisztikus módon” képesek megszüntetni azok ártó, fájdalmas természetét;⁶ Medve hite a néma megértésben, ahol a szavak csupán a segédeszközök szerepét játsszák, mert a közös

6 Vö. „Valaha, amikor valami baj, rosszízű kitolás, megaláztatás ért bennünket, éppen Szeredy találta ki a megoldást rá: elmesélte. [...] S mint egy keleti sámán, afrikai varázsló, ezzel a ráolvasással, vajákolással, egyszerű elmeséléssel elvarázsolta, ártalmatlanná tette, átfőrmálta az egész rosszat, s szinte a szemünk láttára semmisült meg a mérge, szinte érzékelhetően szakadt le lelkünköről a gonosz nyomása.” (Medve kézírata, 14, kiemelés tőlem: H. K.)

lényeg ennél mélyebben található; és végül ilyen Bébé már-már mágikus erejű vonzalma a nevek iránt.⁷

Ez a fajta nyelvhez való viszony (ahogy a léthez való viszonyulás általában) drasztikus törést szenved az iskola világában. A hősöknek nem mellékesen arra kell rádöbenniük, hogy a nyelv, a szó itt teljesen más és főként feltételes jelentést nyer. A katonaiskola mesterséges nyelvére egyértelműen rávilágítanak az elbeszélő Bébé szavai: „itt lehetőleg más neve volt sokszor a legközönségesebb tárgyakra is, mesterkéltné és félrevezető neve” (83.). Az iskola nyelvhasználata az önkényes és konvencionális nyelvi jelre épül, s ez a feltételesség a nem verbális jelek esetében is megnyilvánul: a jelölő és a jelölt közötti ontologikus és organikus kapcsolat felszámolódását jól mutatja a falra kerülő fekete kéznyom Bébé-féle értelmezése, amely a „Mene, Tekel”-szerű jel mindenféle jelentését megkérdőjelezi.⁸

Az önkényes és konvencionális nyelvhasználat par excellence példái a katonai parancsok, amelyek semmiféle teret nem adnak az egyéniség megnyilvánulásának,⁹ miközben a kollektívumhoz tartozást sem szerves, még csak nem is racionális-oksági, hanem arbitrárius (ezért az újoncok számá-

7 Csak néhány példa: lásd Bébétől az Eynatten nevének eltorzításáról szóló részletes beszámolót, s ugyanitt az újoncok formális bemutatkozását egymásnak (Első rész, 1. fejezet); Bognár neveket „kicsavaró” artikulációját (Első rész, 3. fejezet); Bébének a két kapu elnevezéséről szóló, értelemdadást nélkülöző tudósítását („...a két legnagyobbat, az északi országra nyíló és a malom felőli, déli, leláncolt hatalmas vaskaput úgy hívták, hogy Netter-kapu és Koller-kapu, senki sem tudta, hogy miért” 40.) vagy Szeredy vezetéknévének kiderítését (Első rész, 10., 11. fejezet, 67, 71.).

8 „...és ha Medve tenyerének a nyoma végzetes jel volt a falon, talán a láthatatlanná vált fekete kéz szörnyű »mene, tekelle«, hát annyi bizonyos, hogy nekünk erről nem volt tudomásunk, sőt ma sincs róla tudomásom. Lehetséges, hogy fennáll a dolgok közt valamiféle isteni rend és összefüggés; az is lehet, hogy jeleket ró a falra, mindenfelé, szívesen kínálkozó, sőt magukat kellett 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.” (120.)

9 Vö. pl. Schulze első megjelenésének jelentével: „Amikor végre megszólalt, ilyesfélét mondott: »Mgye« - halkan, de vakkantva -, vagy talán nem is mondott semmit, csak a bajusza vége rándult egyet fölfelé; a hálóterem vigyázza vágta magát dörgő bokacsattanással. / Formes Attila elkésett a mozdulattal.” (55.) Ezután következik Formes gyakorlatoztatása, vagyis látszólagos különbözősége (cipőtlensége) miatti megbüntetése.

ra tökéletesen esetlegesnek tűnő) módon alapozzák meg. Jól példázzák ezt Bébé szavai az első rész 9. fejezetében: „Bognár rajonként vezényelte kézmosáshoz a hálótermet. Alig érthető, képtelenül hangzó műszavak röpködtek: »Első bajtárság. Fellépni! Visszakozz!« Ez a visszakozz volt a leggyakoribb vezényszó.” (57.)

Lényeges azonban, hogy a civil világ és az iskola közötti ellentét a nyelvhasználat vonatkozásában is csak látszólagos, s mindkettőre érvényesnek mondható Medve meglátása, mely szerint a világban „szavak, tettek tökéletlen látszata uralkodik” (237.). Éppen, mivel mindkettő a saussure-i típusú konvencionális jellel operál, lehetséges a két világ nyelve közötti fordítás, amit Medve Gábor meg is tesz a kéziratában (Első rész, 14. fejezet, 83.). Ám az iskola világában egyetlen esetben a jelölő és a jelölt közti kapocs organikusnak és motiváltnak, épp ezért lefordíthatatlannak mutatkozik: a *tanszerláda* esetében. „S mégis, a tanszerládát ő sem tudta másnak nevezni. Az ő fülét is bántotta volna, ő is elviselhetetlen hazugságnak érezte volna, ahogyan írja, ha padnak, íróasztalkának vagy hasonlónak kereszteli el, s még talán leginkább azzal a megoldással kacérkodott, hogy szanlerdátának vagy lanterszadának nevezi, mert így legalább kiküszöbölné az eredeti kifejezés csekély, de sajnálatosan félrevezető értelmét, s ugyanakkor nem térne el túlságosan az igazságtól.” (84.) Látható, hogy e szó-jel esetében a jelölő, vagyis a tagolt hangsor valamilyen szervesen hozzátapadó, pontos fogalmakkal közelebről meg nem határozható, ugyanakkor ontológiai érvényű jelentéssel bír: ezt nevezi Bébé a jel „igazságának”. Épp azért szükséges eltávolítani a szó nyilvánvalóan mesterséges jelentését (‘pad’, ‘asztalka’ stb.), hogy ez az eredendőbb értelem, vagyis, Gadamerrel és Ottlikkal egyszerre szólva, „a szó igazsága” előjölessen. Ezt pedig a hangzás, az artikulált hangalak felerősítésével látja elérhetőnek úgy Medve, mint Bébé. Nyilvánvaló tehát, hogy a szó ontológiai - mondhatnánk, hermeneutikai - értelemben vett „igazsága”, mely a jel hangzó oldalának aktivizálódásával lép előtérbe,¹⁰ a *költői nyelv-*

10 Ezzel kapcsolatban Gadamer meglátásaira utalnék: „Míg az egyéb beszédnél az értelembre való előrefutás a meghatározó oly módon, hogy a beszéd érzékelése folyamán hallásunkat és olvasásunkat teljesen a közölt értelemre irányítjuk, addig az irodalmi szövegnél minden egyes szó önmegmutatkozása hangzóságában kapja meg jelentőségét, a beszéd hangzódallamának pedig éppenséggel még arra nézve is jelentősége van, amit a szavak kimondanak. Sajátos feszültség keletkezik a beszéd értelemiránya és megjelenésének

nek lesz a legsajátabb jellemzője (mindezt megerősíti, hogy a fenti eszmefuttatást Medvének, a professzionális írónak a kézírata kapcsán teszi Bébé).

Mindhárom hős vágyik a szavak „igazságára”: Szeredynél ez a szavakkal való „sámánkodásban” mutatkozik meg, Medvénél pedig a néma, szavak nélküli megértés igényében, s abban a szökés után a fogdában megérlelődő tapasztalatában, hogy a „felnőtt” világban, legyen az civil vagy katonai, ez nem lehetséges, a nyelv szavai azonban torzítóak és elhalványítják az „igazságot”. Medvének azonban mindennél fontosabb ez a keserű felismerés, s az a tudat, hogy neki *mégis ezekkel a szavakkal szükséges kezdenie valamit*: ez a tudat készteti arra, hogy professzionális íróvá váljon.¹¹ S fogdabeli gondolatai végső következménye, az önmagával megtalált békesség, valamint e harmónia külső jele, a sajátos, eredeti módon viselni kezdett sapka, a „medvesapó” világossá teszik, hogy Medve eme ráismerése önnön identitásának föllelését is jelenti: „Néma gyerekek az anyja sem érti szavát? Ez nem igaz, gondolta szenvedélyesen; szép kis anya volna az ilyen; és hiszen előbb jön mindig a megértés és azután a szó; ez a durva, torzító eszköz, hogy megcsonkítson valamit, ami egész volt; nem igaz, gondolta, de ugyanekkor fájdalmasan érezte, hogy nem tud többé tudomást nem venni erről a világról, melyben a szavak, tettek tökéletlen látszata uralkodik, sőt el sem tudja hagyni őket többé, visszamenekülve saját fellengzős világába, lelke isteni magányába, ahol forma nélkül is teljes és tökéletes minden. [...] A fáradságtól időnként el-elszenderedett, s ahogy egyre kietlenebb, egyre kétségbeesettebb lelkiállapotban riadt fel újra meg újra, Isten tudja, hanyadik felébredésekor egyszerre csak békesség fogta el.” (237, 238.)

A regény három főhőse közül Bébé esetében a legkitapinthatóbb az onto-

önprezentációja között.” Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Budapest, Cserépfalvi, é. n., 34., valamint Hans-Georg GADAMER, *A szó igazságáról = Uő, A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1994, 111-141.

11 Medve fogdabeli dilemmái Kosztolányi gondolatait idézik az írásról. Medve gondolatai a regényben: „*De mit akar ő annyira kifejezni, egyáltalán? Nincs semmi mondanivalója a számukra.* (235. kiemelés tőlem, H.K.) Vö. Kosztolányinál: „Nem tudom, hogyan születik a vers és a regény. De azt tudom, hogy nem születik. Nem születik és nem születhet úgy, hogy valaki valamit »meg akar írni«. Azért hangsúlyozom ezt, mert az a közhiedelem, hogy az íróknak rendszerint van valamilyen témája [...] A költő, mikor írni kezd, nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = Uő, *Nyelv és lélek*, Budapest, Osiris, 1999³, 453-454.

logikus nyelvbe vetett bizalom, s ez, mint említettük, elsősorban a nevekhez, s köztük a saját nevéhez való viszonyában mutatkozik meg. Bébé számára a név nem pusztán megkülönböztető jegy, hanem viselőjétől elválaszthatatlan, annak „lényegét” feltárási entitás. Halász Péter „Petárra” történő elkeresztelése a kettejük mitikus kapcsolatát volt hivatott jelölni, s mikor ez a mitikus kötés az intézetben végleg felszámolódik, Bébé egyre ritkábban használja elbeszélésében a régi becenevet. Az első szakadást ez a mágikus viszony akkor szenved el, mikor Bébé gimnáziumba, Petár pedig az alreálba kerül. Bébé nem is szerez barátot a gimnáziumban töltött egy év alatt, s ennek oka egyszerűen az, hogy bár szívesen közelednek hozzá, nem ismerik Bébé „valódi” nevét: „Nem nagyon szerettem új osztálytársaimat. [...] s noha engem néha kegyesen kitüntettek azzal, hogy »kedves Benedek«-nek vagy éppenséggel »Bencé«-nek neveztek, talán még tőlük húzódoztam a legjobban. Volt, aki udvariasan »kérek, Both«-nak szólított, a szomszédom mindig csak »te«-nek – te így, te úgy –, mintha nem is tudná a nevemet; de *hát én sem Bence, sem Both, sem Benedek nem voltam, hanem Bébé*, s minthogy Halász Petár barátom, aki ezt tudta rólam, sajnos messze járt, *ezek itt hiába próbálkoztak mindenféle képtelen megszólítással, idegenek maradtak számomra, s én is idegen voltam közöttük*. Ezért kíváncsi voltam a katonaiskolába. A *gyerekkorunk sokkal valódibb és izgalmasabb világába kíváncsi voltam én vissza...*” (42, kiemelések tőlem: H. K.) S paradox módon Bébé végül valóban az intézetben lel igaz barátsággra, noha Petár, mint erre ráébred, számára „meghalt”. Mi több, Bébé az iskola falai között valamiképpen gyerekkora világába is visszatalál, mivel beceneve egy véletlen folytán még a kezdetekkor kitudódik. Ettől kezdve társai is így szólítják, s ő maga a regénybeli, 1923-tól ’26-ig tartó szüzsén kívül, de a regényszövegben világosan deklarált módon még 1944-ben (vagyis meglehetősen felnőtt korában) is ezt tekinti valódi nevének: „Amellett ez volt a nevem, ez a nevetség Bébé”.

Ez utóbbi mozzanat azonban Bébének a Medvétől és Szeredytől való jelentős különbözőségét is föltárja, hiszen arra utal, hogy Bébének a nyelvhez és a névhez való viszonya az iskolai évek és a később eltelt idő folyamán sem változott. A névnek Bébé fölötti hatalmát világosan jelzi a kerettörténet második, nagyváradi fejezete, ahol hősünk eleinte rendkívül élvezi új, rejtélyes személyiségét, melyet álnevének köszönhet, ám később, éppen a név

ereje miatt, képtelen megszabadulni fölvetett arculatától.¹² S végül *maga a név*, amely franciául bébit, kisbabát jelent, azt tudatja az olvasóval, hogy Bébének a leírt események végére, vagyis az elbeszélés kezdetéig sem sikerült „felnőnie”, felnőtté válnia, és átalakítania gyermeki nyelv- és világszemléletét.

Ebből az aspektusból különösen jelentős tény, hogy az egész regényszövegben Bébé az elsődleges elbeszélő. Szeredynek a nyelvvel való kapcsolata a Bébé által bemutatott „sámánkodásán” kívül nem tematizálódik a szövegben, s mivel ő nem lép elő elbeszélővé, az ő megváltozásáról és „fejlődéstörténetéről” csak közvetve kapunk hírt: nála alighanem a zene – a hegedűjáték – az, ami a nyelvhez való viszony helyébe lép (ez más Ottlik-művekben is előfordul, elegendő a *Dalszínház* vagy a *Minden megvan* című elbeszélésekre utalnunk). Ugyanakkor Szeredy története sem lezárt és befejezett élettörténet, hiszen a regény kezdetén éppen az ő problémája készíti Bébét arra, hogy a lehetséges megoldást keresve Medve kéziratához forduljon.¹³ Medve pedig, akinek kéziratából a narrátor Bébé néha egyenes, néha közvetett módon idéz (más esetekben pedig az olvasó a leírt szituáció alapján sejtetheti, hogy az elbeszélés alapja valószínűleg ismét csak Medve kézírata), nos, *Medve a regény kezdetekor már halott*. Halott, mert már megírta a maga kéziratát, a maga regényét, ami áttételesen azt is jelenti, hogy mint író, kialakította a maga sajátos és egyedi írói nyelvét. Ez a nyelv és a benne megmutatkozó világlátás kezdi ingerelni és készíteni Bébét, akinek ahhoz, hogy az e nyelven mondottakat cáfolni vagy korrigálni tudja, szintén meg kell alkotnia saját elbeszélését és írói nyelvét. Az elbeszélés mint történetmondás a nyelvvel folytatott folytonos küzdelmet is jelenti, ami ugyanakkor az íróvá válás lehetőségét is hordozza Bébé számára: ennek lesz markáns reprezentánsa az *Iskola a határon*nak a fikció szerint a Bébé-narrátor által írt, az elbeszélés idejével és a szavak működésével autopoétikusan sokszorosán számot vető szövege.

12 Vö. „Én rejtélyesen ültem a kályha mellett, ahogy megbeszéltük, *szótlánul és álnéven bemutatva*. Eddig kitűnően ment minden...”, majd: „Nem értettem pontosan, mire akar kilyukadni Szeredy. Már valamilyen más darabot játszott, én meg ültem a kályha mellett álnéven, benne ragadva a szerepembe.” (11, 12, kiemelések tőlem: H. K.)

13 „Az jutott ugyanis eszembe, hogy ebben a csomagban lehet talán felelet Dani kérdésére. Néhány hete kaptam meg, cukorspárgával összekötött kéziratköteg volt...” (16.)



2. A belső beszédől az elbeszélő szövegről (Ottlik Géza: *Iskola a határon*)

„A művészet nyelve – paradox módon – feltétlenül tartalmaz önreflexív struktúrákat. [...] minél egyedibb művészi formanyelvvel állunk szemben, annál nagyobb helyet foglal el benne a nyelvre irányuló és a nyelvi struktúrába beépülő szerzői reflexió.”¹⁴

(Jurij Lotman)

„a gondolat viszonya a szóhoz mindenekelőtt nem dolog, hanem folyamat, mozgás a gondolatától a szóig és ellenkező irányban, a szótól a gondolatig [...] A gondolat a szóban nem kifejezést nyer, hanem végbemegy.”¹⁵

(Lev Vigotszkij)

Az *Iskola a határon* kezdő szövegegysége, Szegedy-Maszák Mihály kifejezésével élve, a „keret”, az első és a harmadik fejezetben Bébé és Szeredy beszélgetését közvetíti, nem mellékesen Bébé elbeszélésében. A két szereplő között „lefolytatott” párbeszéd-töredékek azonban sokkal inkább a Vigotszkij által „belső beszéd”-nek nevezett megszólalásformát realizálják, mint egy formális vagy éppen explicit módon szemantikus dialógust:

14 Jurij LOTMAN, *A szöveg három funkciója* = Uő, *Kultúra és intellektus*, ford., vál, szerk. SZITÁR Katalin, Budapest, Argumentum, 2002, 30.

15 Lev VIGOTSKIJ, *A gondolkodás és a szó* = Uő, *Gondolkodás és beszéd*, Budapest, Akadémiai, 1971 (oroszl nyelvű megjelenés: 1956), 335.

Feleltem is rá valamit, szuszogva. „*Hm? Hm...*” (5.)

- Mondom, összeköltöztem Magdával.

- Ühüm – feleltem. Most mondta éppen harmadszor. (5.)

- Sz – mondtam dühösen. – *Mb*. (6.)

- Meleg ez a sör.

- *He?* - nézett rám Szeredy. (16.)

- Küldött nekem egy paksamétát – mondtam.

- *He?* – Vagyis hogy kicsoda.

- Medve.

He?

Ez a „*he*” most azt jelentette, hogy mi a szósz, hát onnét is jár posta? Mármin a túlvilágról, mert Medve már nem élt. (16.)

(Kiemelések tőlem: H. K.)

A szereplők (Bébé és Szeredy) belső beszédre orientálódó beszéd- és gondolkodásmódját már a regényi narráció (természetesen Bébétől származó) első mondata is közvetíti és hangsúlyozza:

Szeredy Dani *motyogott valamit* az orra alá, ahogy álltunk a Lukács fürdő teraszán [...]. Mindig *nagyon halkán beszélt*, de én azért mindig értettem, hogy mit mond. (Kiemelés tőlem: H. K.)

Látnunk kell, hogy a belső beszéd ismerveivel leírható közvetlen megszólalások egyetlen kivétellel (ez Szeredynak a megértésre orientálódó, ismétlődő „*He?*” kérdése) minden esetben Bébétől erednek.

Vigotszkij a belső beszéd attribútumait a következőkben határozza meg: a belső beszéd *a beszéd redukcióját* jelenti oly módon, hogy „elhal a beszéd külső, hangzó oldala” (lásd például: „*Sz*”, „*Mb*”). A belső beszéd a némaság, a hangtalan megszólalás felé tendál, miközben egyszerre jellemzi a sajátos mondatban, a töredékesség és rövidség, illetve a predikatívitas, az állítmányi erő. Mindez a beszédpartnerek részéről a „megértés illúziójával” jár, mivel a beszéd fáziás oldalának minimalizálódása a szó jelentésének, mi több, értel-

mének¹⁶ dominanciáját eredményezi. A belső beszédre grammatikai-szintaktikai aspektusból különösen jellemző a szavak összevonása, azon belül is az „aszintaktikus szóegyesítés” (jó példa erre az azóta szállóigévé lett ottliki „nyasgem”), szemantikai vetületben pedig meghatározó, hogy a beszélő csak a legszükségesebb utalásokkal él, ezért a beszéd nemcsak rendkívül sűrített és tömör, de „kívülről”, egy „idegen” számára érthetetlen is lesz.

Az elbeszélő-Bébé által „gyakorolt” narrációs nyelv éppen az említett tulajdonságokkal jellemezhető. Nagyon fontos, hogy itt nem egyfajta nyelvi kódról van szó, amelynek ismeretében bárki, aki ismeri a „rendszer”, azaz a jelölő-jelölt megfelelést, pontosan konvertálhatja az egyes állítások jelentését. Épp ellenkezőleg, Bébé magyarázatai világossá teszik, hogy egyetlen ilyen sűrített közlésnek (mint amilyen például a *Mb!* vagy *Hmp!*) nagyon is sokféle, akár egymással ellentétes értelme is lehet:

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, érzelmős történeteket adsz elő, és kitegegeted 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? Megszenvetdtek ti már a múltat s jövődöt.” 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. Füttyölök rátok. Mb! (7.)

16 Vigotszkij, feltehetőleg Frege nyomán, különbséget tesz a szó értelme és jelentése között, az előbbit sokkal tágabb fogalomként határozva meg. Meglátása szerint a belső beszédet alapvetően jellemzi a szó értelmének fölénye a szó jelentése fölött, illetve az, hogy itt „a szó több értelemmel terhelt, mint a külső beszédben”. VIGOTSKIJ, *i. m.*, 379.

Nem mellékes másfelől, hogy az idézett passzus (a regényben egy teljes bekezdést alkotva) az „Értette pontosan. Ezt is nehéz megmagyarázni” mondatokkal kezdődik, mintegy manifestálva a belső beszéd ama jellegzetességét, amit Vigotszkij a megértésben való hitként, a megértés illúziójaként említ. Ez a végtelen bizalom a regényben Bébének lesz a sajátja, s éppen innen nézve tesz szert jelentőségre az a tény, hogy formálisan és lényegét tekintve is ő az *Iskola a határon* elbeszélője (akkor is, ha néha idéz Medve kéziratából, két alkalommal egy-egy fejezet terjedelméig). Mi több, *Az elbeszélés nehézségei* című kezdő szövegegység narrátora is Bébé, vagyis a címben jelzett „nehézségek” kifejezetten rá vonatkoztathatók (s nem Medvére vagy netán Szeredyre). Az események értelmező elbeszélésének problémája pedig, mint jól ismert, a továbbiakban Bébé rendszeres reflexióit kényszerítik ki, különösen a regény II. részében.

Bébé gondjai az elbeszéléssel és ezzel szoros összefüggésben az idővel (például: „De nem így telt velünk az idő [...] Porszem rakódott porszemre...” 120.) valójában a mimetikus, valóságábrázoló hajlamban gyökereznek (ami a regényszüzsében és a narrációban Bébét festő mivoltában hangsúlyozza), abban, hogy Bébé a valóság és a nyelv viszonyát teszi meg fő problémájának („Ez nem a teljes valóság, sőt nem is a hű valóság. Jóformán minden szavam hamis és pontatlan lesz, alighogy kimondom”), nem pedig a nyelv (a szó) és a gondolat viszonyát. Bébé nem számol azzal, hogy „valóságábrázolás” mint olyan direkt, közvetlen módon nem lehetséges: csak nyelvileg megkonstruált, vagyis nyelvi úton megtapasztalt és előállított valóságról beszélhetünk. Innen nézve pedig a regény tétje nem lehet más, mint az elbeszélő-Bébé „kimozdítása” e miméziselvű művészetfelfogásból, s elindítása egy történet nyelvi megalkotásának és megírásának irányában. Erre nézvést megerősítést nyújtanak Medvének a kézirathoz fűzött – nem Bébétől elbeszélte, hanem közvetlenül idézett – javaslatai, amelyek minden célevűséget nélkülözni látszanak:

„B. B.-nek – halálom esetén átadandó – saját kezébe. Ha már ő nem 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.” (17.)

E referenciálisan értelmezhetetlen instrukciók egyetlen célját abban ismerhetjük föl, hogy Medve, aki nem mellékesen *professzionális író*, e följegyzésével Bébét kívánja ösztönözni az elbeszélővé és szövegalkotóvá válás útján. S valóban, az elbeszélő Bébé Medve kéziratától és annak „nem valóságghű” megállapításaitól provokálva, a „másolásként” vagy „leírásként” felfogott festői ábrázolás helyett a nyelv és gondolkodás másféle, nem közvetlenül reprezentatív viszonyát fogja kialakítani a regényi elbeszélés folyamán. Másfelől Medve a regény és az elbeszélés kezdetén már halott, „távollevő”, s a Szeredyt és Bébét foglalkoztató megértés-problémára közvetlen személyében nem, csak a Bébére hagyományozott kézirat révén tud választ adni: e „válasz” pedig éppen a Bébére irányuló késztetésként, az írásra való ösztönzésként ragadható meg.

A „keret” három fejezete tehát Bébé jövőbeni elbeszélővé válásának belső foglalata, azt az utat sűríti magában, amelyet a továbbiakban a történet és a szöveg megalkotásával Bébé az *Iskola a határon* elbeszélőjeként bejár. Mindez már ott rejtőzik a három fejezetet meghatározó belső beszédben, amelyet, mint ismert, Vigotszkij egy új beszédforma születésének előzetes stádiumaként, mi több, az írott beszéd „gondolati fogalmazványaként” jellemzett. Mindezekből következik, hogy a szereplő és narrátor Bébé nyelvhez való viszonyát már a „keret” is jelzi az olvasó számára, vagyis azt, hogy e viszonyt a szavak és a megnyilatkozás referenciális értékének problémája határozza meg. Bébét ugyanakkor a nyelv láthatóan kétes értékű referenciális funkciója („minden szavam hamis és pontatlan lesz, amint kimondom”) az elbeszélés kezdetén még kevésbé rendíti meg: a nyelvvel tartott kapcsolata sokkal evidensebb, mágikus és ontologikus természetű, s a jelölt és jelölt

közvetlen és szerves összetartozásának öntudatlan hipotézisének alapszik. Ez az ősi, egyszerre mitikus és gyermeki „nyelvkezelés” (s itt szándékosan nem a „nyelvelfogás” vagy „nyelvszemlélet” szavakat használom, mivel e fogalmak a nyelvhez való viszony tudatosságát és reflektáltságát feltételezik) a Név kultuszában nyer manifeszt formát. Meglátásom szerint a keret 2. fejezetének éppen Bébé névfelfogása bemutatásában rejlik a funkciója: az itt elbeszélte izgalmas eseményeknek (Szeredytól 1944-ben ellopnak egy fontos katonai okiratot, ami miatt hadbírótság fenyegeti) a regényszüzsében semmiféle folytatásuk vagy következményük nincs, vagyis a fejezet funkciója nem más, mint a „történetmondás” megszakítása a Név előtérbe állítása folytán. Mint Bébé mondja az „izgalmas Teodóra” kifaggatásának leírásakor:

Én rejtélyesen ültem a kályha mellett, ahogy megbeszéltük, szótlánul és álnéven bemutatva. Eddig kitűnően ment minden...

Néhány pillanattal később azonban:

Nem értettem pontosan, hova akar kilyukadni Szeredy. Már valamilyen más darabot játszott, én meg ültem a kályha mellett, benne ragadva a szerepembe.

A két passzus szerint Bébé számára a név elválaszthatatlan annak jelöltjétől – pontosan úgy, ahogyan ezt Vigotszkij is kifejti a gyermekek névhez való viszonya kapcsán –, „ráruházott” szerepéből, a rejtélyes idegenéből azért képtelen kilépni, mert „álneve” fogva tartja. Bébé ezen beállítódása az elbeszélés folyamán rendszeresen manifesztálódik (anélkül, hogy maga az elbeszélő Bébé ezt reflektálná), például mint az az előző fejezetben is jeleztem, az újoncok szertartásos bemutatása során, ahol a narrátor mindenkinek felsorolja a nevét, a cselekményben és a szövegtropológiában semmiféle funkcióval nem bíró Netter- és Koller-kapu megnevezésében, Eynatten neve eltorzításának visszatérő elbeszélői említésében, stb. De Bébének mint szereplőnek is ez a mágikus, „vajákos” (ez utóbbi éppen a narrátor Bébé szava), azaz gyermeki nyelv- és világlátás a legfőbb jellemzője: neve franciául

’babá’-t jelent; a gimnázium első évében azért nem tud barátokat szerezni, mert senki nem ismeri a „valódi” nevét („egymást keresztnéven szólították, a többiekkel meg szóba sem álltak, s noha engem néha kegyesen kitüntettek azzal, hogy »kedves Benedek«-nek vagy éppenséggel »Bencé«-nek neveztek, talán még tőlük húzódoztam a legjobban. Volt, aki udvariasan, »kérlek, Both«-nak szólított, a szomszédom mindig csak »te«-nek – te így, te úgy –, mintha nem is tudná a nevemet; de hát én sem Bence, sem Both, sem Benedek nem voltam, hanem Bébé”). A keret 2. fejezetében Bébé maga jelenti ki, hogy „így [ti. Bébének] becézett mindenki, jöllehet Both Benedek a becsületes nevem, és nagy behemót ember vagyok”. Mindez nemcsak Bébé „gyermeki” gondolkodásmódját mutatja világosan, hanem arra is rávilágít, hogy Bébének a katonaiskola világában nem sikerült „felnőnie”, szemben Medvével. Ezért lényeges, hogy az iskolában eltöltött évek elbeszélése során bizonyos események elmondásakor Bébé és Medve elbeszélése elválaszthatatlanul összefonódik az ún. szabad függő beszéd narratív – a bahtyini terminus kétféle fordításában a nem-tulajdonképpen egyenes beszéd vagy a közvetített egyenes beszéd, Jauss szóhasználatában az átélt beszéd, Dorrit Cohn és Ricoeur szerint a narratív monológ – eljárásában. Nem véletlen, hogy ezek a részek kivétel nélkül Medve életének jelentős, mondhatni sorsfordító eseményeit beszélik el, amelyek, mint ez a harmadik fogdai tartózkodás elmondásakor kiderül, nemcsak Medve „felnövésének”, hanem íróvá válásának meghatározó motívumait is képezik a regényszüzsében. A regény e részei röviden: a Trieszti-öböl, Medve találkozása az anyjával a szökőkútnál, Medve szökése, Medve a fogdában és a kórházban.

Az eddigiekből az is következik, hogy Bébé a „felnövekedést”, a „felnőtté válást” nem a cselekményidőben, hanem éppen az iskolai események egyes szám első személyű, a Medve kéziratát először indignálódva, azzal vitatkozva, később már egyetértőleg magába olvasztó *elbeszélésében* kezdi meg. Ez a folyamat a nyelvhez való viszony radikális megváltoztatását követeli meg az elbeszélő Bébétől: fel kell számolnia azt a „festői” látásmódot, ami szerint a valóság szereplőit az elbeszélésben hű „arcképeként” kell visszaadni,¹⁷ az

17 „Kénytelen vagyok megszakítani M. kéziratát. Vagyis Medve Gáborét, hiszen már úgyis elárultam a nevét. Persze lehetséges, hogy nem egészen önmagáról beszél, amikor M.-nek nevezi, harmadik személyben, a főszereplőjét. Szebek Miklós magyarázta egyszer nekem,

eseményeket pedig úgy kell ábrázolni, ahogy megtörténtek. Bébé kezdeti szemléletére rendkívül jellemzőek az első fejezetben kifejtett, a hazugsággal kapcsolatos szavai. Állítása szerint barátaival sohasem hazudtak egymásnak, s ennek kétféle magyarázatát adja: egyfelől egy részint empirikus, részint ideológiai érvet hoz fel („az idegrendszerünk visszafojthatatlanul undorodott tőle; de ha szebben hangzik, azt is mondhatnám, hogy mégiscsak egy erkölcsi magaslatféle volt...”), másfelől e hozzáállás megértésének egyetlen lehetőségként a közös megélést, a közös élettapasztalatot nevezi meg, vagyis a megértés feltételét az eseményekben való részvételben látja. Bébé elbeszélésének tétje éppen e gondolkodásmód átalakítása lesz: az elbeszélés „nehézségei”, a nyelvvel folytatott birkózás során meg kell tapasztalnia, hogy az „események” annyiban nem tekinthetők nyelv előtti tényeknek, hogy elmondásukban a nyelv engedelmes és áttetsző közvetítő eszközként működne. Ellenkezőleg, az ember a történeket csak nyelvi úton képes tapasztalni, azaz felfogva megérteni (a kettő nem választható el egymástól, amennyiben az érzékelés magában foglalja, mi több, prekondicionálja az érzékelt tapasztalat megértését (ld. Heidegger), elbeszélésük során pedig a nyelv által kell újraalkotnia őket.

Az *Iskola a határon* narratív szerkezetét vizsgálva azonban még egy további fordulattal is számolnunk kell: Bébé nem szóbeli elbeszélést, hanem valójában szöveget alkot, s erre a munkára, az iskolai történekek megírására éppen Medve kézírata készíti. Bébének tehát nem pusztán „nyelvi világlátását” kell átformálnia, hanem ki kell tapasztalnia az utat, ahogyan élőbeszédét és jellegzetes „belső beszédét” írott szöveggé alakíthatja. A regény elbeszélői szerkezetének szándékolt „nehézkességei”, az események ismételt elmondása, a kettős elbeszélői struktúra, a zenei kompozíciókat megidéző mikroszerkezetek stb. éppen Bébének ezt, az íróvá válásért folytatott küzdel-

hogy a regényírók milyen bonyolult módon kotyvasztják össze hőseiket önmagukból és még egy csomó más, eleven vagy holt ismerősükből. Én azonban nem vagyok regényíró, hanem festő, és csak a magam módján tudom kiegészíteni és kikerekíteni Medve kéziratát. Ezért vagyok kénytelen megszakítani itt, és közbeszúrni egyet-mást. *Nem jó az arckép.* Akárkit is akart ábrázolni ezzel az M.-mel, én csak önarcképnek tudom felfogni, és ebben az értelemben fogom kijavítani ezentúl is. Lehet, hogy parlagi módon belekontárkodom a művébe, de hát azt írta, hogy csináljak vele, amit akarok. Márpedig *az én festőszememenek nagyon hűtlen ez a portré.*” (Első rész, 3. fejezet, 29-30, kiemelések tőlem: H. K.)

mét reprezentálják. Itt nyer különös jelentőséget az a tény, hogy Vigotszkij a belső beszédet az írott beszéd *előtti* stádiumnak, mondhatnánk, az irodalmi szövegalkotás előzményének tekinti: érvelése szerint a belső beszéd „az írott beszédnek a gondolati fogalmazványa”, voltaképpen egy új beszédforma születése.

Az Ottlik-regény első fejezeteinek szövege nyelvileg is reflektálja a belső beszéd és a kézirat mint írott szöveg kettősségét. (Nehezen tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy Bébé neve, mely monogramként is érthető, talán a „belső beszéd” nyelvi jelölőjeként is működik a szövegben, noha Ottlik nagy valószínűséggel nem ismerte a vigotszkiji teóriát és terminust.)¹⁸ Bárhogya is, Bébé gyermeknyelvi beceneve, amely egy hang megismétlődésére épül, önmagában is reprezentálja a belső beszéd jellegzetességét: a hangforma redukcióját, a rövidítést, a tömörítést és az értelem kitágítását. Az írott szöveg hangzásbeli jelölőjeként pedig éppen a kézirat kapcsán megsokszorozódó *k* hang működik a Bevezető rész 3. fejezetében: „Néhány hete kaptam meg, cukorspárgával összekötött kéziratköteg volt, a külsejére ceruzával ráírva: B. B.-nek...” E mondat a kétféle megnyilatkozásmód költői nyelvi metaforáit szembeesíti egymással a két hangismétlés (*k* és *b*) kontrasztjában.

A hangzás ilyen felfokozódása és jelölő szerepének reflektálása több helyen is megtapasztalható a regényben, nem utolsósorban a Trieszti-öböl-ről szóló fejezetben, ahol ez a zeneiség egyenesen a prózai szöveg háromféle ritmuselv szerinti ritmizálódásáig jut el. Tudjuk, Ottliknak volt „elődje” e téren: az általa nagyon tisztelt és elsődleges ihletőként megnevezett Kosztolányi. S hozzátehetjük, e „hangzó” prózanyelv későbbi írókat is megihletett: elegendő Nádas Péter *Egy családregény vége* című regényére utalnom.

18 Erre nézvést nincsenek filológiai adataim, noha dátumszerűen, tekintve, hogy Vigotszkij munkája orosz nyelven 1956-ban jelent meg, míg az *Iskola* 1959-ben látott napvilágot, még a filológiai hatáskapcsolat megléte sem zárható ki teljességgel.



3. „Valóság” és elbeszélés: a Trieszti-öböl

Az *Iskola a határon* egyik leghíresebb és leggyakrabban hivatkozott passzusa az első rész 7. fejezete, melyet röviden csak a „Trieszti-öbölként” szoktunk emlegetni. A Trieszti-öböl mint Medve különös, végső soron referencializálhatatlan látomása („minthogy Triesztben nem járt soha, és ennek a városkának is az volt talán a legdöntőbb jellegzetessége, hogy számára teljesen ismeretlen”) sokunk számára az *Iskola a határon* „esszenciáját”, öntükröző emblémáját¹⁹ jelenti. Könyvünk e fejezete a „Trieszti-öböl”-résznek a befogadókra gyakorolt hatására, emblematisz jellegeré poétikai aspektusból, a kompozíció és a költői nyelv vizsgálata felől kíván egyfajta magyarázatot nyújtani.

A regény elbeszélői szerkezetét tekintve kétségtelennek látszik a fejezet kitüntetett pozíciója, ugyanis ez az első szöveghely, ahol a két elbeszélő közötti – az addig Bébé cáfolataiban és korrekcióiban igencsak markírozott – elkülönülés felszámolódik és a két narrátor, s ezzel együtt a két elbeszélői nézőpont összeolvadása explicit módon is jelzést nyer:

Olyan szórakozott lettem, hogy nem is nagyon láttam, mi történik körülöttem. De Medve Gábor ágya, a fal melletti soron, amúgy is közelebb volt a sűrű szemöldökű Formes Attiláéhoz, tehát mindenképpen megbízhatóbb, ha az ő leírásához folyamodom. (46.)

¹⁹ Az öntükrözést mint az *Iskola a határon* egyik meghatározó poétikai jellegzetességét Szegedy-Maszák Mihály emelte ki monográfiájában, ahol az eljárást az Ottlik-regényben jelentős szövegértelmező szerepet játszó képek, elsősorban Velázquez *Las Meninas* kapcsán tanulmányozta. Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 122-132. A Trieszti öbölről ld. még POSZLER György, *Isten óvja a Trieszti-öblöt = Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. KELECSÉNYI László, Budapest, Pesti Szalon, 1996, 187-191; FÜZFA Balázs, *A „Trieszti Öböl” mint szabadság-szimbólum (Ottlik Géza: Iskola a határon) = „száz év magány”*. József Attila-tanulmányok, szerk. BARTÁK Balázs, Antonio Donato SCIACOVELLI, Szombathely, Savaria University Press, 2005, 114-127.

Bébé fejezetkezdő mondatai világossá teszik, hogy ezt követően az olvasó Medve nézőpontjából értesül a történetekről. A nézőpontváltás az első eseményt, a Formes bakancsa körül támadt problémát és Merényi felszólítását tekintve referenciálisan teljességgel alátámasztott, hiszen Medve nyilvánvalóan jobban láthatta a jelenet összetevőit és kibontakozását, mint Bébé. Ugyanakkor ez a látszólagos referencializálás elvonhatja az olvasó figyelmét arról a tényről, hogy bár az elbeszélői nézőpont átadatott a másik narrátor-nak, megszűntek a Medve elbeszélését szövegi és narrációs szempontból jellemző elkülönítő jegyek: eltűnik az idézőjel, Medve már nem „M.”-ként van jelölve, mint saját kéziratában, hanem „Medve”-ként, ahogy eddig a másik elbeszélő, Bébé nevezte. A Medve regényére jellemző harmadik személyű elbeszélés mód ugyan megmarad, ám az olvasó a fent idézett fejezetkezdő mondat folytán az események elmondójaként, illetve közvetítőjeként mégis Bébét kell, hogy azonosítsa. Ez utóbbi vonatkozásban tehát azt állapíthatjuk meg, hogy az *Iskola a határon* elbeszélésében megjelenik – s itt először – az a sajátos elbeszélő mód, amelyet (sok változatával együtt) Bahtyin a *nem-tulajdonképpen*i vagy *közvetített egyenes beszéd*, Lorck nyomán Jauß az átélt beszéd, míg Ricoeur a *style indirect libre*, illetve Dorrit Cohn a *narratív monológ* fogalmával nevez meg.²⁰

Ez a későbbiekben gyakran visszatérő elbeszéléstechnikai megoldás abban is tetten érhető, hogy Bébé, aki formálisan a fejezet elbeszélője, a Formes-epizódtól eltekintve csupa olyan „eseményről” tudósít, amelyek Medve visszaemlékezésében játszódnak/játszódtak le: a Trieszti-öböl és a tengerparti piactér „ábrándképéről”, a Dégenfeld-ügy emlékéiről, a németkisaszszonnyal kapcsolatos ijesztő emlékeiről és a balatoni fürdőhely emlékéiről. Egy-egy nyelvi fordulatban ugyanakkor nagy valószínűséggel nem Medve, hanem az eseményeket rekonstruálni igyekvő elbeszélő Bébé hangját

20 Mihail BAHTYIN, *Marxizmus és nyelvfilozófia*, ford. OROSZ István = Uő, *A beszéd és a valóság*, Budapest, Gondolat, 1986, 193-350, különösen: 290-350; Mihail BAHTYIN, *A prózai szó típusai. A szó Dosztojevszkijnél*, ford. HORVÁTH Géza = Uő, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Budapest, Gond/Cura-Osiris, 2001, 224-254; Hans-Robert JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 36-85, különösen 80-83; Paul RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. THOMKA Beáta, LÁSZLÓ János, Budapest, Kijarat, 2001, 15-26, különösen 21-22.

ismerhetjük fel (pl. „Érthető tehát, hogy *Medve barátai* Dégenfeld táskáját kinyitották a hátán, s belekandikáltak. *Érthető az is*, hogy Medve a kezében szorongatott két hógolyót gondosan *belegyömöszölte* Dégenfeld táskájába”. Kiemelések tőlem: H. K.)

Másfelől a fejezet fentebb idézett kezdőmondatai a két narrátor közötti funkcionális különbséget is felfedik: Bébé számára a láthatóság, a közvetlen érzéki tapasztalat az elsődleges (Medve ágya közelebb volt, jobban láthatta az eseményeket, következésképp a leírása is „megbízhatóbb”), s fel sem vetődik a látottak írásbeli „közvetítésének” problémája. Bébé idézett szavai a beszélő azon meggyőződéséről árulkodnak, mely szerint aki jobb helyről látja a történéseket, annak a róluk szóló beszámolója is megbízhatóbb lesz. Medve ezzel szemben a realitást a katonaiskolában kezdettől fogva brutálisan ellenséges közegként tapasztalja meg, amely érzékszervei közül elsőként a látás megbízhatóságába vetett hitét számolja fel:

Az imént is megzavarták egy kis időre létezése természetes rendjét, mikor egy félszemű, zöldesszürke nyomorék berúgta az ajtót szörnyű és érthetetlen »Hejnakker!« üvöltéssel. Bár a jelenség négy-öt perc alatt szerencsésen lezajlott, M.-et olyan undok félelem fogta el utána, hogy *dupla rács ereszkedett a szemére, és hiába könyökölt vissza az ablakba, jó ideig nem látta, amit néz*. Vagy egy negyedóráig *nem érezte a messzeséget, a távlat összeszűküült, egyszerűen nem látta se a hegyeket, se a parkot, se a levegőet, vagyis mindazt, ami ott volt előtte*. Ahogy az érzékei lassan-lassan mégis ocsúdtak, először a gyakorló kürtöst kezdte hallani újra [...] gondolatai gépiesen átvették a trombitaszó ütemét [...] a hegyek közé leszállt alkonyatot lassacskán megint látni kezdte, *s még nem tudta, hogy soha többé, legalábbis ezzel a mai szemével soha többé nem fogja látni*. (Első rész, 2. fejezet, 26-27, kiemelések tőlem: H. K.)²¹

21 Nem véletlen, hogy a trieszti öböl és a lovas témája is ebben a fejezetben tűnik fel először: „M. távoli, magányos lovasokra gondolt, a trieszti öbölre...” (26.)

S ennek az itt félig implicit módon jelzett különbségnek, mint tudjuk, a regény egészében is megvan a funkciója, hiszen Bébé mint festő elsősorban a reprezentációhoz kapcsolja a művészi ábrázolást. A látás elsődlegessége nála a referenciába és a referencia közvetíthetőségbe vetett reflektálatlan hitet jelenti, s éppen ebből adódnak az elbeszéléssel kapcsolatos bajai („Én azonban nem vagyok regényíró, hanem festő...” 29.), az ábrázolás „hitelességének” fontosságára vonatkozó kritikai megjegyzései az első rész első fejezeteiben („de hát így volt...” 39.). Innen nézve még nagyobb jelentőséget nyer a tény, hogy a vizsgált 7. fejezetben a kétféle narrátor sajátos összeolvadása megy végbe.

Bébé látásra orientált világszemléletét jelzi, hogy az ő elbeszélése minden alkalommal nagy gondot fordít az ábrázolt szereplők külsejének, különösen arcuknak a leírására. (Például: „Egy másik társunk, egy sűrű szemöldökű, széles szájú fiú odafutott az üveges ajtóhoz [...] Aztán odalépett a lányos képű újonchoz”. 24.). Ezek a rövid szereplő-leírások a továbbiakban mintegy kondenzált formában, állandó (kvázi eposzi) jelzőként térnek vissza rendre Bébé elbeszélésében („a sűrű szemöldökű Formes Attila”, „a lányos képű Tóth Tibor”). Az eljárás Merényi esetében a legjellemzőbb, akinek bemutatására az elemzendő 7. fejezetben kerül sor. Az egész bekezdésnyi, hétsoros arcleírás²² alapozza meg és motiválja a fejezet során hat alkalommal visszatérő „álmos szemű” kitélt, amely négyszer valódi epithetonként, két alkalommal azonban egyenesen főnevesült formában („álmoszemű”) ismétlődik meg a fejezet szövegében. A megszokottnál is intenzívebb ismétlésrendszer azonban azt is jelezheti, hogy a szó itt a Bébére jellemző narratív megoldásnál (az alakleírás epitheton ornanszá alakítása és rendszeres alkalmazása) több vagy más jelentőséggel bír.

Valóban, megítélésünk szerint a Medve látomásait, illetve visszaemlékezéseit bevezető topologikus ismétlődés az „álmoszemű” jelzőt, illetve főnevet metaforikus kapcsolatba lépteti Medve ezt követően bemutatott mentális aktivitásával, az ábrándozással és álmodozással, melynek eredmé-

22 „Magasabb volt Formesnél, s ha nem mosolygott, akkor is látszott a szája szögletében két árkocska. Pedig nagyon ritkán mosolygott; támadó, kemény arcát ez a két finom árkocska mégis meglágyította, vagy inkább csak megszépítette. Fekete szeme tele volt csillogással, de sűrű pilláit egészen leeresztette, s mindig készen állt, hogy még jobban leereszse, elrejteti áruló tekintetét: ezért látszott örökké álmosnak.” (46.)

nyeként a Trieszti-öböl képe kirajzolódik a hős, az elbeszélő(k) és az olvasó előtt:

Már délután, sőt még tegnap alkonyatkor felmerült gondolatai közt egy képféle, ahogy *elábrándozott* az ablakba könyökölve. (47, kiemelés tőlem: H. K.)

Azt, hogy a „Trieszti-öböl” itt nem reális térbeli képződményként, azaz nem referenciális értelemben, hanem egy imaginatív tevékenység eredményeként létrejött „képként” szerepel („egy képféle”), a szöveg explicit módon megerősíti, világossá téve, hogy az „álmoszemű” ismétlődése az álmodozás (ld. 48.) és az annak következményeként létrejött imaginatív képződmény²³ (a Trieszti-öböl) témáját készíti elő nyelvileg:

Persze nem a trieszti öbölről volt szó okvetlenül, csupán ezzel a névvel jelölte meg magának, jobb híján, minthogy Triesztben sem járt soha, és ennek a városkának is az volt talán a legdöntőbb jellegzetessége, hogy számára teljesen ismeretlen. (47.)

Így tehát az „álmoszemű” mint trópus és a trieszti látomás mint „kép” egyszerre kötődik Bébéhez annak képi látásmódja okán és Medvéhez mint a látomás alanyához. A továbbiakban a látomásba három további emlék - nem pedig kettő, mint az identitásában rögzíthetetlen narrátor állítja²⁴ - élkelődik be: egy gyermekkori eset, egy „nagyon régen” szerzett tapasztalat (49.) és a balatoni fürdőhely „régébbi” emléke (50.). Az első emlék az emlékből a Dégenfeld-epizód, amely megelőlegezi a regény második részének felszabadító, „megváltó” hatású hó-motívumát,²⁵ miközben *Dégenfeld* nevének előtagja

23 A *kép* és *képzélet* szavunk nyelvi-szemantikai összefüggésére a szöveg többször is felhívja a figyelmet: „egy képféle” (47.), „Medve nem tudta pontosan leírni a *képszerűvé* összeálló gondolatait és érzéseit”, „ahogyan minden tíz-tizenegy éves gyereknek el-elkalandozik a *képzélete*”, „a hangulat azonban, amelyből az egész *kép* létrejönni igyekezett” (48, kiemelések tőlem: H. K.)

24 „a hangulat azonban, amelyből az egész kép létrejönni igyekezett, két saját emlékével, illetve egy kettős emlékével volt összefüggésben.” (48.)

25 A hó szimbolikájáról Ottliknál ld. Balassa ismert írását: BALASSA Péter, *Ottlik és a hó = Ottlik (Emlékkönyv)*, i. m., 162-174.

révén metaforikus kapcsolatot teremt egyfelől az epizódot közvetlenül megelőző, keretet adó trieszti látomással (a *Degen* mint 'kard' a középkori városka és ezzel összefüggésben a lovas-lovag témájához illeszkedik szemantikailag), másfelől, német név lévén a második beágyazott emlékkal, a „rossz magyarsággal” beszélő „németkisasszony” támadásának esetét is előkészíti.

A „németkisasszonyos” epizód tehát a *nyelv kérdését* exponálja, s ez a téma távolról sem tűnik esetlegesnek az elbeszélői magyarázat fényében:

Ez a németkisasszony addig mindig nyájasan, negédesen mosolygott rá. Most egyszerre lefoszlott róla az álarc, s a gonosz és erőszakos szavak mögül egy gonosz és erőszakos világ ocsmány lehelete csapott Medve felé. (49.)

Ez a tapasztalat döntő szerepet játszik Medve világhoz való viszonyulását és látásmódját illetően, mivel föltárja az arc megbízhatatlanságát, álarcszerűségét (nem lehet véletlen az Ottlik által legjobban tisztelt irodalmi előd, Kosztolányi kedvenc témájának, az *arc-álarc* problematikának a megjelenése) és ezzel együtt a szó, a nyelv torzító voltát. Ismert, hogy a regényben később Medvének éppen a szavak elégtelensége, hiteltelensége lesz a legfőbb visszatérő problémája. S fontos, hogy az idézett mondatban nyilvánvaló a probléma súlypontjának eltolódása az arc (arckép) felől a nyelv, a szavak felé: mindez megalapozza a Bébé és Medve mint narrátorok közötti alapvető világ- és nyelvszemléleti eltérést, s előkészíti Medve íróvá válásának és írói hivatásának a témáját.

A fenti mondat egyszersmind Medve hitének megrendülését is jelzi a referenciális jelölés, a jelölő és jelölt közötti problémamentes megfelelés, a szó és jelentése közötti közvetlen és evidens kapcsolat lehetőségében, vagyis a (művészi) ábrázolás azon naiv előfeltevésében, amely Bébének sajátja. E megrendülés viszont Medvét a nyelv másféle, újfajta érzékeléséhez (és később felfogásához) vezetheti el, hiszen csak így lehet belőle majd az iskolai évek után író. S Medve eme „megszerzett”, kivívott hivatásának jelentőségére és „profizmusára” közvetve az a tény is utal, hogy Medve a regényszöveg és Bébé elbeszélésének kezdetén már halott, vagyis életpályája, írói életműve és hivatása immár befejezettnek minősül.

A valóság problematikussága és az elbeszélés megalkotását tekintve inadekvát mivolta egy oldallal később a Dégenfeld-történethez való rövid elbeszélői visszakanyarodásban is tetten érhető. Itt ugyanis kiderül, hogy Dégenfeld apja Medve korábbi meggyőződésével szemben nem szegény szabómester, hanem sokkal rangosabb társadalmi pozíciót tölt be (kúriai tanácselnök), s maga Dégenfeld sem az az ártatlan jó fiú, ahogyan a hős azt korábban feltételezte,²⁶ hiszen „rideg bizalmatlansággal, sután, szinte sértő fölényel fogadta Medve közeledését. Medve hamar [...] eldöntötte magában, hogy ez a Dégenfeld mégiscsak egy gyáva mamlasz, sőt ráadásul elég kellemetlen alak.” (51.) Vagyis a történetnek éppen arról a két pontjáról világlik ki, hogy nem felel meg a Medve által hitt „valóságnak”, amelyeken Medve egész félelme és gyötrődése alapult. Nem véletlen, hogy az azonosíthatatlan elbeszélő a referencia és az imagináció e kettős játékát a „szemfényvesztés” gyanújával illeti (51.).

A nyelv másféle működését, új oldalának empirikus megtapasztalását sejteti a harmadik beékelte emléket képviselő, az unalmas kis balatoni fürdőhelyről szóló rész, méghozzá két aspektusból is. Egyfelől a nyelv hangzó oldalának felértékelésében, a szövegrész hangsúlyozott főnikus szerveződésében:

Emlékezett a sarkantyúvirágok szerény szagára. Az étterem nagy terasza mellett cukrászda volt; odébb, külön bejárattal a kurszalón; néhány üzletecske, aztán a nagy bazár, ajtajában újságos állvány, tarka vásznú fekvőszékek, gumiaállatok. A sétány itt térséggé szélesedett, melynek közepén kerek, fedett emelvény várt a zenészekre minden délben és minden délután ugyanabban az órában. [...] Az abrosz közepén mustártartó állt, só- és paprikatartó, fopniskálók, ecetes-olajos ikerüvegecskék. A pincér kis tulaezüst tálakat, csészéket rakott le, külön a hurka, kolbász, disznókaraj, külön a burgonya, külön

26 Vö. „Ez a szegény mafla, jámbor Dégenfeld soha nem ártott egyiküknek sem. Persze rossz tornász volt, és elég rossz tanuló is, akárhogy igyekezett. De azért jólelkű, ártatlan gyerek. Aranyszívű, gondolta Medve gyötrődve. Ők pedig hitvány, durva lelkű, garázda semmirekellők.” (49-50.)

a vörös káposzta mindegyiküknek. (50, kiemelések tőlem: H. K.)²⁷

Az idézet utolsó mondata, úgy tűnik, már nemcsak a szöveg szokatlan akusztikai organizációját, a hangoknak már-már a líra nyelvére jellemző intenzitását prezentálja, de egyben önmaga működésének metatextusát is adja az egyes apró részletek elkülönítésének és megisméltetésének hangsúlyozásában. A szöveg fokozott hangzósságát a rendre ismétlődő anaforikus szerkezetek (pl. „minden délben és minden délután”, „külön... külön... külön...”, „kibicelt a zenének, kibicelt apjáék bridzspartijának”, „Lógott a strandon, lógott az állomás körül”) és kicsinyítőképzős szóalakok („üzletecske”, „ikerüvegecskék”) még tovább erősítik. Másfelől a részlet nyíltan tematizálja saját nyelvi működésének eme hangzásbeli orientációját, amennyiben az emberi hang, zsongás, a zene, a dallam témáját folyamatosan ismétli, míg végül a visszaemlékezés mozgatórugójaként azonosítja:

A teraszon *nevetés, fecsegés*, evőeszközök *csilingelése zsongott*, a cigány *keringőt játszott*. Medve megtanulta a *dallamát*, mert naponta ott ült a *zenekari pavilon* szélén, és nézte a *cimbalmost*, a *klarinétost*, a *nagybőgőst*, nem tudván jobbat csinálni. [...] Összebarátkozott a *muzsikosokkal*, és *kibicelt a zenének* [...] *dűnnyögte magában* a tavaly előtti nyár *keringőjét* [...] napokig, hetekig hordozta magával [...] *a vágy emlékét*, amelyet a *régi keringő dúdolgatásával bármikor fel tudott idézni*. (Kiemelések tőlem: H. K.)

A szöveg tehát explicit módon a hangzásban, a dallamban jelöli ki az emlékezés mint mentális tevékenység elindítóját. Amennyiben pedig ezen a ponton reflektálunk arra, hogy az *Iskola a határon* olyan retrospektív elbeszélés, amely a visszaemlékezés és a felidézett események történeté formálását (és a történetképzés akadályait) explicit témájává teszi, akkor a fenti megállapítást az itt összeolvadó kettős narrátorra úgy vonatkoztathatjuk, mint az

27 Csak néhányat emeltem ki az intenzív hangisméltölések, s kizárólag a mássalhangzók közül (az s és sz hangzók visszatérését egyaránt félkövér betűtípussal jelzem).

elbeszélőnek a nyelv hangzó, „költői” oldalára való ráhagyatkozását, s nem mint a referenciális jelentés iránti, az eseményekhez való „hűségben” megmutakozó elkötelezettségét.

Mindez az emlékezés- és látomássorozat utolsó mozzanatában, a Trieszti-öböl témájához mint - a narrátor szava szerint - ezek „megoldásához” való visszatéréskor éri el tetőpontját, ahol a szöveg fónikus organizációja olyannyira erőteljessé és sűrűvé válik, hogy határozottan ritmizálni kezdi a szöveget.

Négyszögletű tér, árkádsoros barokk paloták, szobortalapzatok, kőkorlát, tenger; faburkolatos, mozaikparkettás termek, francia ablakok, földig érő brokátfüggönyök; egy lovas üget a hegyeken át, a hágókon át, aztán lovat vált egy fogadónál, s meg nem pihen, sőt hosszú vágta 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.” (51-52.)

Jól érzékelhető, hogy az itt kiemelt, az egész hosszú mondatot átszövő hangismétlődések mellett egy-egy részletben újabb, alliteratív vagy szóbelseji ismétlődésszerkezetek is megjelennek, s kifejezetten a hangzás felől szervezik a szöveget. A legmarkánsabb ezek közül az első három sor szinte minden szavában visszaköszönő **r** hangok sorozata: „Négyszögletű tér, árkádsoros barokk paloták, szobortalapzatok, kőkorlát, tenger; faburkolatos, mozaikparkettás termek, francia ablakok, földig érő brokátfüggönyök”. De további példákat is lehet sorolni: „francia ablakok, földig érő brokátfüggönyök”, „a hegyeken át, a hágókon át [...] s meg nem pihen, sőt hosszú vágta csap a csillagos homlokú pihent kancán [...] mikor hangzik fel”, „s valaki várja, valaki füleli”, „a ló patája, a patkók csattogása”. (S a **k** hangok sokszoros visszatérését még nem is emeltük ki.)

A hangminőségi nyomatékon alapuló hangmegfeleléses ritmuselv érvényesülése egyfelől a szótagmérő elv (időmérték) részleges megjelenésével kapcsolódik össze (emelkedő, jambikus-anapesztikus ritmust érvényesítő szavakban, pl. „árkádsoros barokk paloták”, „szobortalapzatok”, „fabur-

kolatos”, „titkos, nehéz parancsot”), másfelől az újabb anaforikus struktúrák, továbbá a rímek megjelenésével egy formálódó szólamnyomatékos elv (ütemhangsúlyos ritmus) szöveggépző működésével társul („a hegyeken át, a hágókon át”, s valaki várja, valaki füleli, mikor hangzik fel a szűk utcácska kövein a ló patája, a patkók csattogása”). A háromféle versritmus határozottan a szintaktikai rend fölébe kerekedik, s szinte fölszámolja a mondatokat is: a predikatív szerkezeteket nominálisakkal váltja föl, s a tagmondatok közötti bonyolult viszonyt megszüntetve az összetett mondatstruktúrát sajátos felsorolássá teszi, amelyben a tagok közötti viszony sokkal inkább metaforikus, mint metonimikus alapon működik.

Úgy tűnik tehát, itt formálódik meg a reprezentációs ábrázolás igényét felfüggesztő (hiszen az elbeszélés tárgya a narrátor számára „teljesen ismeretlen”), az imagináció tevékenységét és eredményét felmutató új elbeszélői nyelv, melynek legfőbb sajátossága a versnyelv működési elveinek érvényesítése a prózai szövegben. Minden bizonnyal ez az a hangismétlődéseken és sokféle (verses) ritmuson keresztül kiépülő elbeszélői prózanyelv, amely Nádas Pétert is megihlette az *Egy családregény végében*. S az itt megszólaló költői nyelvnek a jelentőségét a regény egésze felől nézve is könnyen beláthatjuk, hiszen a Trieszti-öböl eme látomásos lovasa újra megjelenik majd a szövegben. Először Medve szökése során, a senkiföldjén, még csak lódobogás „formájában”,²⁸ majd néhány nappal később, Medve harmadik fogdai tartózkodásakor, ahol a képzeletbeli lovas immáron átadja a hősnek a Trieszti-öböl fejezetében még titokban maradó parancsot: „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: Éljl!” (Harmadik rész, 2. fejezet, 235.) Medve számára pedig az élet lehetőségét a szavakkal való folytonos birkózás, vagyis az írói hivatás fogja jelenteni. A Trieszti-öböl történet- és regénybeli „beteljesülése” tehát Medve szabadságának kiküzdését nem kizárólag egzisztenciális-ontológiai vetületben, hanem az imagináció, a költői nyelv, az elbeszélés és az írás terében végbemenő önmegtalálásaként is értelmezi.

28 „Hirtelen egy fa mögé húzódott. Mintha kocsizörgést hallott volna a völgy felől vagy inkább lódobogást”, „Pedig most már úgy rémlett neki, hogy tisztán hallotta az imént a lódobogást. Két ország közt, a senki földjén járt...” (Második rész, 18. fejezet, 206, 207.)



4. Az *Iskola* és a magyar történelem

„Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelgessük
vesztett nagy csatáinkat, melyeket túlélünk.”

(Ottlik Géza: *Iskola a határon*, 355)

Ottlik regényének ismerői számára aligha lehet kétséges, hogy az *Iskola a határon* bizonyos formában a magyar történelem folyamatáról is „képet” vagy „láttelelet” ad.²⁹ A nem is túlságosan rejtett történelmi horizonttal az olvasó a retrospektív narrációban világosan megjelölt, 1923 és ’26 közötti cselekményidőn túl – a hősök, azaz Bébé, Medve és Szeredy kalandjai a regénykompozíció első részében 1923 szeptemberében kezdődnek és a harmadik rész végén 1926 nyarán, a négyéves alreál iskolai képzés utolsó napjaiban érnek véget – rögtön a bevezető, a szerző által a híres, *Az elbeszélés nehézségei* alcímmel ellátott három fejezet témája kapcsán szembesül. E bevezető három fejezet történései közül – melyek együttesét Szegedy-Maszák Mihály a regény *keretének* nevezi³⁰ – az első és a harmadik 1957 nyarán a Lukács-fürdőben, a második 1944-ben (szintén nyáron) Nagyváradon, vagyis a II. világháború befejezése előtti évben játszódik: ezekre a fejezetek szerzői paratextusai közül az első kettő evidens, a harmadik pedig indirekt módon, az olvasói visszacsatolást feltételezve utal (1d. *Szeredy az uszodában 1957-ben*, 2. *Kémmők Nagyváradon 1944-ben*, 3. *Medve kézírata*).

Másfelől a regényszövegben a szüzsé, vagy más néven a cselekmény kibontását követve a befogadó számos utalást lelhet a magyar történelemre. Ezek a szöveghelyek különösen a regény második felében sokasodnak meg, így például Medve kórházbeli tartózkodásának elbeszélői leírásakor:

29 A történelem szerepéről, az *Iskolából* kiolvasható történelemfelfogásról értekezik Szávai János is egyik írásában: SZÁVAI János, *Az Iskola a határon* történelemszemlélete, *Iskolakultúra*, 2019/12, 43-48.

30 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 86.

Hosszú, változatos, érdekes idő volt ez a három nap. Egész korszak szinte, tartalmas, gazdag korszak Medve életében. Kereteiben a múlt század hatvanas éveitől, sőt 1532-től a jövő századig terjedt; mert a vacsorát Majvald néni hozta be, és bent maradt mindig beszélgetni egy kicsit, pletykálódott saját ifjúsága emlékeiből és a városka török ostromáról, pontos nevekkkel, adatokkal, a királyról, amikor a környéken vadászott egyszer, már jóval a kiegyezés után, Deák Ferencről, akit szintén kiszolgált egyszer, meg a Hétforrás történetéről. Továbbá Rupp növendék úr eperjesi tornácós szülőházától a Déli-sarkig terjedt térbelileg”. (243.)

Hasonló indirekt utalásként értelmezhetjük a harmadik rész 23. és 24. fejezetét összekötő hajóút-témát a regény végén, amikor többször hangsúlyozódik, hogy a hősök Komáromtól Mohácsig jönnek le a Dunán a hajóval. (A 23. fejezet végén Szeredy mondja a szaxovioláról: „De ez már a hajón volt. [...] Cipeltem Mohácsig.” /350./ Majd az elbeszélő a 23. fejezet zárásaként: „Komáromtól hajón jöttünk le.” A 24. fejezet pedig így kezdődik: „Hajón jöttünk le Komáromtól fogva. A Duna magasan állt, áradt. [...] Késő délután indultunk tovább a hajónkkal Mohács felé.” /350./) Talán nem szükséges hangsúlyozni, hogy Komárom a magyar történelemben leginkább az 1948-49-es szabadságharc témájaként és Klapka György ellenállásaként játszott igen jelentős szerepet, míg Mohács az ország részleges elvesztésének és a török megszállásnak a témáját hívja elő a befogadói tudatból.

(Hozzátehetjük, hogy e történelmi utalások különböző irodalmi és kulturális közvetítéseken keresztül is érvényesülnek: Komárommal és a komáromi erőd témájával kapcsolatban Jókai *Az arany ember* című regényét, Mohács esetében részint Kisfaludy Károly *Mohács* című elbeszélő költeményét, mediális aspektusból pedig Székely Bertalan *II. Lajos holttestének megtalálása* elnevezésű romantikus festményét említhetjük meg. S talán fel lehet hívni a figyelmet e regénybeli hajóút magyar irodalmi utóéletére is: Esterházy Péter, aki, mint ismert, lemásolta egy A4-es lapra az *Iskola a határon* szövegét, miáltal a szövegből egy „rajz” keletkezett,³¹ az 1993-as *Hahn-Hahn grófnő*

31 Erről ld. Balassa Péter tanulmányát: BALASSA Péter, *A szöveg mint gobelin: Ottlik és*

pillantása című regényének a – *lefelé a Dunán* – alcímet adta.)³²

Úgy vélem, már az eddig említettekéből is világosan kirajzolódik az a tendencia, amely az *Iskola a határon* szövegében a magyar történelem mondhatni „egészét”, vagyis történelmünk jelentős eseményeit és nagy sorsfordulóit emeli ki. Bébé és Szeredy találkozása 1957 nyarán a Lukács-fürdőben, s Medve valamivel korábbi halála hallgatólagosan 1956-ra hívja fel a befogadói figyelmet. S ne feledjük, *a regény 1959-ben jelent meg*: a korabeli olvasónak aligha kerülhette el a figyelmét az ’57-es évszámnak (a megtorlások évének) a történelmi-politikai vonatkozathatósága.

Az 1923-as katonaiskolai cselekménykezdés a két világháború közötti Magyarországot, nem utolsósorban pedig Trianont, vagyis az ország földarabolását idézi meg. Másfelől a kiegyezés utáni Osztrák-Magyar Monarchia világa is meglehetősen „képviselhető” jut a regényszövegben: a kórházi Majvald néni-féle epizód mellett, amely Deák Ferenc, illetve a király kiszolgálásának emlékét idézi fel, az intézet ebédlőjében függő császári portré és a Medve gondolataiban oly nagy jelentőséget nyerő Trieszt (lásd Medve látomását a Trieszti- öbölről az első rész 7. fejezetében)³³ is világosan megnyilvánítja ezt. S innen válik értelmezhetővé a Bébé atlaszára történő, a cselekmény szempontjából funkciótlan (egy-egy szám első személyű) elbeszélői utalás az első rész 14. fejezetében: „Bécsben nyomtatták, 1881-ben.” (84.) S természetesen a regényszövegben a Hétforrás említése révén képviselteti magát a honfoglalás és népünk eredete, a kórházi epizódnak köszönhetően a mohácsi vész, Komárom által az 1848-49-es szabadságharc, továbbá a tártárjárás (szintén a 24., utolsó előtti fejezetben), s nem utolsósorban a Rákóczi-szabadságharc, amelyet éppen a regény kompozicionális alappilléreként szolgáló bibliai idézet reprezentál a szövegben, s amely a regényi fikció szerint egyben Medve kéziratának mottója is: „NON EST VOLENTIS, NEQUE

Esterházy – egyetlen lapon = Uő, Észjárások és formák, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 308-321.

32 Igaz, hogy ez az utazás a Duna forrásától annak fekete-tengeri torkolatáig tart, tehát a történelmi Magyarország, az Osztrák-Magyar Monarchia és közvetve Kossuthnak a Duna-menti államok egyesítéséről szőtt terveit is megidézi, másfelől Claudio Magris *Danubio (Duna)* című regényének alapötletét is átveszi, de épp ezért erősíti meg *mintegy visszamenőleg az Iskola a határon*, s különösen a regénybeli Komárom és Mohács közötti hajóútnak a magyar történelem évszázados folytonosságát szimbolizáló gondolatát.

33 Ld. kAönyvünk előző, harmadik fejezetét.

CURRENTIS, SED MISERENTIS DEI.” Magyarítva: „Nem azé, aki akar, nem azé, aki fut, hanem a könyörülő istené.” Ismert, hogy ez a bibliai textus a Rákóczi-család jelmondata volt, s ez az ismeret a mottót rögtön hozzákapcsolja a Rákóczi-szabadságharc témájához és történelmi eseményéhez. S hogy miért képezi ez a bibliai passzus a regénykompozíció szervezőelvét, azt aligha szükséges bizonygatni: az első rész címe („Non est volentis”) latin verzióban, míg a harmadik rész címe magyarul („Sem azé, aki fut”) alkalmazza az idézetet. Ezt a „nyelvváltást” akár az idegen nyelvtől az anyanyelv felé közeledés folyamatként is értelmezhetjük, tekintve, hogy a regény fő, egyes szám első személyben megszólaló elbeszélője Bébé, aki a regényi fikció szerint hivatására nézve festő, és nem író, vagyis a narráció folyamata az ő elbeszélővé, mi több, íróvá válásának processzusaként is értelmezhető.

Másfelől maga a mottó mintegy koncentrált formában közli az olvasókkal a regény „történelemfelfogását”, amelyet némiképp leegyszerűsítve talán úgy formalizálhatnánk, hogy bár akarnunk kell megváltoztatni az életünket, mégis, ami történik velünk, az egy felsőbb hatalom irányítása és főként kegyelme szerint történik. S éppen ezzel kapcsolatban vethető fel kérdés: vajon a hármas szerkezetű mottó harmadik része („sed miserentis Dei”) miért nem kap helyet a regényszerkezetben. Erre röviden az alábbiakban kísérlem meg a válaszadást.

A felvetett kérdés egyszerre narrato-poétikai és történetfilozófiai természetű. Kezdjük az utóbbival. A „sed miserentis Dei” mind az egyén, mind a nemzet történelmi cselekvéslehetőségének szempontjából egyedül az isteni kegyelem teljesülését engedi meg (a református praedestinatio elvével összhangban), ezt azonban nem „akárhogyan”. A regény utolsó előtti, a harmadik rész 24. fejezetében egy rövid, történelemfilozófiai értekezésként is olvasható elbeszélői megszólalás egy csodálatos narratív-retorikai aktussal a veszteségből győzelmet csinál, felsorolva a magyar történelem vereségeit:

A mohácsi csata négyszázadik évfordulója közeledett éppen. Fura dolognak látszik talán, vereséget megünnepelni, de hát aki a győzelmét ünnepelhette volna itt most, a hatalmas ottomán világbirodalom, már nem volt meg. A tatároknak is nyomuk veszett, sőt időközben, szinte a szemünk láttára, a szívós

Habsburg-császárságnak is. Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelegessük veszített nagy csatáinkat, melyeket túlélünk. Talán azt is megszoktuk, hogy a vereséget izgalmasabb, sűrűbb anyagból való és fontosabb dolognak tartjuk a győzelemnél - mindenesetre igazibb tulajdonunknak.

A „sed miserentis Dei” tehát a veszteségeket nem csak túlélő, hanem azokból erőt kovácsoló hősök vezérszólamaként „hallható ki” a maga elhallgatottságában a regényből. Heideggerrel szólva: „az időbeliség végessége a jelenvaló-lét történetiségének rejtett alapja. A jelenvaló-lét nem a megismétlésben lesz történeti, hanem mivel mint időbeli már történeti, ezért képes megismételve vállalni magát a maga történelmében.”³⁴ Az időbeliség végessége, s az egyén ebből eredő önmagába zártsága, egyszersmind a történetiségben, a közös történet(ek)ben való közössége a többiekkel: ez az Ottlik-regény egyik nagy konklúziója, amely egy regényzáró költői metaforában, a közösen elszívott cigaretta jelenetében nyer megfogalmazást (a cigarettát közösen szívják el, de mindenki csak külön-külön szívhat bele, vö. a regény utolsó mondatával, melynek kiinduló szereplője Szeredy: „Ha sorra került, beleszipantott közös Memphisünkbe, melynek parazsa nagyra nőtt, ahogy adogattuk körbe, s megvilágította az arcát egy másodpercre, talán az ujját is égette, mert már inkább csutka volt, mint cigaretta, de takarékosan végigszívtuk.”) S talán ugyanezt hivatott jelezni a József Attila *A Dunánál* című versére, s annak történelemfelfogására való utalásként is értelmezhető mondat az utolsó előtti fejezet elején: „A Duna magasan állt, áradt.”

Ez a regényzáró metafora egyszersmind arra az elbeszéléstechnikai kérdésre is választ ad, amelyet röviden a két narrátor problémájaként fogalmazhatunk meg. Mint tudjuk, az *Iskola* szövegében két elbeszélővel van dolgunk: egy, a cselekményidő szerint már halott, ugyanakkor „profi” író (Medve) kéziratával, mely kezdetben mindig idézőjelben szerepel a szövegben, s harmadik személyű elbeszélést folytat, miközben hősét „M.”-nek nevezi; másfelől Bébé első személyű, perszonális elbeszéléssel. Nem új megállapítás, hogy a két elbeszélő a történetmondás folyamán mintegy „összemosódik”, így egy idő után eltűnik a Medve kéziratát jelölő idézőjel, vagy megmarad a

34 Martin HEIDEGGER: *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mtsai, Budapest, Osiris, 2001, 619.

Bébé-féle első személyű narráció, csak éppen Medve életének olyan eseményeiről tudósít, amelyeknél Bébé mint szereplő nem lehetett jelen (ilyenek például Medve látomása a Trieszti-öbölről, egybekötte a balatoni fürdőhely és a Dégenfeld-féle emlékekkel, találkozása anyjával a szökőkútnál, Medve szökése, „megvilágosodása” a fogdában, a kórházban töltött idő, s végül az utolsó fejezetben az összekötött hegymászók vagy szeretők minőségében értelmezett egymáshoz való viszonyról szóló passzus /359/.). Irodalomtudományi nyelven a két elbeszélő illetén egybefonódását a nem-tulajdonképeni vagy más fordításban a közvetített egyenes beszéd (Mihail Bahtyin), az átélt beszéd (Hans Robert Jauss) vagy éppen a narratív monológ (Dorrit Cohn) fogalmával jelölhetjük meg. A lényeges e pillanatban számunkra az, hogy a történelmi sorsfordulók említése a regényszövegben minden esetben e narrációtechnikai eljárással, az egyes szám első és a harmadik személyű elbeszélő összeolvasztásával, a *közvetített egyenes beszéd* alkalmazásával történik. Ez a narrációs eljárás önmagában is világossá teszi, hogy itt nem kizárólag az egyes hősök (Bébé, Medve vagy Szeredy) sorsáról van szó (ha pusztán a cselekmény, a katonaiskolai történet szintjén olvassuk a regényt, akkor csak a szereplők életének alakulására, jellemük változására figyelünk), hanem arról is, hogy az ő életükben egyszersmind a magyar történelem, az adott kor(ok) (az 1920-as évek, az azokat megelőző Osztrák-Magyar Monarchia kora, a II. világháború, az '50-es évek, s általában a magyar történelem egésze) játszódik (játszódnak) le, illetve megfordítva: a hősök története(i) nem tekinthetők és értémezhetők önmagukban állókként és önmagukért valókként, mivel – vegyen a sorsuk negatív vagy pozitív fordulatot – részei a magyar történelemnek. Vagy másképpen – Koselleck nyomán – úgy is fogalmazhatnánk: „történelem” általában, önmagában állóan, vagy „mint olyan” valójában nincs, csak *történetek vannak*, az egyes emberek történetei, s voltaképpen erről (is) meggyőz minket az Ottlik-regény. Legalábbis arról a tapasztalatról, hogy nincs tőlünk független, a fejünk felett sorsként, végzetként lebegő történelem, hanem csak személyesen megélt, perszonális sorsok és történetek vannak. A történelem fogalma csak a saját (megértett, értelmezett, adott esetben *megírt*, s nyilván ez lesz Bébé írásának a tétje) élettörténetünk felől válik elgondolhatóvá a számunkra: az *Iskola* meggyőződése szerint ezt a történetfilozófiai tapasztalatot is közvetíti felénk.

Mindez azonban egy konkrét történelmi korszakkal, nevezetesen az '50-es évekkel is értelmezői viszonyba hozható. Mint jeleztem, az *Iskola*, legalább egy évtizedes előmunkálat után, 1959-ben, a '45 utáni magyar történelem egyik legvésztérhesebb időszakában jelent meg. Ha figyelembe vesszük ezt az időpontot, nehezen tűnik elképzelhetőnek, hogy az adott kor olvasója a regény első fejezetét és annak címét (*Szeredy az uszodában 1957-ben*) ne vonatkoztassa az '56-os eseményekre. S ha ilyen szemmel olvassuk végig a regény szövegét (2012-ben, az Ottlik-émlékév kapcsán a Regensburgi Magyar Intézet és a Pax Romana Müncheneri Csoportja, mely a müncheni magyar kolónia keretében több '56-os emigránst is magába tömörít, egy Ottlik-előadásra kifejezetten a XX. századi történelmi szempont érvényesítésének igényével kért fel), megdöbbentően sok olyan passzust találhatunk, melyek szimbolikusan az '50-es évek, s általában a diktatúra történelmi-politikai szituációjáról is szólnak. Csak néhány ilyen szöveghelyet említenék. Legelőször is az '57 nyarán játszódó legelső fejezetet, ahol Bébé mint elbeszélő a fürdőben jelen lévő és napozóágyakért küzdő embereket kissé talán váratlan szóhasználatlaltal „honfitársaknak” nevezi, majd Szeredy belső beszédének egyik fordításaként a *Himnusz* parafrázált változatát közli („Áldásom rátok. Ki vagyok én, hogy pálcát törjek fölötted? Megszentvedtél ti már a múltat s jövőtöt.” 7.) Majd ugyanebben a fejezetben a szabadság elbeszélői tematizálását, mely egyszerre értelmeződik a választás és az érzékelés (vagyis a művészi alkotás) szabadságaként, ugyanakkor az ironikus felhang okán rögtön meg is kérdőjeleződik, s emiatt az adott kor olvasója számára nagyon is konkrét jelentéssel bírhatott.

Például attól a szabadságtól voltam mélységesen, szinte ittasan elégedett, hogy a két lépcső közül azt választhattuk, amelyik jólesett. Én ezen a nyáron már éppen huszonhét éve, hogy szabadságon voltam, vagyis elég régóta, de nem untam meg, és nem fásultam bele, s az utcán járva-kelve még mindig a boldogság finom, titkos kis láza bujtogatott, hogy nézhetem a kirkakat, felülhetek a villamosra, ha tetszik, cigarettára gyújthatok, száz meg száz lehetőség közt szabadon választhatok, esetleg órákon át, míg lassan alkonyodik a város fölött, és kez-

denek kigyulladni a lámpák. Talán a szabadság sem helyénvaló kifejezés itt, mert többről van szó. Kötetlenségről, tehermentességről. Az érzékelés szabadságáról, hogy birtokba vehesse a világot. Ehhez nem elég annyi, hogy ne tartsanak számon, és ne tartsanak semmilyen módon rabságban, hanem még a lelkünk legtitkosabb szerkezetét is meg kell őrizni hozzá sértetlenül.

S a szabadságharc témája kapcsán számos más szimbolikusan értelmezhető részt is felemlíthetünk: Medve első rabságát a fogdában, a két és fél négyzetméternyi területen, Medve szökését és bolyongását a „senkiföldjén”, amely nagyon is könnyen értelmezhető a vasfüggönyön „illegálisan” átjutni kívánó disszidens magyarok cselekvésének művészi imitációjaként. Ezzel összefüggésben az egész regényhelyszín, amely referenciálisan Kőszeggel azonosítható – habár a szövegben egyszer sem nevezetik meg a város –, mint Magyarország egyik nyugati határvonalon fekvő helysége, maga volt a határátlépési tilalom (a Hétforrás kútja a '90-es évek közepéig csak külön engedéllyel, s kizárólag csoportosan volt látogatható). Beszédeselek e tekintetben Bébének Medve „megpokrócozásáról” az első rész 15. fejezetében mondott szavai is, melyek szerint *mindenkit megverték, de sose beszéltek róla*. Még transzparensabb szimbolikával bírnak a magyar történelem '50-es éveire vonatkoztatva az elbeszélő Bébének a második rész 12. fejezetében mondott szavai: „A követelményeket úgy szabták meg, hogy soha senki ne lehessen ártatlan. Mindnyájan tudtuk ezt, és nagyjából beletörődtünk.” (163.) Talán az sem véletlen, hogy nem sokkal később, a 20. fejezetben a „Mene, Tekel, Fáesz”-szerű „Örökké. Vártunk. Tudtuk, hogy hiába várjuk”, formailag Bébétől származó narrátori kijelentése után a cselekményben Bébé kölcsönadja Medvének a *Lázadás a Bounty fedélzetént*. A „lázas” mint kulcsszó megvilágítja a számos direkt utalást az 1848-49-es szabadságharcra, a még több implicit allúziót az 1950-es évek diktatúrájára és 1956-ra (például Medvét a második rész 8. fejezetében meglátogatja az édesanyja, „miként Medve harminckét év múlva egy régi almanach naptárából kikeresté” /140./, mely rekonstruált dátum 1955. szeptember 24-ét jelzi), Mohácsra, a Rákóczi-szabadságharcra, a honfoglalásra vagy Kőszeg ostromára, a két utóbbi esetben mint a magyar történelem azon kevés pillanatainak két eseményére, amikor

nem a veszteséget kellett győzelemként megélnünk.

S röviden visszakanyarodva a narráció, pontosabban a narratív struktúra kérdéséhez, innen nézve értelmet nyer az 1930-as évek sztálini Moszkvájának életét témává tevő Bulgakov *A Mester és Margaritájának* kompozicionális „jelenléte” az Ottlik-regényben, vagyis az az eljárás, amely a regény elején még Medve kéziratának és Bébé elbeszélésének kontrasztálása céljából alkalmazza a *fejezetzáró mondat megismétlését a következő fejezet kezdetén*.³⁵ Ez az elbeszéléstechnikai fogás a regény végén már éppen a két, látszólagosan szembenálló világ (a katonai és a civil) és a két elbeszélői nézőpont és látásmód hasonlóságát, s egyszersmind a magyar történelem folytonosságát hivatott jelezni (vö. a 23. fejezet vége: „Komáromtól hajón jöttünk le.” A 24. eleje: „Hajón jöttünk le Komáromtól fogva.” 350.)

Mindezek után csak egyetérthetünk Szegedy-Maszák Mihálynak, Ottlik első monográfusának azon meglátásával, miszerint az *Iskola a határon* rejtett módon 1956-ról (s természetesen az egész magyar történelemről) is szól.³⁶ S hozzátehetjük, a regényben időről időre „előtörő”, az elején pedig különösen erős szerephez jutó *belső beszéd* (amelyet egyebek között a „Mb!”, „Sz”, „he?”, „Ühüm”, „Elefes”, „Nyasgem!” stb.-féle formulák képviselnek a szövegben), mely beszédformát több tudós, mint például Vigotszkij és Lotman a művészi próza „eredőjeként” tart számon, ebből az aspektusból akár a diktatúra és az irodalompolitikai cenzúra nyomására kialakított rejtett művészi-prózanyelvi beszéd autopoétikus metaforájaként is értelmezhető.

35 Vö. „»Sajtos metéltet kaptak, de csak piszkálgatták az ételt, Czako kivételével, aki rendesen megette, amit kivett.«” (Első rész, 2. fejezet utolsó mondata), „Én is rendesen megettem a sajtos metéltet, nemcsak Czako.” (Első rész, 3. fejezet első mondata). Ugyanígy: „Az unalom, Bognár tiszthelyettes zajos hangjának és jámbor földművesarcának egyhangúsága engem is kifárasztott; meg is értettem volna tehát, hogy Medve elálmosodott; a kéziratában azonban mást mond.” (Első rész, 3. fejezet záró mondata), illetve: „»M. ugyan álmos volt, s mégis olyan éber, mint még soha.«” (Első rész, 4. fejezet kezdő mondata)

36 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 130.



5. A poétikai szempontú novellaelemzés taníthatósága (Ottlik Géza: *Minden megvan*)

I. A szövegelemzés és interpretáció mikéntjét illető megjegyzések

„Tani-tani!”

(József Attila: *Születésnapomra*)

Bármely irodalmi, tehát nemcsak egy narratív prózai alkotás, hanem egy verses lírai szöveg elemzése során is ajánlatos, s egyben elkerülhetetlen kiindulópontot kínál az adott mű több szempontú elhelyezése a szerzői oeuvre-ben. E szituálásnak tekintetbe kell vennie a mű keletkezési idejét az életmű kontextusában, a szerző többi alkotásához való textuális-poétikai viszonyulását, magának a szerzőnek e viszonyról és a mű „értékéről” fennmaradt vagy hozzáférhető és lehetőség szerint dokumentálható véleményét, valamint az alkotónak, s legfőképpen a vizsgálandó szövegnek a kritikai recepcióban elfoglalt helyzetét és megítélését. Hangsúlyozandó, hogy a szerző életrajzi adatai csak minimális mértékben képezhetik az értelmezés tárgyát, akkor is csak egyfajta tágabb művelődés- és irodalomtörténeti kontextusként kezelendők: ellenkező esetben a tárgyalandó költői szöveget teljességgel a szerző közvetlen megnyilvánulásaként kezelnénk, s nem vennénk tekintetbe az irodalmi szöveg művészi, poétikai sajátosságait, vagyis azokat a közvetítettségeket, amelyeket maga az empirikus-biográfiai alkotó épített be a szövegébe azzal a határozottan feltételezhető intencióval, hogy a szövegből kibontható értelemvilág ne legyen direkt módon azonosítható az életrajzi szerzői személy életútjával. Hasonlóan fontos kitételünk, hogy az alkotó saját irodalmi művéről mondott vagy írott értelmezői és/vagy kontextualizáló kijelentései egy poétikai szöveginterpretáció során nem kerülhetnek dominanciába a műre vonatkozó egyéb kritikai vagy értelmezői meglátásokkal

szemben, hanem azokkal egyenrangúként kezelendők. (Jóval egyszerűbben szólva: a szerző, miután befejezte vagy kiadta a keze közül a művét, ugyanolyan értelmezője annak, mint bárki más.)

Meglátásunk szerint minden narratív prózai szöveg, különösen pedig a novella (merthogy a regény műfaja további, illetve más értelmezői szempontokat is előhív) minimálisan négy aspektusból vizsgálandó. Az első a történet, vagyis az eseménysor elemzése, az ún. külső és belső történések relevanciája és egymáshoz való viszonya. A második, minthogy nincsen történet elbeszélő és elbeszélés nélkül, történet és narráció poétikai kapcsolatának vizsgálatát jelenti. E megközelítésben érdemes figyelmet fordítani a narrátor grammatikai meghatározhatóságára (hogyan egyes szám 1. vagy 3. személyű narrátorral, illetve narrációval van-e dolgunk), az elbeszélés mód grammatikai-szintaktikai jellemzőire (pl. milyen típusú szófajok, nominális vagy igei beszédmód, milyen domináns szintaktikai szerkezet, milyen modalitás, befejezett, teljes, vagy hiányos szerkezetű mondatok stb. uralják az elbeszélői szintaxist). További szükséges kérdésfelvetés, vajon retrospektív (visszaemlékező) vagy a jelenhez közelítő elbeszélésmóddal van-e dolgunk, illetve hogy az előbbi esetében az elbeszélte események időrendje miként, milyen sorrend szerint és milyen „vezérelv” mentén alakul. Jelentős szerepet játszhat a narráció ezen kérdésében az emlékezés narratív működési mechanizmusa, melynek kapcsán a mű idő- és részben térszerkezeti építkezését és ennek módosulásait is elemezhetjük. (Adott esetben érdemes megvizsgálni a narráció szerveződésének lehetséges intermediális, azaz más művészeti ágakat imitáló, s azok bizonyos eljárásai felől leírható építkezését és működésmódját.) A fentiekkel összefüggésben továbbá érdemes számot vetni a szöveg műfaji összetettségének, esetleges műfaji hibriditásának tényezőivel.

Harmadik megközelítési szempontunk, természetesen az előbbiektől nem elválasztva, hanem azokkal szoros összefüggésben a szöveg nyelvi metaforikájának, vagyis az ismétlődő szó-motívumok potenciális jelentéseinek vizsgálata, különös tekintettel az ismétlődő nyelvi motívumok (metaforák) lehetséges összefüggéseire a narrációnak a történet, vagyis az elbeszélte eseménysor felől kevéssé vagy egyáltalán nem magyarázható, nem motivált részeivel. A szövegmetaforika interpretációjába természetesen lépnek be a

különböző intertextuális, a lehetséges bibliai, mitológiai és egyéb irodalmi összefüggésrendszerek és utalások, amelyek a szöveg egyes metaforikus elemeinek költői szemantikáját rendkívül sokszínűre tágítják. Különösen jól megmutatkozhat ez a novellaszövegekben előforduló tulajdonneveknek, főként a szereplők neveinek etimológiai-nyelvtörténeti vagy kultúrtörténeti elemzése, valamint a cím nyelvi-szemantikai értelmezése, illetve a novellában elbeszélte eseménysorral, s annak szereplői és narrátori reflexiójával létesülő jelentésbeli kapcsolatának feltárása során.

Végül az előzőekből következően, s az előző elemző-értelmező aspektusoktól és műveletektől az interpretatív kifejtés során valójában nem elválasztható módon szükségszerű az irodalmi műalkotás metanyelvi, auto-poétikus, azaz önnön nyelvi és textuális működésének feltárására, illetve a szöveg *szereplő és/vagy elbeszélő és/vagy a szöveg(műfaj)i identitásának* vagy „szubjektumának” ki- vagy leépülésére irányuló értelmezői vizsgálat.

Természetesen a fentebb felsorolt interpretációs szempontok mellett még több más értelmezői közelítésmód is működésbe léptethető egy (narratív) irodalmi szöveg elemzése során, így például az adott szöveg tér- és időszervezetének, műfajiságának, kortársi irodalmi beágyazottságának, irodalmi előzményeinek és utóhatásának vizsgálata stb. Ugyanakkor a fentebb felsorolt aspektusok meglátásunk szerint megkerülhetetlenek a novellaszöveg elemzésében, s igen produktívnak bizonyulnak a szöveginterpretáció folyamatában

II. Történet, elbeszélés, metaforika

„[...] az akaratlan emlékezés csupán – szükséges, de nem elégséges – előfeltétele a múlt narrációval történő újratereztésének. Ezzel ellentétben maga a narrációs folyamat kifejezetten tudatos, szándékos és intellektuális.”

(Dorrit Cohn: *Áttetsző tudatok*)³⁷

Ottlik *Minden megvan*³⁸ című novellája az író értékítélete szerint nagy bizonyossággal az életmű kiemelkedő darabjának tekinthető, hiszen a szerző ugyanezzel a címmel jelentette meg 1969-ben az addigi pályáját átfogó novellagyűjteményt. A *Minden megvan* című kötet Ottlik első négy, még a második világháború előtt született és egy későbbi rövidpróza alkotásán kívül az írói pálya valamennyi elbeszélését felöleli és a keletkezés, illetve folyóiratbeli megjelenés sorrendjében adja közre 1939-től kezdve 1968-ig. A kötet érdekessége, hogy a benne megjelent novellák egyetlen kivétellel az *Iskola a határon* 1959-es kiadása előtt folyóiratok hasábjain nyomtatásban már napvilágot láttak (a kötet utolsó előtti darabja, az önálló közlésként 1948-ban megjelent *Apagy* éppen az *Iskola* egyik fejezeteként köszön majd vissza a regényszövegben). Azt a bizonyos „kivétel” az elbeszélés-gyűjtemény záró darabja, a korábban önállóan 1968-ban, vagyis csaknem egy évtizeddel az *Iskola* után készült *Minden megvan* jelenti, amely jelentősebb, bő harminc oldalas terjedelmében is elkülönül az azonos című kötet többi írásától.

Nem állítható, hogy a kritikai irodalom ne fordított volna valamelyest több figyelmet a *Minden megvan*ra, mint Ottlik többi, a recepcióban meglehetősen mostohán kezelt elbeszélésére³⁹ – elegendő itt Szegedy-Maszák

37 Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei 2*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor – JPTE, 1997, 17.

38 A novellaszöveget az alábbi kiadás alapján idézzük: OTTLIK Géza, *Minden megvan = Uő, Minden megvan*, Budapest, Magvető, 1991, 263-299.

39 Az Ottlik-novellákat elhanyagoló elemző szakirodalomban üdítő kivételt jelent Káldi Katalinnak a *Hűség* című novelláról írott elemzése. Vö. KÁLDI Katalin, *Ottlik Géza: Hűség = Con dottrina e con volere insieme. Saggi, studi e scritti vari dedicati a Béla Hoffmann. Esszéek, tanulmányok és egyéb írások Hoffmann Béla tiszteletére*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 239-248.

Mihály, Kuroli László vagy Hernádi Mária írásaira utalni⁴⁰ –, mégis úgy tűnik, ez a néhány elemző írás sem változtatott Ottliknak mint „egykönyves szerzőnek” az irodalmi köztudatban és a kritikai befogadásban kialakult és rögzült elgondolásán. Meglátásom szerint – melyet az egyetemi hallgatók visszajelzései évről évre megerősítenek – azonban a *Minden megvan* esztétikai és poétikai szempontból olyan kiváló szövegnek minősül, amely hasonló szerepet játszik Ottlik rövidprózai alkotásai között, mint az *Iskola* a többi regényi vagy regényszerű Ottlik-mű (*Hajnali háztetők*, *Buda*, *Továbbélők*) viszonylatában.

A novellában elbeszélte történet ekképpen foglalható össze: Jacobi, a külföldön élő és nemzetközi hírű hegedűművész hazatér szülőföldre egyik városába, hogy átvegye a kitüntetésként neki szánt aranyhegedűt (a díjártétel nem jelenítődik meg az elbeszélte cselekményben), s hogy ennek kapcsán egyszersmind koncertet is adjon (ez az esemény viszont az elbeszélte kitüntetéste tárgyát képezi, mivel a koncert bemutatásával zárul a novella). Ez az eseménysor azonban távolról sem egyezik az elbeszélte „valódi” történetével: utóbbit az jellemzi, hogy Jacobi folyton keres valamit (mint kiderül, gyermekkorát és gyerekkori emlékeit); hogy ürességet érez; hogy elégedetlen a darócnadrágos zongorakísérővel; hogy új zongorakísérője egy zenedei tanár, s hogy megtalálja gyerekkori barátját és zenésztársát, Ottót. Mindezen történések az elbeszélte fentebb összefoglalt, „célirányos” cselekményében logikailag nehezen helyezhetők el; az eseménysor szempontjából még leginkább az új zongorakísérő tűnik funkcionálisnak, mivel az ő közreműködésének köszönhetően realizálódik a mű végén a koncert, ami azonban, ne feledjük, a közönség részéről meglehetősen lanyha fogadtatásra talál. Másfelől az a mozzanat, hogy Jacobi és a vak zongorista a koncert befejeztével, a vendégek távozása közepette saját kedvére, váratlanul, mégis összeszokottan játszani kezd egy foxtrotot, Jacobi Péter történetének pozitív és pro-

40 Vö. SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 44-46; KUROLI László: 'Ülepmagasságban' (Ottlik Géza: *Minden megvan*; Esterházy Péter: Ki szavatol a lady biztonságáért?) = *Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza Iskola a határon című regényének világához*, Szombathely, Savaria University Press, 1997, 9-18; HERNÁDI Mária, A mondhatatlanra nyíló ablak. Ottlik Géza: *Minden megvan*, *A Tiszatáj Diákmelléklete*, 91. szám, 2003. április.

duktív befejezést látszik adni. Narrációelméleti és prózapoétikai aspektusból ezt úgy is mondhatnánk, hogy a novellából legalább két történet bontható ki: az egyik a Jacobival megesett külső történések sora, amelyek nagyobbik része motiválatlannak tűnik a hazaérkezés-koncert cselekménykerete felől, másfelől azonban beilleszkedik egy olyan keresésfolyamatba, amelynek csak az elbeszélésben megjelenített térbeli jegyei külsődlegesek (bolyongás a városban, átkelés a hídon, utazás a villamoson, Ottó házának keresése stb.), miközben egy belső, időbeli kereséstörténetet reprezentálnak: az *emlékezés történetét*. A novella igazi cselekményét Jacobi emlékezőfolyamata jelenti, amely – Ottlik mesterének, Kosztolányinak az írásmódjához hasonlóan – nem írható le az elbeszélte külső események pusztá soraként, hanem csakis belső, mentális történések láncolataként rekonstruálható.

Az emlékezés, mely a múlt felidezésével, az emlékképek újraalkotásával indul, azok értelmezői sorba rendezése, történetté formálása (Szmirnov szavával az emléknymok szemantikus engrammákká alakítása)⁴¹ során az identitás, a személyiség újraképzését célozza meg: ez lesz a kereső emlékezés tékje az idegenből hosszú idő (húsz év) után hazatérő Jacobi Péter számára. A gyerekkor, a saját múlt újraalkotása önnön történetének, személyisége folytonosságának, saját énjének újraalkotását és újraértését jelenti.

Jól mutatják ezt a főhős tevékenységét jelölő igék aspektusai a narratív szövegben. Feltűnő, hogy az elbeszélés meglehetősen kevés igét „kapcsol” Jacobihoz, s ezek túlnyomó része passzív, vagyis vagy statikus cselekvést, vagy történetet fejez ki, vagy éppen a főhőst mint az események – grammatikai értelemben vett – elszenvedőjét láttatja. Amikor pedig a narráció aktív igéket társít Jacobihoz mint nyelvtani alanyhoz, ezek szinte kivétel nélkül a *keresés*, a *szemlélődés*, a *gondolkodás* és a *beszéd* tevékenységét jelölik (különösen jó példa erre az Ottónál tett látogatás epizódja). A szöveg tehát e jellemző grammatikai aspektusán keresztül is feltárja az elbeszélte történet kettős rétegzettségét, miközben a hangsúlyt a külső, „aktív” történésekről a belső, mentális eseménysorozatra helyezi át. Ily módon a látszólag szűkös történet szerepét az elbeszélésben az aktív emlékezés, a múlt rekonstruálására törekvő szemantikai emlékezet működésbe hozása veszi át.

41 Igor SZMIRNOV, Úton az irodalom elmélete felé (részlet), ford. SZILÁGYI Zsófia, *Helikon*, 1999/1-2, 162.

A múlt újraalkotása – ami természetesen csak személyes úton lehet végbe – azonban fáradtságos, *interpretatív* művelet. Az emlékezés illeten erőfeszítéseit demonstrálják a narráció kihagyásai, visszatérései egy-egy al-témához vagy motívumhoz, vagyis a történetmondás nem-lineáris, sokszor körszerűnek ható szerveződése, ami Ottlik narrációs technikájaként mind az *Iskolából*, mint pedig a *Budából* jól ismert. Az események egymásutá-niságát csak kevéssé respektáló elbeszélői idő az emlékezés gyakran asz-szociatívna tűnő logikája mentén működik, vagyis Jacobi gondolkodását, „múlt-rekonstrukcióját” követve szerveződik. Az elbeszélés egészének idő-szerkezete ugyanakkor grammatikai szinten megnyilvánítja a múltat jelené átsajátító személyes emlékezőfolyamat sikerét, hiszen a szöveg múlt időben kezdődik („Jacobi március elején érkezett meg...”, kiem. H. K.), és gramma-tikailag jelen időben zárul („...játszani *kezdenek* egy régi foxtrotot.”, kiem. H. K.). A jelenben játszott foxtrott „régí” jelzője pedig ismételten a múltat végül jelenbe emelő, erőfeszítések során azt megalkotó emlékezőfolyamatra való explicit nyelvi utalásként érthető.

Az identitásképző emlékezőfolyamat azonban csakis nyelvileg, a nyelv-ben mehet végbe: ezt világosan jelzi a szöveg, midőn Jacobi visszatértét úgy jellemzi, mint akit hirtelen – már a repterre érkeztekor – körülvett, sőt „megrohant” rég elhagyott anyanyelve. A nyelv „nyelvek közöttiségét” (és nem relativitását) demonstráló idegen szavakkal való játékot (l. az *ablak* szó különböző nyelvi megfelelőinek szereplői felsorolását) gyorsan felváltja az anyanyelvi alakváltozatokkal folytatott „játék” (ld. a *kicsi, apró, parányi, icipi-ci* stb., a szövegbeli referencia szerint a díjként várható aranyhegedű méreté-re vonatkozó szinonimikus szó-sorozat). Az emlékezés kiküszöbölhetetlen, evidens nyelviségét a legnyilvánvalóbb módon az egész elbeszélő történet-re, s egyben az elbeszélés mikéntjére vonatkozó allegóriaként a gyermek-kori emlékkép, a kelmefestő kirakatában olvasható „Szavatossággal Fest és Tisztít” felirat, s ennek kapcsán a *szavatosság* szó érthetlenségének, majd a későbbi gyermeki nyelvi tapasztalás-sorozat eredményeként sok rétegben felépített jelentés-lehetőségeinek elbeszélői bemutatása demonstrálja. Ez a passzus (az elbeszélés 2. része) nemcsak lefekteti az elénk tárt emlékező-folyamat *elementáris nyelvi feltételezettségét* (ld. *szavatosság* és *szó* szavunk potenciális történeti kapcsolatát), hanem e nyelvi közvetítettség megtapasz-

talását, illetve tapasztalatát is feltárja a hős, illetve az elbeszélő részéről. Ez a tapasztalat pedig ahhoz a gondolathoz vezet el a szereplőt, az elbeszélőt, s egyszersmind a novella olvasóját is, hogy a gyerekkor, a saját múlt regenerálása és újraalkotása csak a saját, az anyanyelv újraalkotása, újra-elsajátítása révén érhető el.⁴²

Egy novellaértelmezésnek azonban az elbeszélés narrációs jellemzőivel is számot kell vetnie. A *Minden megvan* elbeszélésmódja személytelen, nyelvtanilag 3. személyű narrációt képvisel, vagyis az eseményeket egy a cselekményben szereplőként meg nem jelenő, s nyelvtanilag sem markírozott elbeszélő mondja el. Ez a típusú személytelen narráció – mely ismét csak Kosztolányi novelláinak, különösen az utolsó, *Tengerszem* című kötetének elbeszélésmódjával rokonítható –, voltaképpen a főhős nézőpontját és gondolkodásmódját követi, hiszen szinte teljes mértékben Jacobi emlékezésfolyamata szerint szerveződik. A személytelen, formailag „kívülálló” elbeszélő tehát mintha feladná kívülállását, mintegy „azonosul” a főhőssel: ennek egyik elbeszéléstechnikai eszköze az úgynevezett nem-tulajdonképeni, vagy közvetített egyenes beszéd (Bahtyin), amikor is a formálisan az elbeszélőtől származó mondasban az olvasó a hős szavaira és gondolaira ismerhet rá. A főhős, Jacobi gondolkodásmódja mintegy behatol a narrációba, és belülről kezdi szervezni azt, azaz az elbeszélésmód a hős látásmódját tematizálja. A szereplő a narrációt tulajdon személyes történetével „itajta át”, így maga is egyfajta rejtett narrátorrá válik (ez a megoldás az *Iskolából* is ismerős lehet, azzal a különbséggel, hogy ott kettős elbeszélőről van szó, illetve hogy ott a kettő közül Bébé formailag is narrátorrá válik a maga egyes szám első személyű elbeszélésében, miközben Medve a Bébé által beidézett kéziratrészletek 3. személyű, ám hasonlóan személytelen modorú elbeszélésében ugyanazt a narrációs szituációt teremti meg, mint amellyel a *Minden megvan* elbeszélés módja és -szerkezete jellemezhető).

Amennyiben elfogadjuk azt a megállapítást, hogy az ottliki elbeszélésben a főhős mintegy „belakja” a személytelen narrátortól meg nem határozott narrációs teret, s ily módon közvetve átveszi a narrátori kompetenciát, akkor ezt úgy is parafrázálhatjuk, hogy az egész elbeszélés Jacobi „belső beszédé-ként”, egy sajátos, egyes szám 3. személyben előadott monológként fogható

42 Ezt részletesen elemzésünk III. fejezetében fejtjük ki.

fel. Mint említettük, az elbeszélés szinte teljes mértékben Jacobi emlékezés-folyamatát írja le, amelyet a narrációban a jelen és a múlt közötti váltások, illetve a visszatérő mondatok és szószerkezetek érzékeltetnek (három példa: 1. „Magas, sovány, nyugtalan ember volt, ha magára maradt egy szállodaszobában.” /1. rész eleje/, „Magas, sovány, nyugtalan férfi volt, magára maradvan a szállodaszobában.” /3. rész eleje/, „...s a szállodai szobájában, sovány, magas, nyugtalan férfi, levetette a frakkját.” /4. rész eleje/; 2. „A kelmefestő kirakata előtt leguggolt...” /4. rész vége/, „...tűnődött, ahogy a guggolásból felegyenesedett.” /6. rész kezdete/; 3. „Így találta meg a házat, ahol a barátja lakott.” /4. rész vége/, „nem ment be a házba. Egy hét múlva mégis bement a kapu alá.” /6. rész vége/).

Megjegyzendő, hogy ez a fajta, visszatéréseken alapuló, lassanként mégis előrehaladó narrációs szerkezet egyfajta zenei szerkesztési elvnek is megfeleltethető, például a szonáta, vagy, jóval bonyolultabb formában, a fuga tematikus felépítésének. Ez a gondolat talán azért sem minősül megalapozatlannak, mivel a történetben nemcsak a főszereplő, Jacobi, de a legtöbb megjelenő mellékszereplő (a darócnadrágos zongorakísérő lány, az öreg vak zongorista, Ottó, sőt a hangfogó átruházásával potenciálisan, szimbolikus értelemben még a villamoson Jacobival együtt utazó kisfiú is) hivatását tekintve zenész.

Amennyiben belátjuk, hogy az elbeszélésmódban nincs többszólamúság, hiszen az voltaképpen Jacobi gondolatait követi, s egyfajta - formailag 3. személyben előadott - személyes belső monológként működik, akkor megkockáztatható az a kijelentés is, hogy az elbeszélésnek Jacobin kívül nincsen több hőse sem, hiszen a többi figura valójában Jacobi alakmásaként fogható fel (ezt támasztja alá a zenész-szereplők megfelelése, illetve az a tény, hogy a többi szereplő a történetben aktívan nem vesz részt, csak megidéződik Jacobi, illetve a formális narrátor emlékezésmenetében, mint például a „Nem ér a nevem!”-et kiabáló kislány, a pályaudvari lány, Estella stb.). Ebből következően a történetben elősorakoztatott személyek valójában nem szereplői alakok, hanem *alakzatok*, *figurák* a szó eredendő értelmében, vagyis mindannyian Jacobi személyének alak(zat)másai, (nyelvi) metaforái, s ilyenekként Jacobi emlékezés- és önmegértés-folyamatának egyes fázisait képviselik.

A történetben szereplő vagy megidézett alakok nyelvi figurákként való

értelmezhetősége „beszédessé teszi” az alakok neveit, illetve a hozzájuk kapcsolt, többször ismétlődő nyelvi fordulatokat is. A főhős, Jacobi vezetékneve például Jakobi Victor magyar dalműszerzőre történő, szövegen kívüli utalásként is érthető, ami tovább erősíti a közvetlen történet szintjén is nyilvánvaló zenész-, azaz művész-témát. E vezetéknev ugyanakkor a *Jákob* nevet is könnyen előhívja a befogadói emlékezetből, s vele együtt azt a talán legmeghatározóbb történetet, amelyet a bibliai Jákob kapcsán emlegetni szoktunk. A történet a nyelv természete szerint egy általánosan használt szófordulatban, a „Jákob lajtorjája” szószerkezetben rögzült (nemcsak a magyarban, hanem a zsidó-keresztény kultúra által meghatározott más nyelvekben is). Ez a szerkezet azt a történetet sűríti magában, mikor Jákob pusztai vándorlása során álmra hajtja fejét, s álmában megnyílik előtte az ég, onnan egy létra vagy lépcsősor ereszkedik alá, melyen angyalok járnak le és fel. Ez a Jacobi nevében kódolt történet indokolhatja a narrációnak azt a kétszeres, a novelában elbeszélte események szempontjából motiválatlan kitételét, miszerint a főhős „az angyaloknak kémkedett az emberi világban” (4. rész), illetve „Ezt kémkedte az angyaloknak...” (5. rész vége). A névben rejlő bibliai jelentésréteg Jacobit a földi és az égi világ közötti közvetítőként, az angyalok követeeként mutatja be, amit a cselekmény szintjén a főhős *művész* mivolta tesz értelmezhetővé.

Jacobi nevének ilyenén interpretációját további szövegi mozzanatok is alátámasztják. A *kémkedés*, mely a hős tevékenységének igei jelölőjeként szerepel a mondat mindkét előfordulásakor, eredetileg ’keresést, kutatást’ jelentett, vagyis ugyanazt a cselekvést, amit Jacobi viselkedésének az egész elbeszélésre érvényes alaplómódusaként, s az identitás helyreállítását célzó tevékenység-sorozatként írhatunk le. Másfelől a híd, melyen a városbeli bolyongása-keresése során Jacobi átkel („Átment egy hídon, a közepén megállt egy percre...”), s amely az ugyancsak beszédes elnevezésű Újvilág utcába vezet, bizvást értelmezhető a földet és az eget összekötő létra horizontális megfelelőjeként (ne feledjük, az *Iskolában* Medve szintén egy hídon kel át egy potenciális új világba, s onnan tér majd, önként, vissza).

Az értelmezésbe érdemes bevonnunk Jacobi keresztnevét is. A *Péter* szintén bibliai, immár nem ó-, hanem újszövetségi név, Péter apostolra, a krisztusi egyház megteremtőjére utal. Eredeti jelentése ’kő’, illetve ’szikla’. Ez

a jelentés több vonatkozásban is működésbe lép a novella szövegében. Egyfelől a *Jacobi-Jákob* névhez kapcsolható rejtett történetet erősíti, mivel a Biblia szerint Jákob elalvásakor egy kövön nyugtatta fejét. Másfelől metaforikus módon rendkívül fontos szerepet játszik Jacobi önkeresésének folyamatában, amennyiben a novellaszöveg három alkalommal is említi azt az emléket, hogy a gyermek Jacobi és barátja, Ottó egy *kőkerítésen* másztak be egy kertbe (az elbeszélés 4. és 5. részében). Még fontosabb azonban, hogy barátja (tulajdonképp gyermekkori önmaga) házára Jacobi hosszadalmas kutatás után egy *kőről* ismer rá („Így találta meg a házat, ahol a barátja lakott. Az egyik kapuboltozat alatt ráismert egy kőre.”). A *kő* ilyenképpen Jacobi önmegtalálásának, múlt és jelen folytonossága helyreállításának, a személyiség nagy küzdelem árán visszaszerzett integritásának nyelvi-metaforikus jelölőjévé válik a szövegben, s mint ilyen, sajátos párhuzamba lép a történet végén jelen időben játszott foxtrottal, mely hangulatilag ugyancsak az önmegértést és (az öreg zenetanárral való) egymásra-találást reprezentálja a szövegben. Ebből következően a *kő* a zene, a művészet explicit témájának metaforájaként is értelmezhető a *Minden megvanban*.⁴³

Jacobi „önmegtalálásának” beteljesülését a cselekményben az Ottóval való, a sok kutatás után végre bekövetkező találkozás ígéri az olvasónak. A találkozás azonban legalábbis kettős módon interpretálható. Az elsődleges történetben egyfajta csalódást jelent a főhős, s tegyük hozzá, a befogadó számára is: Ottó sajátosan korlátozott figuraként mutatkozik meg, csodálatos zenei tehetségét elveszítette, s élete büszkeségét a családi tulajdon, a lakás részleges megőrzése jelenti (amit a dada nőül vétele árán érhetett csak el). Ottó így a mű címében jelölt „minden megvan” *materiális és statikus* jelentését képviseli az elbeszélésben, híven nevéhez, melynek jelentései 'vagyon', illetve 'birtokot megőrző'. Az is világos azonban, hogy Jacobi számára a találkozás mégis egy kardinális lépést jelent az önidentifikáció útján, hiszen a novella végén a koncert előtt fontosnak tartja közölni az Ottó gyermekkori szerepét immár a felnőttkorban átvevő „baráttal”, a vak zongoristával, hogy „Megtaláltam a barátomat.” Ha tehát a mű címét a főhős, Jacobi felől értelmez-

43 „De a kőre ismert rá. Nem a szemcséire, az árnyékmintáira, hanem a lényegére. A tartalmára, a jelentésére; mindenesetre a zenéjére. C-mollban volt. Istenem, gondolta Jacobi.” (5. rész, 283.)

zük, akkor az Ottó kapcsán adott interpretációtól egészen eltérő álláspontra kell helyezkednünk: Jacobi számára a „minden megvan” kijelentés csakis dinamikus, nem a múlt megőrzéseként, hanem aktív helyreállításaként, az „üresség” legyőzéseként, a nyelvben és a művészetben kiküzdött eredményként gondolható el.⁴⁴ Mindez pedig Ottlik művészet- és létfelfogását még a legmostohább körülmények között is – gondoljunk a novella keletkezési idejére – a folytonos önkeresés, önépítkezés és művészi tevékenység jegyében mutatja meg.

S még egy meglátás a szövegben szereplő nevek történet-értelmező és történet-alakító szerepére vonatkozóan. Jacobi vezetéknevének bibliai utalása a Jákobhoz fűződő másik ismert ószövetségi történetet is előhívhatja a befogadói emlékezetből: azt az eseményt, amikor Ézsau egy tál lencséért eladta öccsének az elsőszülötti jogát. Ez a bibliai szöveghely is értelmező módon világítja meg a novella két művész főhősének sorsát, amennyiben a bibliai testvérpár, Jákob és Ézsau alakját az elbeszélésbeli barátok, Jacobi és Ottó viszonyára vonatkoztatjuk. A novellabeli szereplők viszonyának aspektusából nem az a lényeges, hogy Jákob a Bibliában csellel szerezte meg az elsőbbségi jogot, hanem maga a tény, hogy ő lett az első, míg Ézsau „lemaradt”, miként Ottó, aki csodagyerekként („elsőszülöttként”), zenei őstehetségként indult az életben és a művészetben, de a cselekményidő végére, úgy tűnik, minden tehetségét elveszítette. Másfelől Jacobi, aki kizárólag Ottó hatására kezdte meg zenei tanulmányait és a hegedülést, nemzetközi karriert befutó, elismert művésszé vált.

Ugyanakkor a novellaszöveg nem ad ilyen egyértelmű és didaktikus képet a két szereplőről. Bár Ottó kétségkívül sok mindent elveszített, mégis észlelhetően boldog a „minden megvan” eredményként megélt állapotában, miközben Jacobi a „rossz ürességgel”,⁴⁵ „idegességgel” küzd, azaz nem leli tulajdon önazonosságát. Jacobi „feladata” az elbeszélésben önmaga újraalkotása, a „jó üresség” állapotának elérése, amelyet lehangsúlyosabban az öreg vak zongoristával a felemás sikerrel előadott koncert után a maguk

44 Hasonló következtetésre jut Osztrólczyk Sarolta is, vö. OSZTRÓLCZYK Sarolta, Az emlékezet bozótjában. Thomas Wolfe és Ottlik Géza, *Vigilia*, 2019/2, 108-116, különösen 113-114.

45 Ld. erről ismételten Hernádi Mária írását: HERNÁDI, *i. m.*

kedvére játszott foxtrott reprezentál („Yes, Sir, that’s my baby”), amely angol címében rögzíti is a megtalálás és a(z újra)felismerés tényét. A felismerésnek és a barát megtalálásának boldogsága nem azonosítható a külső, „zajos” nemzetközi sikerrel, amitől Jacobi már hazaérkezte során, a repülőúton is megcsömörlött (ezért is idegesítette a darócnadrágos fiatal zongorakísérőnő), s amire a hazai koncert lanyha fogadtatása is figyelmezteti őt és az olvasót: úgy tűnik, e „megtalálás” és (ön)felismerés csak belülről jöhet, hosszú emlékező-munka, szívós önkeresés nyomán.

Másfelől metaforikus aspektusból Ottó figurájának értelmezhetőségét is elmélyíti a vezetékneve: Grynaeus. Az éppen nem magyar hatású vezeték-név önmagában is felkeltheti a figyelmet: Apollón görög isten egyik melléknevéről van szó („grynaeus-i Apollón”), amely egy helységnévből ered.⁴⁶ Tekintve, hogy Apollón nemcsak a művészetek, de különösen a lantjáték, azaz a zenei művészet pártfogó istene, ez a vezetéknev a novellában egyfelől hangsúlyozza Ottó zenei „csodagyerekként” való indulását, „istenadta” tehetségét, másfelől, mivel a szereplő vezetékneve megmarad, nem is vonja teljességgel vissza azt (vagyis a tehetséget). S mindez talán úgy is érthető, hogy Ottó ezt az isteni adományt, a művészetet egyfajta belső megelégedettségé, boldogsággá lényegítette át.⁴⁷

46 Erről vö. még: OSZTROLUCZKY Sarolta, „...nyakszirtjét és hallgatását megjegyezte...”. Arc, nyak és tarkó Ottlik Géza elbeszélő prózájában, *Iskolakultúra*, 2019/12, 29.

47 Gondolhatunk itt az Ottlik prózáiró-példaképeinek tekintett Kosztolányira is hatást gyakorló Nietzschére, különösen: Friedrich NIETZSCHE, A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról, ford. TATÁR Sándor, *Athenaeum*, I, 1992/3. S ha már a névről mint olyanról van szó, talán érdemes megfontolni az elbeszélésbeli **Ottó** és az elbeszélés szerzőjének (**Ottlik**) erőteljes hangzásbeli hasonlóságát is.

III. A nyelv és a megismerés autopétikus reflexiója a novellaszövegben

„A világ csak a saját magunkban lejátszódó változások soraként jelenik meg előttünk. Feladatunk abban áll, hogy folytonosan elhatároljuk azt, amit saját énünknek, s mindazt, amit nem-énnek nevezünk, azaz a világot, szűkebb értelemben véve. A saját én megismerése a világ megismerésének másik oldala és fordítva.”

(Alekszandr Potebnya: *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés*)⁴⁸

Gyakran előfordul, hogy egyes irodalmi szövegek tematizálják, vagyis a (lírai vagy prózai) narratíva tárgyává teszik a nyelv, a szó metafora-, történet- és szövegképző működését: ez történik Ottlik Géza *Minden megvan* című novellájának abban a részletében is, ahol a hosszú külföldi távollét után hazatérő Jacobi Péter mintegy „újraismerkedik” anyanyelvével, s ennek során a *szavatosság* szó jelentését igyekszik magában rekonstruálni:

A civilruhás, úgy látszik, elvesztette a türelmét, legyintett, bánja is ő, lediktált két nyilatkozatot, és szavatosságot kért a hegedűstől valamire. Ennélfogva Jacobi azt gondolta igazában, hogy akkor már tudnia kellett olvasni, amikor a kelmefestő kirakátaban öröktől fogva meglevő hosszúkás háromoldalú hasábon feltűnt neki egy új szó. Az üzlet egy sarkon volt, néhány házzal odébb, mint ahol laktak. Nem volt különösebben érdekes. De a kirakat közepén, elől, egy politúrozott háromszögletű hasáb volt lefektetve, s ez állt rajta: Millner és Fiai – Szavatossággal Fest Tisztít.

Talán, talán hallotta már a „szavatosság” kifejezést előbb is, de nem tudta, mit jelent. Még később is, amikor másodszor, harmadszor találkozott írásban ezzel a szóval, és próbálta összebé-

48 Alekszandr POTEBNYA, *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés = Poétikai és nyelvelmélet. Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij és Olga Frejdenberg írásaiból*, szerk. Kovács Árpád, Budapest, Argumentum, 2002, 145.

kíteni a gyanított tartalmait, eltérő vonatkozásait, még később is homályos, tétova maradt az értelme. Esőkabátot, sátorpony-vát hirdettek az újságban egyszer mint szavatoltan vízhatlant. A szavatolás tehát valami ismeretlen tímár- vagy takácseljárás is lehetett: cserzés, pácolás, átítatás egy különleges festékanyaggal vagy zsírral, viasszal? Vagy kártolás, fésűfonás, szövésfajta? Ennek ellentmondott egy varrógép, melyet a hídon túl, az egyik körúton talált. Rá volt írva az ára és az, hogy kétévi szavatossággal. Elejtette azt a lehetőséget, hogy a csillogó fémmasínát cserzőkádakban, rokkán vagy szövőgépen, vagy akár kemencében szavatolták két évig. De ahogy továbbszaporodtak a szó jelentései, az újabb árnyalatok rendre rárakódtak az elsőre, visszakapcsolódtak Millner H. és Fiaihoz. Az egyik könyvében volt egy kép, s ez állt alája írva: „Szavatolok a lady biztonságáért – mondta a derék indián.” A szokatlan szóhasználat, noha nyilván csak az ifjúsági regény fordításbeli sutasága volt, valódi varázslattal és nagy erővel keltette életre az idegen világot, a messzeséget. Innét, máshonnét, a kelmefestő szavatosságába mindenestre beleivódott, cserződött, pácolódott, fonódott és szövődött sokféle jelentés, kalandos és vitéz értelemárnyalat; mint: *salvus conductus*, kezesség, kitartás tűzön-vízen át, férfibecsület, adott szó; vagy, kézzelfoghatóbban: menekülés a Cordillerákon keresztül, robogó gyorsvonat a szakadék fölött, a hajótörött és elveszett édesatya megtalálása egy lakatlan szigeten.

A bátor indián nem volt többé elválasztható Millner H. és Fiaitól, s ahogy ő a képen, meztelen bronz felsőtesttel, fegyvertelen laza eleganciával feltette a lábát a sziklafokra, Jacobi is megszokta, hogy – ha néha megállt barátjával a kelmefestő kirakata előtt egy percre, ámbár ez ritkán történt meg, mert majdnem minden egyéb dolog érdekesebb volt ennél, de ha mégis megálltak, talán csak pusztá szórakozottságból, beszélgetésbe merülve –, megszokta, hogy a jobb lábát feltegye a kirakat alatti lépcsőfokra, gépies mozdulattal.

– A nemesfémkivitel korlátozás alá esik. Munkavállalási engedélyre van szüksége – mondta a civilruhás. – Itt írja alá ezeket.

Jacobi felállt. Az órájára nézett. Közben a székét támlájánál fogva félretolta, és feltette rá a jobb lábát. Aztán előrehajolva, fél lábával a széken, aláírta az elébe tett papírokat. (a 2. rész, 271-273.)⁴⁹

Ebben a csaknem másfél oldalas passzusban, mely a szereplő belső beszédét formailag a harmadik személyű narrátor szavában, a nem tulajdonképpeni vagy közvetített egyenes beszéd eljárásával adja vissza, mintegy kicsinyített, *mise en abyme* formában jelenik meg a novella szövegépítkezésének szervezőelve. Jacobi itt sajátos „etimológiai” kutatást végez, vagyis azokat a képzeteket, pontosabban belső formai jelentéseket (Potebnya kifejezése) rekonstruálja, melyek a *szavatul* szó egyes jelentéseit a szónak bizonyos korábbi jelentéseihez kötötték. Világos, hogy ez esetben nem a szó közösségi, hanem egyéni története válik reflektálttá, vagyis az a nyelvi út, melynek során a *szavatul* szó a még gyermek Jacobi tudatában elnyerte sajátos jelentését. Ez legalább két aspektusból bír fontossággal a novellaszöveg egészére nézve. Egyfelől látható, hogy itt a beszélő nem a *szavatul* szónak a közösségi nyelvhasználat által szentesített jelentéséhez jut el, hanem egy olyan sokrétű jelentéskomplexumot alkot meg, amely magában foglalja az egymásból kifejlő szójelentéseket („...a kelmefestő szavatosságába mindenestre beleivódott, cserződött, pácolódott, fonódott és szövődött sokféle jelentés, kalandos és vitéz értelemárnyalat; mint: *salvus conductus*, kezesség, kitartás tűzön-vízen át, férfibecsület, adott szó; vagy, kézzelfoghatóbban: menekülés a Cordillerákon keresztül, robogó gyorsvonat a szakadék fölött, a hajótörött és elveszett édesatyá megtalálása egy lakatlan szigeten.” 272.) A többé-kevésbé változatlan, tehát felismerhető *szavatul* hangforma (a jelölő) magában sűríti korábbi jelentéseit, s ezáltal e jelentéskomplexum létrejövésének történetét is. Ottlik szövege eszerint tagadja a szótári szó létezését: a szó jelentését minden beszélőnek magának kell megalkotnia a *nyelv közösségi használata*,

49 OTTLIK: *Minden megvan*, i. m., 271-273. (A továbbiakban a szövegből vett idézetek oldalszámait a főszövegben zárójelben közöljük.)

a beszéd és a megértés során.⁵⁰ Ebből következik, hogy egy szón az egy nyelvet beszélő közösség tagjai sohasem fogják ugyanazt érteni, éppen mert *a szójelentés megalkotásának módja* a nyelvtanulás folyamatában *egyénenként mindig eltérő*. Másfelől azonban a gyermekkori nyelvtanulás folyamatában keletkezett egyéni eltéréseket a felnőtt évek hosszú automatikus nyelvi gyakorlata egyre inkább elhomályosítja, vagyis kitörli a beszélő emlékezetéből. Ezek az egyéni jelentések csak a nyelvvel való újratalálkozás olyan szituációjában elevenednek fel a beszélő nyelvi tudatában, amilyenbe Ottlik hőse is kerül hazatérésekor. A nyelvhasználatról hosszú időre elszakadt felnőtt a szó jelentését csak úgy képes rekonstruálni, ha felidézi a szóalkotás egész folyamatát, amelynek során valamikor, gyermekként az adott szó jelentését magában létrehozta. A szójelentés „felnőtt” újraalkotása ezért egyfajta eltávolodás is a gyermeki tudattól és a nyelvhez való gyermeki viszonytól: a képzetek sorát a hős most már nem azonosítja a szójelentésekkel, hanem reflektálja a képzet és a képzetből létrehozott jelentés különbségét. Mint Potebnya rámutat, éppen ebben áll a mitikus és a költői gondolkodás különbsége: míg a mitikus tudat objektív jelenséggént fogja fel a képzetet, s ezért egészében megfelelteti a jelentésnek, addig a költői gondolkodásmód csak a jelentéshez való átmenet szubjektív eszközének tekinti, mely semmiféle további következtetésre nem ad lehetőséget.⁵¹ A nyelv a mitikus világlátású gyermek számára még nem problematikus: így értelmezhető a szövegnek az a kétszeri állítása, mely szerint a kirakat „nem volt különösebben érdekes” (271, 273.). A nyelv közvetítő szerepének felismerése először akkor következik be, amikor a gyerek észreveszi, hogy egyes szavak jelentése nem evidens, nem hozzáférhető a számára, azaz a szójelentést neki magának kell megalkotnia. Hőszünk erre a felismerésre és az ezt követő nyelvalkotó tevékenységére *emlékezik vissza*. Az emlékezés mechanizmusa egyszerűsége tudatossá is teszi

50 Vö. „Ezáltal [...] lehetővé válik a voltaképpeni történet, tudniillik az, hogy a szó, amely hagyományként száll ránk, s amelyet hallgatnunk kell, valóban belénk talál, s úgy talál belénk, mintha megszólítna bennünket, és egyenesen hozzánk akarna szólni.” Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 1984, 320.

51 A. A. POTEBNYA, *A költői és a mitikus gondolkodás*, ford. HORVÁTH Kornélia = *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszeloovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Budapest, Argumentum, 2002, 164.

a korábbi, félig öntudatlan jel- és jelentésképző folyamatot. A nyelvalkotó tevékenység reflexiója *most*, az elbeszélés idejében megy végbe (ez indokolja a nem tulajdonképpeni vagy közvetített egyenes beszéd elbeszéléstechnikai megoldását a novellában), s a visszaemlékezés folyamata egyben nyelv és cselekvés (a láb feltétele a székre) antropológiai összefüggését is feltárja.

Mindez azért lesz jelentős a *Minden megvan* hőse számára, mert a szó és a nyelv reflektálttá tétele a novellában tematikusan is saját művész-mivoltának s ezen keresztül énjének keresésével kapcsolódik össze. A művészség (költőiség) és az önmegértés előfeltételeként a novellaszöveg a nyelv költőiségére való rálátást és rátalálást mutatja föl.

Nézzük meg részletesen, miként írja le a szöveg az ember nyelvteremtő tevékenységét! Az idézett részletre nagyon igaz a potebnjai megállapítás, mely szerint *a megismerés a szó segítségével megy végbe*. A megismerés a megismerendőt a korábban megismerttel hozza kapcsolatba, s összehasonlítja őket a mindkettőben meglévő közös jegy alapján, melyet a megismertből ragadott ki.⁵² Jacobi esetében újra-megismerésről, azaz emlékezésről van szó, amely nemcsak folyamatát, hanem célját tekintve is *nyelvi tevékenység*: a megismerendő itt nem valamely dolog vagy létező (vagyis a tét nem a szó elsődleges létrehozása), hanem a *szavatosság* szó jelentése (azaz a szójelentés újraalkotása). A korábban a *szavatosság* jelölővel jelzett megismertek sora Jacobinál: 1. az esőkabát és a sátorponyva („Esőkabátot és sátorponyvát hirdettek az újságban egyszer mint szavatoltan vízhatlant.”); 2. a varrógép („Ennek ellentmondott egy varrógép, melyet a hídon túl, az egyik körúton talált. Rá volt írva az ára és az, hogy kétévi szavatossággal.”); 3. az indián („Az egyik könyvében volt egy kép, préri, távolban vízesés, sziklafokon a szereplők, s ez állt alája írva: «Szavatolok a lady biztonságáért – mondta a derék indián.»”). A szójelentés újraalkotását jellemzi, hogy itt már nem egy kiemelt ismérvvvel, azaz képzettel, hanem képzetek sorával kell a hősnak számolnia, amelyek – amint ezt a novellaszöveg tematizálja – ellent is mondhatnak egymásnak (vö.: „Ennek ellentmondott egy varrógép...”). A megismerő gondolkodás a már ismert és az újonnan megismertek közötti közös jegyek kiemelése mentén halad, s e jegyek ellentmondása okoz za-

52 Vö. A. A. POTEBNYA, *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés = Poétika és nyelvelmélet*, i. m., 148.

vart a jelentés újraalkotásában, vagyis a megértésben. Példánkban a kiragadott közös ismérvek a következők: 1. Az esőkabát-sátorponyva esetében a cserzés, pácolás eljárása („A szavatolás tehát valami ismeretlen tímár- vagy takácseljárás lehetett: cserzés, pácolás, átitatás egy különleges festékanyaggal vagy zsírral, viasszal? Vagy kártolás, fésűsfonás, szövésfajta?”); 2. Ezzel a varrógép esetében az eljárás helye/eszköze mutathatna valamilyen közösséget, ám ez ellentmond a megismerő tapasztalatnak („Elejtette azt a lehetőséget, hogy a csillogó fémmasinát cserzőkádakban, rokkán vagy szövőgépen, vagy akár kemencében szavatolták két évig.”); 3. Az ellentmondás kapcsán a megismerő tudat szintézisre, a képzetek integrálására törekszik, s a további közös szemantikai jegyeket egymásra rétegi („De ahogy továbbszaporodtak a szó jelentései, az újabb árnyalatok rendre rárakódtak az elsőre, összekapcsolódtak Millner H. és Fiaihoz [...] Innét, máshonnét, a kelmefestő szavatosságába mindenesetre beleivódott, cserződött, pácolódott, fonódott és szövődött sokféle jelentés, kalandos és vitéz értelemárnyalat...”). Jacobi gondolatmenete itt gondolatkomplexumok sorát hasonlítja össze: az újonnan megismerendőt (a *szavatosság* kifejezést) és a korábban e szóalakkal jelölt megismertek sorát a képzet mint *tertium comparationis* segítségével. Mivel pedig „az említett komplexumok többé vagy kevésbé mindig különmeműek, a keletkező szó kettős viszonylatban is *metaforikus*”:⁵³ úgy a megismerendő („*szavatosság*”) és a megismertek (sátorponyva, esőkabát, varrógép, indián) különbségére, mint a megismertek (sátorponyva, esőkabát, varrógép, indián) és a belőlük kiemelt képzetek („*salvus conductus*, kezesség, kitartás tűzön-vízen át, férfibecsület, adott szó; vagy, kézzelfoghatóbban: menekülés a Cordillerákon keresztül, robogó gyorsvonat a szakadék fölött, a hajótörött és elveszett édesanya megtalálása egy lakatlan szigeten”) differenciájára vonatkozóan.

Látható tehát, hogy a szó költői újraalkotásának folyamata metaforát hoz létre: ez a metafora részint motiválja a hős cselekvését (Jacobi felteszi a székre a lábát, s úgy írja alá a papírokat), részint szövegszervező erővé válik, amennyiben a novella hangsúlyos helyein – a középső, 4. rész elején, illetve az utolsó, a 8. rész kezdetén és közepén – megismétli az általa létrehozott

53 A. A. POTEBNYA, *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés, i. m.*, 148. (Kiemelés az eredetiben.)

szemantikai komplexumot („hajótörött atyját jött megtalálni a lakatlan szigeten. Azért jött, hogy szavatoljon a lady biztonságáért, bátor indián.” /277./; Jacobi szava: „Derék indián. Szavatol a világ biztonságáért. A barátom.” /297./; Jacobiról és a vak zongoristáról az elbeszélő: „Mintha egy lakatlan szigeten lennének.” /298./).

Az idézett részletben az emlékezés és a megértés motorja, beindítója a tagolt hangsor, a *szavatosság* szó hangformája. „A maga teljességében vett, azaz a belső forma és a hangalak együttesének tekintett szó mindenekelőtt a beszéd megértésének eszköze, melynek segítségével apperceptiálni tudjuk gondolati tartalmát. Amikor a hallgató észleli a beszélő által kiadott tagolt hangot, az felkelti benne saját, hasonló hangjainak emlékezetét, és ez az emlékezet a belső forma révén már magáról a tárgyról alkotott gondolatot idézi a tudatba. Nyilvánvaló, hogy amennyiben a beszélő hangja nem idézné fel a hallgató tudatában saját korábbi hangjainak emlékezetét, úgy a megértés lehetetlen volna.”⁵⁴ Az artikulált hangból létrejövő metafora új jelentések sorozatát hívja életre, mely jelentéseket rögzíteni nem, legfeljebb parafrázálni lehet. S mivel ez a jelentéssorozat a novellaszöveg szerveződésének kiindulópontjaként és irányítójaként működik, ezáltal a szöveg tulajdon, a *szavatosság* szó-trópusából való létrejövésének folyamatát is demonstrálja. A novella továbbá narratív szerkezetét tekintve is metaforikus építkezésű, s így a kiinduló metafora nemcsak a szövegképzést, hanem a történetalkotás struktúráját is meghatározza a *Minden megvanban*.

Ottlik művének külön érdekessége, hogy a költői szöveg és a költői szó metaforikus működését olyan szóalakon mutatja be, amelyet a magyar nyelvérzék – a nyelvészeti kutatások által is rögzített módon⁵⁵ – szó szavunk családjába tartozónak tekint. Eszerint az idézett részletben a *szavatosság* szó feltételezett belső formája, azaz a ’szó’ jelentés válik a szöveg- és értelemképzés alapjává. Olyan autopoétikus trópus jön létre ezáltal, amely a szó és a

54 A. A. POTEBNYA, *A szó mint az apperceptió eszköze*, ford. HORVÁTH Géza = *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszeloovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, i. m., 99.

55 A *szavatos* szó családjá a szláv eredetű *szavat* töre megy vissza, a *szavatos* és a *szavatol* azonban magyar képzés eredménye: „Ezek jelentéseinek alakulásában szerepet játszott az is, hogy a nyelvérzék a szó családjában tartozónak érezte őket.” *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., főszerk. BENKŐ Loránd, Budapest, Akadémiai, 1976, 688-689.

szöveg működését éppen szó szavunkon keresztül reprezentálja. Valószínűleg a nyelv szerepének és működésének eme sokrétű tematizálásában kereshetjük annak okát, hogy a magyar próza kiemelkedő képviselője – s Ottlik nagy tisztelője –, Esterházy Péter éppen a *Minden megvan* e passzusának központi szavát és mondatát választotta regénye címéül (*Ki szavatol a lady biztonságáért?*).



Utószó

A könyv az Ottlik-életmű két leginkább reprezentatív darabját, az 1959-es *Iskola a határon* című regényt és a *Minden megvan* című elbeszélést elemzi nyelvi-poétikai, azaz elsődlegesen elbeszéléstechnikai és metaforikai, valamint szövegképzési és kulturális aspektusból. Értelmezést kap az elemzésekben a nyelv mitologikus felfogása a hősök részéről az *Iskolában*, a belső beszédnek és a nem-tulajdonképpen egyenes beszédnek vagy függő/átélt beszédnek a szerepe – mindkettőnek jelentős orosz, angol, német és francia nyelvű nyelv- és irodalomelméleti szakirodalma van –, a nevek értelmezése és a magyar történelem legfontosabb sorsfordulóinak részint explicit, nagyobbészt metaforikus ábrázolása a művekben. Az elemzések mindenkor szem előtt tartották a pedagógiai aspektust, a tanítás és taníthatóság szempontját.

BIBLIOGRÁFIA

- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., főszerk. BENKŐ Loránd, Budapest, Akadémiai, 1976.
- BAHTYIN, Mihail, *Marxizmus és nyelvfilozófia*, ford. OROSZ István = Uő, *A beszéd és a valóság*, Gondolat, Budapest, 1986, 193-350.
- BAHTYIN, Mihail, *A prózai szó típusai. A szó Dosztojevszkijnél*, ford. HORVÁTH Géza, = Uő, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, Gond/Cura-Osiris, Budapest, 2001, 224-254.
- BALASSA Péter, *A szöveg mint gobelin: Ottlik és Esterházy – egyetlen lapon* = Uő, *Észjárások és formák*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1985, 308-321.
- BALASSA Péter, *Ottlik és a hó. Egy motívum története* = Uő, *Észjárások és formák*, Budapest, Korona Nova, 1998, 15-27.
- COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei 2*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor – JPTE, 1997, 81-194.
- „Csináld vele, amit akarsz, édes öregem!”. *Ottlik Géza újraolvasásának lehetőségei*, szerk. SÁGHY Miklós, Szombathely, Savaria University Press, 2009.
- DOBOS István, *A jelenlét átható pillanatai. Iskola a határon = „Próza az, amit kinyomtatnak”. Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor, WERNITZER Julianna, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013, 182-205.
- FŰZFA Balázs, *A „Trieszti Öböl” mint szabadság-szimbólum (Ottlik Géza: Iskola a határon) = „száz év magány”*. József Attila-tanulmányok, szerk. BARTÁK Balázs, Antonio Donato SCIACOVELLI, Szombathely, Savaria University Press, 2005, 114-127.
- FŰZFA Balázs, *A műfaj = Uő, „...sem azé, aki fut...”. Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*, Budapest, Argumentum, 2006, 97-104.
- GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest, Gondolat, 1984.

- GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció = Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Budapest, Cserépfalvi, é. n.
- GADAMER, Hans-Georg: *A szó igazságáról = Uő, A szép aktualitása*, Budapest, T-Twins, 1994, 111-152.
- HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály és mtsai, Budapest, Osiris, 2001.
- HERNÁDI Mária, A mondhatatlanra nyíló ablak. Ottlik Géza: *Minden megvan*, *A Tiszatáj Diákmelléklete*, 91. szám, 2003. április.
- HORNYIK Miklós, *Ottlik Géza*, Újvidék, Forum, 1982.
- HORVÁTH Kornélia, Ottlik Géza: *Iskola a határon, Bár*, 1996/1-2, 186-204.
- HORVÁTH Kornélia, Realitás, imagináció és elbeszélői nyelv. Ottlik Géza regényében – Még egyszer a Trieszti öbölről. *Kortárs*, 2010/4, 67-73.
- HORVÁTH Kornélia, *A poétikai szempontú novellaelemzés taníthatósága (Ottlik Géza: Minden megvan) = Az irodalomoktatás új kihívásai*, szerk. ERDÉLYI Margit, Budapest, Gondolat, 2013, 125-145.
- JAKUS Ildikó – HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta*, Pozsony, Kalligram, 2004.
- JAUSS, Hans-Robert, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 36-85.
- KÁLDI Katalin: *Ottlik Géza: Hűség = Con dottrina e con volere insieme. Saggi, studi e scritti vari dedicati a Béla Hoffmann. Esszék, tanulmányok és egyéb írások Hoffmann Béla tiszteletére*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 239-248.
- KIS PINTÉR Imre, Lenni, de látni is a létezést. Ottlik Géza világegyenleteiről, *Jelenkor*, 1982/5, 339-404.
- KORDA Eszter, *Ecset és toll. Az Ottlik-próza vizuális narrációja*, Budapest, Fekete Sas, 2005.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény? = Uő, Nyelv és lélek*, Budapest, Osiris, 1999³, 453-454.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, A regényi fikció három modellje (*Iszony*, G. A. úr *X-ben*, *Iskola a határon*), *Alföld*, 1878/2-3, 44.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, (Fel)adott hagyomány? A keresztény művelődésszerkezet örökségének néhány kérdése 1944 utáni irodalmunkban, *Protestáns Szemle*, 1996, 286-298.

- KUROLI László: 'Ülepmagasságban' (Ottlik Géza: Minden megvan; Esterházy Péter: Ki szavatul a lady biztonságáért?) = *Mélylégzés. Adalékok Ottlik Géza Iskola a határon című regényének világához*, Szombathely, Savaria University Press, 1997, 9-18;
- LOTMAN, Jurij, *Kultúra és intellektus*, ford., vál, szerk. SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2002.
- MÁRTONFFY Marcell, *Párhuzamosok találkozása. Az Iskola a határon bibli-kus értékeléséhez* = Uő, *Folyamatos kezdet*, Pécs, Jelenkor, 1999, 279-296.
- MÁRTONFFY Marcell, Olvasás-példázatok. A parabolaértelmezés változatai Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének magyarországi fogadtatástörténetében, *Műhely*, 2001/1, 71-86. és 2001/2, 33-44.
- MÁRTONFFY Marcell, „...valamivel jobb volt a pokolnál”. *Kultusz, nyelv és tapasztalat Ottlik művészetében* = „Próza az, amit kinyomtatnak”. *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor, WERNITZER Julianna, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013, 182-205.
- Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról, ford. TATÁR Sándor, *Athenaeum*, I, 1992/3.
- ODORICS Ferenc, *Az értelemadás kegyelme = A magyar irodalom történetei III*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Budapest, Gondolat, 2007, 495-506.
- OSZTROLUCZKY Sarolta, Az emlékezet bozótjában. Thomas Wolfe és Ottlik Géza, *Vigilia*, 2019/2, 108-116.
- OSZTROLUCZKY Sarolta, „...nyakszirtjét és hallgatását megjegyezte...”. Arc, nyak és tarkó Ottlik Géza elbeszélő prózájában, *Iskolakultúra*, 2019/12, 23-32.
- OTTLIK Géza, *Minden megvan* = Uő, *Minden megvan*, Budapest, Magvető, 1991, 263-299.
- OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest, Magvető, 1992.
- Ottlik (Emlékkönyv)*, vál. és szerk. KELECSÉNYI László, Budapest, Pesti Szalon, 1996.

- POSZLER György, *Isten óvja a Trieszti-öblöt = Ottlik (Emlékkönyv)*, vál. és szerk. KELECSÉNYI László, Budapest, Pesti Szalon, 1996, 187-191.
- POTEBNYA, A. A., *A szó mint az appercepció eszköze*, ford. HORVÁTH Géza = *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Budapest, Argumentum, 2002, 84-103.
- POTEBNYA, A. A., *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés*, ford. HORVÁTH Kornélia = *Poétikai és nyelvelmélet. Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij és Olga Frejdenberg írásaiból*, szerk. KOVÁCS Árpád, Budapest, Argumentum, 2002, 147-154.
- POTEBNYA, A. A., *A költői és a mitikus gondolkodás*, ford. HORVÁTH Kornélia = *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Budapest, Argumentum, 2002, 157-165.
- „Próza az, amit kinyomtatnak”. *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, HORVÁTH Csaba, PALKÓ Gábor, WERNITZER Julianna, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2013.
- RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. THOMKA Beáta, LÁSZLÓ János, Budapest, Kijárat, 2001, 15-26.
- SZÁVAI János, *Az Iskola a határon történelemszemlélete*, *Iskolakultúra*, 2019/12, 43-48.
- „...száz év múlva is emlékezett dolgokra...”. *Ottlik Géza első évszázada*, szerk. FINTA Gábor, FÜZFÁ Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2015.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994.
- SZMIRNOV, Igor, *Úton az irodalom elmélete felé (részlet)*, ford. SZILÁGYI Zsófia, *Helikon*, 1999/1-2.
- TÁTRAI Szilárd, *Az elbeszélés lehetőségei. Narráció és fokalizáció Ottlik Géza Iskola a határon és Továbbélők című regényében*, *Magyar Nyelvőr*, 2002/2, 157-169.
- VIGOTSKIJ, Lev, *A gondolkodás és a szó = Uő, Gondolkodás és beszéd*, Budapest, Akadémiai, 1971 (orosz nyelvű megjelenés: 1956).
- ZEMPLÉNYI Ferenc, *Regény a határon. Megjegyzések Ottlik Géza Iskola a határon című regényéről*, *ItK*, 1982/4, 473-485.

Writing art of Géza Ottlik and its teachability (resume)

This volume analyzes two, most respectable peaces of Ottlik's work: the *School at the Frontier* and his novella *Nothing is lost* (in Hungarian approximately: 'Everything is here / Everything is O.K.'). The method of the analysis is a linguistic-poetic approach which interprets the technic of narration and the metaphorical tendencies of the text according to a linguistic ground. The book also interprets text-formation of Ottlik's works and the context of their cultural, biblical and world-literary tradition. The author of the interpretations always keeps in mind the methodical, pedagogical point of view: it is most perceptible in the last chapter on *Nothing is lost*.



Univerzita J. Selyeho
Pedagogická fakulta
Bratislavská cesta 3322
SK-945 01 Komárno
www.ujs.sk

Horváth Kornélia
Ottlik Géza írásművészete és taníthatósága

Recenzenti / Recenzensek:
Prof. Dr. Bókay Antal, DSc.
OsztróLuczky Sarolta, PhD.
Dr. Thimár Attila, CSc.

Redaktor / Szerkesztő:
Dr. habil. PaedDr. Keserű József, PhD.

Tlačová príprava / Nyomdai előkészítés: TAMM - Téglás Attila
Vydavateľ / Kiadó: Univerzita J. Selyeho / Selye János Egyetem
e-kiadvány online - PDF

Rok vydania / Kiadás éve: 2020
Prvé vydanie / Első kiadás

ISBN 978-80-8122-370-9



ISBN 978-80-8122-3-709