

Ottlik halála

Nem tudom, hogy igazából mikor történt. A léleknek egy törésvonala mentén bizonyára már nagyon régen: hiszen az *Iskola* legfontosabb mondanivalója Medve halála. A regény bevezetése, mely *Az elbeszélés nehézségei* címet viseli, barokkos fordulataival, két — vagy talán már ott is több? — egymást fedő idősíkjával, melyek, végigolvasta után mintha újabbakat is megnyitnának, s melyek egyben trompe-l'oeilnek is tűnnek, falrafestett játékszínek, falrafestett időnek, ez a bevezetés, mely 1957 és 1944, Szeredy és az elbeszélő Bébé, meg Bébé emlékezete között vibrál, a zenei töredékeknek ez az összefonódása a rezonáns dallamok beláthatatlanul gazdag szövevényét kelti életre, és egyetlen akkordban nyugszik meg: *Gábort kellene megkérdezni*. Olyan, mint a zenekari nyitányok, melyekben először jelennek meg a későbbben majd kifejtendő nagy témák, s melyeknek befejezése, a harmóniai kitérőket feloldó nagy crescendo valójában nem befejezés, hanem kezdet, kinyílás, a függöny széthúzása — csakhogy itt ez a belső feszültségünket feloldó és egyben a végsőkéig fel is fokozó kép nem más, mint egy halott üzenete, Medve Gábor cukorspárgával összekötözött emlékei. Voltaképpen ezt a halált magyarázza az egész regény — ezért kell másutt kezdeni az elbeszélést, Szeredy történetét azzal, hogy *Magdával ez az egész dolga úgy kezdődött, hogy Brassóban a fényképész házában vett ki szobát. De nem is úgy. Úgy kezdődött, hogy harmincnégyben vidékre helyezték. Illetve úgy, ahogy Medve kézírata: ezerkilencszázhuszonhárom ószén*. Akkor, másodéves al-reáliskolai növendék korában történt az, ami most, 1957-ben, ebben a jelképesen jelentős esztendőben a halálához vezet.

De vajon csakugyan 1923-ban? Az iskolai évek múltjában nemcsak megtörtént, hanem észre is kellett venni azt, ami a kiszolgáltatottság és a megfosztatás minden jelenidejével rokon, a „teremtés botrányát”, az elembertelenítés mechanizmusát — de erre már csak az a felnőtt férfi képes, aki felnőtt-élményeiben ismerte fel a maga és a világ határhelyzeteit, és a felismerés ütését képes oda visszavetíteni, ahol ezt egyszer már, többé-kevésbé öntudatlanul megélte. Nem csak a gyermekkorak, hanem a bennelevésnek a rálátást eltakaró öntudatlanságával — de éppen ez öntudatlanság miatt az élmények létfontosságú beivódásával. Ezért tehát érdektelen az a kérdés, hogy élményregény vagy modell-e az *Iskola*: szükségszerűen az, aminek a felnőtt férfi látja: a létezés néma végpontja, csend, de nem azért, mert nincs ami a hang hullámaint közvetítené — hanem mert óriási feszültségében mozdulatlanra dermed a levegő; közege átalakul. Az, ami ezekben a határhelyzetekben történik, elmondhatatlan, mert mindig halál az, belehalás és újrafeltámadás a létezés egy más formájában: abban, amely azután már magában hordja a semmit; Ottlik számára a Medve sorsában valóságosan megélt, mégis túl lépett halált.

Ez az el-nem-beszélt halál a tengely, mely körül a regény forgása megindul, mitikus központ, átjáró pokol és feltámadás között, és egyben átjáró az én és a másik között is. Az *Iskolának* két nagy és elválaszthatatlan témája van: a halál, pontosabban a megdermedés: *M. nézte az eget és látta is, amit néz. Közel kilencszázszor fog még így leszállni a nap az Alpok nyúlványai mögé, de ő soha többé vagy legalábbis rettenetesen sokáig nem fogja látni, amit néz*. És a másiknak, a barátnak belső jelenléte, az, ami a megnevezhetetlen kimondását mégis lehetővé teszi: *Uramisten, gondolta Medve, hogy megszoktam őket. És: De hát össze vagyunk kötözve, s még csak nem is úgy, mint a hegymászők vagy a szeretők, nem azzal a részünkkel, amelyiknek neve, honossága, lakcíme van, s tesz-vesz, szerepel, ugrál a világban,*

hanem igazában a nagyobb részünkkel vagyunk összekötözve, amelyik nézi mindezt. S ezért a két témáért, melyek mindketten olyan létállapotot fejeznek ki, melyek nem szoríthatóak a realitás és a jelképeség, az „így volt” és a „most ilyennek látott”, a valóság és a jelkép kategóriájába, ezért kell az *Iskolát* a megszokottól eltérő esztétikai szempontok szerint értékelnünk. Azt hiszem, az a szó, ami leginkább kifejezi azt az állapotot, amellyel olvassuk: megrendülés. Olyasfajta érzés ez, mint ami a léten túlinak, az isteninek érintésekor fog el bennünket — noha az *Iskola* nem ezt a transzcendens távlatot nyitja fel előttünk. A szent borzongáshoz hasonló érzés az isteni ellentétéből, a teljes megfosztás metafizikájából fakad.

A jelentőség éreztetése — pontosabban az, ahogyan az író átjárja az a világlátás, melyben, mint a gyermek számára az óriásivá nőtt árnyékok, az iskolai élet minden aprósága lét és nemlét feszültségének súlyát veszi magára —, ez a feszültség, mely egyszerre van innen és túl a jelképeségen, ez teremti meg a regénynek azt az auráját, melynek holdudvar-kerületén nem tudunk átlépni. Sok év után — és ez a sok év egyaránt jelenti a saját látásmódom érlelődését és a modern magyar prózairodalom virág-baborulásának időszakát — ma már nem tartom az *Iskolát* olyan tökéletes, mindenek felett álló remekműnek, mint első olvasásakor. De amikor olvasom, részleteiben (főleg a könyv első felében) ma is ugyanazt a lenyűgözöttséget érzem, és egyik legnagyobb értékének ma már azt tartom, ahogyan gyengeségei ellenére ezt a lenyűgözöttség-élményt megteremti.

A pokolraszállás és a feltámadás, az én és a te ellentétpárjainak összefonódása a feltétele annak, hogy a leírt élmény a kifejezhetőségig elviselhetővé váljék. Elterjedt legenda, hogy Medve alakjában Örley István elevenedik meg. Ottlik Hornyik Miklósnak adott interjújában — alighanem legfontosabb vallomásában, amit az *Iskoláról* elmondott — tagadta ezt. Valószínű azonban, hogy Medve mindenképpen személyes vonzalmakból, vágyakból, ideálokból született. Ezért bírja el a rávetített óriási érzelmi feszültséget, mely úgy mutatkozik meg, hogy vele történnek mindazok a megnevezhetetlen események, amelyek egy mitikus út, a lélek alászállása és felbukkanása fordulóiként értékelhetőek. De nem csak azért azonosítjuk az íróval, hanem mert alakja kezdetől fogva a személyességnek szinte testi ismerőségével érint meg bennünket; lehetetlen, hogy ne érezzük: legbensőbb vallomását hordozza. Nem mondanivalójára és nem a vele sorozatosan történő eseményekre — még csak nem is a Medve-i magatartásra, helyesebben erkölcsi tartásra — gondolok, hanem paradox módon arra a távolságra, amellyel az író ábrázolja: a túlságos személyességet kompenzáló vágyott különbözősége. Csak a saját reflexióinkból következtethetünk: az, hogy mi, olvasói (vagy, ebben a fájdalmas búcsúzóban hadd engedtessek meg a vallomás is: hogy én) Medvében látjuk, állandó suhanásban távolodni és fölénk magasodni az író, vajon nem azt jelzi-e, hogy ő maga is önmagától eltávolodni kívánt, s ezt csak úgy tehetta meg, ha egy másik, létező — vagy létezett — személybe transzponálja azt az élményt, amit Medve sorsával az iskolának és alighanem minden hasonló határhelyzetnek „halálóságaként” kívánt bemutatni. Medve valójában háromszor hal meg a regényben: először, amikor anyja megérkezésekor bizonyos lesz abban, hogy hazaviszik (nem reménykedik, hanem bizonyos benne!), és aztán „észreveszi”, már akkor, amikor nincs észrekerve az észrevevéshez, azt, hogy nem. Másodszer, amikor megszökik és visszafordul, harmadszor pedig, véglegesen, amikor a cukorspárgával átkötözött kéziratcsomót elküldi Bébének. Mindhárom pusztá leírás, az író reflexiói nélkül — mégis, személyesebb a személyesnél és eltávolodottabb minden tárgyilagosságnál. A ránk kényszerített átélés szenvedéséből és abból az iszonyból, mely eltávolít a teljes átéléstől, az önmagával ellentétes kettősségből ötvöződik az az emelkedettség, az a jó értelemben vett pátosz (amihez persze Ottlikot az ifjúságában szokásos irodalmi stílus is hozzásegítette), mely a regény külső és belső mítoszát megteremti. Ez a pátosz a leírás látszólagos, valójában