

N. Goller Ágota

Szerűség és metaforikus jelentés egy magyar regényben⁺

Az 50-es években uralkodó „szocialista üdvtörténeti illusztrációk” után - bár korlátok között - útkeresés indul, hogy a hagyományait tekintve ábrázoláscentrikus magyar prózát ezen a hagyományon belül újítsák meg.¹ Ennek egyik reprezentáns műve Ottlik Géza 1959-ben megjelent, ám a szöveg nagy részét tekintve jóval korábban írt regénye, az „Iskola a határon”.

Ottlik műve önéletrajzi elemekkel átszőtt fejlődésregény. Alapötletével szorosan kapcsolódik olyan modern mintához, mint Musil „Törless iskolaévei”.² A cselekmény fő helyszíne mindkét regényben egy katonaiskola az Osztrák-magyar Monarchiában, ill. Magyarországon. A katonatiszti növendékek nevelődésének/ídomításának végletes szituációjában fogalmazódik meg a regények alapötlete. Az 1906-ban keletkezett Musil mű a modern individuum-felfogás első valóságjegyeit tükrözi, mivel kérdésessé válik benne, hogy mi a tényleges érték az individuumban. Ottlik regénye az individuum létrejöttének lehetőségeivel, illetve annak akadályaival foglalkozik, tehát nem kérdőjelezi meg, hogy az értékek hordozója a szabad személyiség, sőt az ad lehetőséget a világ értelmezésére.

Ottlik regényében a személyiségek kialakulása a műfaj hagyományainak megfelelően történetekben megy végre, amelynek során a hősnek a szabadságot korlátozó világgal kell szembeszállnia, hogy megőrizze egyéniségét. Fontos tehát maga a történet, amelyben két antagonisztikus világszemlélet ütközik meg. Hasonlóan fontos a funkciója azoknak a leírásoknak is, amelyek a cselekmény helyszínét ábrázolják. Ezek közül a katonaiskola mint épület és környezet, földrajzi elhelyezkedésének megjelölésével, a regény címében is szerepel. Ez az a helyszín, ahol az egyéniséget korlátozó szemlélet uralkodik.

Ezek a tisztképző intézmények a Monarchia minden helyén a katonai előírásoknak megfelelően egyformák voltak és nagyjából ilyenek maradtak az utódállamokban is. Ilyen épületben tanul Törless a Monarchia Oroszországhoz közeli, galíciai határán. Ilyen iskolába járt Miroslav Krleža is Péccsett, majd a Ludovikára Budapesten. Ide járt Ottlik is 1926 és 1929 között, ezt megelőzően pedig Kőszegen, regényének a helyszínén, a nyugati határon tanult. Ám említhetjük Rainer Maria Rilket is, aki St. Pöltenben, majd egy

⁺ Az írás orosz nyelven előadásként hangzott el 1995. ápr.-ban Zágrábban. Megjelenik Zagrebački pojovnik, 1996. Zagreb.

csehországi katonaiskolába került és ezekről az évekről regényt is akart írni. Nem véletlen, hogy Ottlik a regényét René Rilke növendék emlékének ajánlotta, mely ajánlás a könyv német kiadásában meg is található.³

Így Ottlik művének iskola-leírása ráillik mindazokra az épületekre, amelyekben említett író társai is megfordultak vagy hősüket elhelyezték. A kívül sárgára festett kétemeletes főépület a kisváros szélén sarkosan helyezkedett el. A fal színe a Monarchia fekete-sárga zászlajából átvett, úgynevezett császár-sárga árnyalathoz igazodott. A főbejárat előtti sétányon szökőkút volt. A főépülethez és a parkhoz tartozott még egy nagy gyakorlótér, egy kis kórházépület és a melléképületek sora. Mindezt - katonai kifejezéssel élve - az egész objektumot magas kilométer hosszú kőkerítés vette körül, amelynek több kapuja volt. A főbejáratot azonban mindig leláncolva tartották. A belső terek az 1867-es kiegyezés utáni jellemtelen „kincstári akadémizmus” szellemét tükrözték. Kápolna, óriási bolthajtásos étterem, faburkolatú hosszú folyosók és lépcsőház, a falakon beüvegezett színes olajnyomatokkal. Az étteremben I. Ferenc József császár és király fiatalkori, életnagyságú képe függött. A tágas lépcsőházban a sok használattól megkopott lépcsőfokok arra emlékeztették az elbeszélőt, hogy hány ezerszer tette meg rajtuk az utat.

A fentiekhez hasonló vizuális pontosság uralkodik azokban a leírásokban is, amelyeket az elbeszélő a növendékek többi jellegzetes tartózkodási helyéről ad. A hálóterem puritán berendezése: a szalmazsákos fehér vaságyak és a katonai pokrócok arra a közvélemény által is ismert tényre utalnak, ahogyan a császár hálószobája volt berendezve. Míg az épület jellegtelen monumentalitásában a távoli hatalom kisugárzása érződik, a hálótermi és a tantermi rend leírása már azt a dríllt szemlélteti, amely ezekben az intézményekben uralkodott. „... reggel is, este is folyton az ágyakat és az éjjeliszekrényeket kellett igazgatnunk úgy, hogy az ágytámlák és a szekrények élei zsinórszerű, egyenes vonalba essenek.”⁴

A hierarchiához igazodás készségének kialakításában lényeges volt a növendékek szakaszonkénti beosztása. Ez akkor vált igazán fontossá, amikor az új növendékeket a régiek közé besorolták. Az elbeszélő hangsúlyozza, hogy helye a jobbszárnyon az első tagpár második sorában a legkonkrétabb hely volt, amit életében elfoglalt. E valóságosnak és konkrétan érzékelt hely azonban éppen azáltal nyer szimbolikus jelentést, hogy az elbeszélő azt az egész életében elfoglalt helyével hasonlítja össze. Ilyen jelentésváltozásokon megy át a katonaiskola fontos helyének, a fogdának a leírása is. Az elbeszélő azért tud olyan részletes képet rajzolni róla, mert többször is „lakója” volt. A dupla zár, a lakat, a rács és a sodrony az ablakon, a ketrecszerű kis cellák külön rácsos lelakatolt ajtókkal súlyos bűnözők börtönének a képét mutatják, holott csupán zendülő fiúk fegyelmetlenségeit kívánták itt büntetni.

Ezekben a konkrétan és pontosan, világszerűen ábrázolt helyiségekben kezdődik el a növendékek idomitása, egyformává gyúrása a „porosz drill” eszközeivel. Bár a regény kerettörténetbe állítva ábrázolja a múltbeli helyszíneket és néhány kulcsfontosságú jelenetet két elbeszélői interpretálásban is olvashatunk, a leírásokkal kapcsolatban nem merülhet fel kétely az olvasóban aziránt, hogy ezeket „valóságosnak” kell tekintenünk, szimbolikus jelentésük mintegy mellettük, velük párhuzamosan keletkezik. A helyszínek leírásának szimbolikus jelentése a történés előrehaladtával felerősödik. Ez következik be az országhatár jelentésével is, amit az elbeszélő véletlenül lép át szökése közben. Meggondolja azonban magát és nem megy tovább, sőt ez a krízis ébreszti rá arra, hogy nem szökhet meg, mert nem ez a megoldás. A határ jelképpé változott a számára: egyrészt erkölcsivé, mert csak bizonyos határig lehet elmenni a megaláztatásban; másrészt a személyiség határává, amin belül önmagát kell megőriznie.

A két világszemlélet harcában Ottlik két csoportra osztja a szereplőket. A személyiségükért küzdők világáról főleg azon keresztül értesülünk, hogy az elbeszélő bemutatja az elhagyott családi otthon, a civil élet iskoláját és Budapestet. A pesti lakás tárgyainak meghittsége, személyessége éles ellentétet képez a katonaiskola személytelen uniformizáltságával. A személyes tárgyak birtoklása, a jól ismert helyek, de még a lakás árnyékainak állandósága is a világban való otthonosság érzését dokumentálja.

A katonaiskola uniformizált környezetével a regény szövegében szembenállnak azok a leírások is, amelyeket a két elbeszélő Budapestről, a város különböző részeiről ad. Mindketten a város egy-egy részét mint a városábrázolást írják le. Egyikük például felidézi emlékezetében a Kálvin-teret, ahol az iskolába menet vagy onnan jövet, keresztül ment. Ezt azzal a reflexióval köti össze, hogy régen minden „valamilyen volt”, vagyis jellegzetes, most pedig semmilyen az a környezet, ami körülveszi. Emlékezik a Haris-közre, a budapesti Belvárosnak egy szűk kis utcájára, ahova édesanyjával fogorvoshoz mentek. „A Haris-köz éppen a barátságtalan semmilyeniségével tűnt fel élesen. Kopár kis nagyvárosi síkator. Se üzletek, se eleven kirakatok; szűk, kanyarodik, esős, vizes járda; nagy sűrű házak, irodák, rácsok, vasredőnyök; félemeleti raktárak, hátsó irodahelyiségek.”⁵ Mégis úgy emlékszik erre a szűk utcára és az összehajló bérpalotákra, esős balkonokra, mint ami a boldogságot jelentette a számára.

E képek emlékeztetnek azokra a régi múlt századi és még régebbi litográfiákra, ill. rézkarcokra, amelyeket egy-egy város részeiről készítettek és amelyek szinte a fényképet pótolva ábrázolták a városokat. Ilyen pontos vonalakkal megrajzolt részlet az is, amit az elbeszélő a budapesti Ferenciek-teréről, a templomról és a templom előtt jövő-menő emberekről ír le. Ugyanitt

említi meg a régi Városi Színháznak az épületét és a Belvárosnak egy keskeny utcáját.

A növendékek visszaemlékezése régi, tágabb és szűkebb környezetükre azáltal tesz szert különös jelentőségre, hogy szinte az az egyetlen lehetőségük, hogy vizuális emlékeiken keresztül kapaszkodhassanak az elhagyott értékekbe.

A másik város, ami jelentős szerepet játszik a növendékek életében, Kőszeg. Ebben a városkában volt a katonaiskola, ahol a történet játszódik. A várost 1532-ben a királykapitánya, Jurisich Miklós védte a török had ellen. A növendékek számára a város a várral együtt ezt a történelmi múltat is jelentette. Az iskola mögötti régi tornatéren táboroztak hat évvel a mohácsi vereség után a törökök. Az egyik elbeszélő, aki mindezt 1957-ben mondja el, így összegzi, mit is jelentett és jelent ma is neki ez a történelmi hely: a védők tudták „... hogy hazájukon kívül még egy sokkal kisebb és egy nagyobb hazájuk is van, s ezt mind a kettőt megvédték. A városukat, ahol születtek és a világrészüket, ahol senki sem borotválta a koponyáját.”⁶

A katonaiskola helyszínének és a növendékek emlékeinek leírásával párhuzamosan szerzünk tudomást az eseményekről, így a leírások és az emlékek egy dinamikus folyamatba beállítva léteznek. Az egyes leírások lehetnek ugyan állóképek, azáltal azonban, hogy a történések folyamatának összetevőivé válnak, dinamikát, szinte mozgókép jelleget nyernek.⁷

A leírások másik lényeges tulajdonsága, hogy az elbeszélő reflexiókkal kíséri, éppen úgy mint az eseményeket. Az egész történet ugyanis nem az elbeszélés idejében játszódik le, hanem egy megtalált kéziratnak a közreadásával múltbeli eseményeket, múltbeli leírásokat idéz fel. Ez a közlési mód jó ürügyül szolgál ahhoz, hogy kéziratot közlő elbeszélő kommentálhassa volt növendéktársa világát.

Fontos szerephez jutnak a regényben az elhagyott világ leírásain túl a vizuális fantázia képei. Az egyik növendék, akiből a későbbi kézirat szerzője, író lett, egy elképzelt hely képéhez menekült, amikor a katonaiskola sivár környezete olyan nyomasztóan hatott rá, hogy valamilyen módon, fantáziája foglalkoztatásával, lelki megkönnyebbüléshez akart jutni. Az általa sohasem látott Trieszti öblöt képzelte maga elé már a katonaiskolába való bevonulásának első napjaitól kezdve. Tulajdonképpen a Trieszti Öböl elnevezés is feltételes volt, csak saját „használatra” nevezte el így, valójában egy kikötőváros tengerparti terét képzelte el, minden bizonnyal metszetek és olvasmányok alapján. Ezt a fantáziaképet oly pontosan dolgozta ki, hogy méltán hasonlíthatjuk a „valóban” látott városképeknek a „hiteles” ábrázolásához. A teret három oldalról palotaszerű, árkaDOS házak szegélyezték. A kövezett tér közepén, egy talapzaton, szobor állt s a helyet a tengerrel és a mélyebben fekvő rakparttól egy kőkorlát választotta el. A

barokk épületek francia ablakokkal, földig érő függönyökkel jelentek meg előtte, úgy hogy egy ismeretlen valaki állt az egyik ablakban. Talán egy futár érkezését várta a tenger felől egy narancsszín vitorlás hajóval... Valószínűsíthető, hősünk magát helyezte a képbe és az öbölről „készült” metszet romantikus felhangja a kamasz fiú pszichológiájának felel meg.

A másik elbeszélő, akiből festő lett, nem egy elképzelt hely fantáziaképét alkotta meg a maga számára, hanem az iskola melletti parkban rajzolgatva, a park lombjain keresztül szűrődő fénysugarakat és az opálos szintörést írta le. Ez a színvilág a sajátja lett, ugyanazt a lehetőséget tartalmazta, mint társa számára a Trieszti Öböl. Bár ekkor még felkészületlennek látta magát, hogy fényeknek és színeknek a játékát visszaadja rajzain, arról ábrándozott, hogy olajfestékkel majd jobban tudja érzékeltetni, amit „látott”. A fények lombon keresztül törő végtelen útját követve ugyanis homályosan alakult benne az érzés, hogy olyan világba jutott, ami csak az övé és később, ebben a világban élve, alkotásra lesz képes.

A katonasíkola helyszínleírásainak szimbolikus jelentése és az elhagyott világ helyszínrajzait követő reflexiók, valamint a fantáziaképek és a vizuális alkotás lehetősége egy általános szimbolikus jelentőségű képben összegződnek. A növendékek hosszú, sáros őszben vívják meg harcukat a katonaiskolában a drillt vezénylő előljáróikkal. A feloldódás akkor következik be, amikor decemberben leesik az első hó „... a kopasz ágakra fehér prém simult, a vaslámpák tányérjaira fehér süveg nőtt. Fehérség borult a parkra. Véget ért a sár korszaka. tiszta puha szőnyeget terített lábunk elé az égi kegyelem.”⁸

A sár a növendékek mindennapi életében is rendkívül sok nehézséget okozott, hiszen minden nap súlyos küzdelmet vívtak a saras bakancsokkal, míg meg tudták tisztítani azokat. Rengeteget szenvedtek a tócsákban végrehajtott feküdj! föl! parancsszavakra végrehajtott csuklógyakorlatoktól. De ez a sár azt is jelentette, hogy sorozatos megaláztatásoknak voltak kitéve és szinte beleragadtak a földi sárba, az „ellenséges” világba. A hó megkönnyítette a növendékek életét, mivel a mindennapos nehézségek megszűntek és jelezte a Karácsony, az első hazautazás közeledtét is. Ugyanakkor a fehér táj csendessége és nyugalma a görcsös lelkek oldódását is elősegítette.⁹

A növendékek portyája, külsejük elég pontos leírása szintén nyomon követi az eseményeket és a helyszínrajzokat. Már rögtön bevonulásuk után át kellett öltöznüik civil ruhájukból egyenruhába. Ez az egyenruha is arra hivatott, hogy egyformaságukat és az ezzel együttjáró, mindenkire egyformán kötelező fegyelmet dokumentálja. Kezdetben még nem tudják úgy viselni ezt az egyenruhát, hogy „katonásan”¹⁰ hasonlóak legyenek egymáshoz, a civilségük, „lazaráguk” köti őket össze. A későbbiekben, az állandó fegyelmezés során,

kénytelenek igazodni a katonai egyformasághoz. Csak a konfliktusok lejátszódása után, amikor a történet elbeszélői-hősei megtanulták, hogyan tudják megőrizni saját belső világukat, alakul ki az a mód, ahogyan külsejükben is jelezni tudják a kötelező egyformaság mellett bizonyos egyéni vonások megőrzését. Ebből a szempontból a legjellegzetesebb a kézirat-regény főhősének arcképe, amely bizonyos mértékig a regény szerzőjének önarcképeként is felfogható. Ő az, aki külsejében leginkább egyéni tud maradni, és ezt a visszaemlékező szerint főleg a sapkaviseletével érte el. A kis kék egyensapkát úgy tette fel fél kézzel a fejére, hogy tenyérrel meghúzta a tarkóján. Ezzel a mozdulattal adott bizonyos sajátos vonást sapkaviseletének. Ha ehhez még hozzátesszük a leírásban szereplő hős figyelő, komoly, barna szemét, nyurga testét és a sportokban való ügyességét, ahogyan átlendül egy korláton vagy deszkapalánkon, felidéződnek bennünk az íróról ismert különböző fényképek.

A regény helyszínrajzai, városképei és portréi a maguk konkrét vizuális ábrázolásával létre akarták hozni a történeti környezet világát. Ugyanakkor, főleg reflexiókkal, mindennek szimbolikus jelentést is kölcsönöztek. Egyértelműen megtaláljuk e kettős jelentést és funkciót, az ábrázolót és a metaforikusát a hősök emlék- és fantáziaképeiben.¹⁰ A sár motívuma pl. kezdetben még szoros kapcsolatban áll a vizuális rajz nyomán keletkezett konkrét jelentéssel, de a hó motívumával szembeállítva kezd ettől eltávolodni. A hó már kezdettől megelőlegezi puhaságával és mindent elborító fehérségével a második jelentést. A fehér szín, ami az európai köztudatban általában és művészeti szinten különösen a tisztasággal és az ártatlansággal kapcsolódik össze, a regényben a növendékek megaláztatástól való megváltását és valamilyen lelki tisztaság megmaradását vagy elnyerését jelentheti.

Egy „absztrakt” vizualitás jelenik meg a regényben, amikor az íróvá lett elbeszélő a barátaihoz és általában az emberekhez való kapcsolatáról beszél. Ebben a rövid monológjában matematikai hasonlatokhoz folyamodik, hiszen alapvető érdeklődése ebben az időben a matematikához kapcsolja őt. Éppen ezért tudja mesterien összekötni az időnek és annak az elvont térnek a problémáját, amiben az emberi kapcsolatokat elképzeli. Úgy gondolja, hogy egy érzékelésen és időn túli nagyobb valóság terében folytonosan összefüggünk egymással. Indáink metszik a világot, amelyek aztán tovább nyúlnak ki, egy ismeretlen dimenzióba, mint elszakíthatatlan köldökzsinór, és ott vagyunk egybekapcsolva egyetlen egészként abban a teljesebb kontinumban. A kiinduló pontot, ahonnan az indák elindulnak, egy szűkebb vagy tágabb gömbfelülethez hasonlíthatja, amelyből a sugárnyaláb tagjai, vagyis mi magunk, kiindulunk. Ezzel a gondolatsorral elérkezett ugyanúgy a végtelenség gondolatához, mint növendék társa, a festő. Míg azonban a

festőtárs egy földibb, érzékletesebb, vitalista végtelenségnek látja a tágra nyílt égbolt minden káprázatát, író-elbeszélőnk a matematika elvont jelképrendszerében próbálja társai tudomására hozni, hogyan értékeli az emberi kapcsolatokat.¹¹ A lényeg a regény értékvilágát illetően azonban hasonló: a maguk módján mindketten meg tudták őrizni lelki függetlenségüket és erkölcsi tartásukat, valamint különbözőségüket a másiktól.

Jegyzetek

1. L. Kulcsár-Szabó Ernő: A magyar irodalom története. 1945-1991. Bp., 1994. 88-93. p. p.
2. L. Szegedy-Maszák Mihály: Ottlik géza. Pozsony, 1994.
3. L. Szegedy-Maszák M.: i.m.
4. Ottlik Géza: Iskola a határon. Bp., 1988. 81.p. (A továbbiakban: Ottlik és lapszám.)
5. Ottlik, 224.p.
6. Ottlik, 347-348.p.p.
7. Itt kívánok köszönetet mondani Hetényi Zsuzsának az előadáshoz fűzött megjegyzéseiért, amiket jelen írásban hasznosítottam.
8. Ottlik, 231.p.
9. L. Balassa Péter: Ottlik és a hó. Egy motívum története. In: U.ő. Észjárások és formák. Bp., 1990.
10. L. Kulcsár-Szabó Ernő: A regényfikció három modellje. In: U.ő. Műalkotás-szöveg-hatás. bp., 1987.
11. Ottlik, 347.p.