

Egy Ottlik-monográfiáról

FÚZFA BALÁZS: „...SEM AZÉ, AKI FUT...”



Argumentum Kiadó
Budapest, 2006
304 oldal, 1526 Ft

Hipertextuális szerveződés

Fúzfa Balázs „...sem azé, aki fut...” című, 2006-ban megjelent könyvének egyik központi tézise, hogy Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye hipertext-szerű szöveggépződmény; valamint hogy ez a hipertextuális szövegépítkezés a regény *alapvető* poétikai sajátosságaként határozható meg. Sőt, a szerző e terminust irodalomtörténeti kategóriaként is alkalmazza, hiszen az *Iskolát* többek közt az első magyar szépirodalmi jellegű hiperszövegnek tekinti, mondván: „némi túlzással szólva [e regény] nem más, mint egy »pseudo-hiperregény«” (28).

Fúzfa a hipertextuális működésmódot mindenekelőtt a lineáris szövegépítkezés felszámolásaként érti, melynek eredménye egy asszociatív, hálózatos struktúra létrejötte. Az ötlet alap gondolata nem előzmény nélkül való, hiszen, amiképpen erre a szerző maga is rámutat, az *Iskolát* korábban például Balassa Péter, továbbá Lengyel Péter (filmes hasonlatokat használva) vagy éppen Bányai János is hálószerűen-komponáltként jellemzi. Ebben az értelemben a *hipertext* terminus nem más, mint a – többek által elemzett – hálózatos szerveződés sajátos elnevezése. Fúzfa könyvében azonban ennél többről van szó, hiszen e poétikai elvet a fent említett szerzők munkáitól némiképpen eltérő módon értelmezi. A hipertext fogalmával jelölt szövegépítkezési sajátosságokat, mintegy összefoglalóan, ekképpen jellemzi monográfiájában a szerző: az *Iskola a határon* című regény kezdeti példája annak a típusú szövegnek, melyre „nem alkalmazható az »eleje-közepe-vége« hármasság, de nem értelmezhető a lineáris felépítés elve sem. [...] Egyfajta allúziós-palimpszesztes rendszerhez lehetne ezt a »működés«-t hasonlítani, melyben a jelentések nemcsak különböző szintek egymásba játszásából jönnek létre, hanem eleve a kapcsolathálózat szemantizálása a cél. [...] Úgy tűnik számunkra, hogy Ottlik világában a »negyedik dimenzió« játssza a szavak jelentésének pontosító és – az éppen adott, mindig egyedi szövegösszefüggésben érvényes – jelentésvéglegesítő szerepét. Vagyis ugyanaz a (motivált) szó, amelyik a regény elején szerepelt, nem ugyanazt jelenti őt oldallal később vagy a regény végén (pontosabban: az időben előbb vagy később olvasva.” (216–217) A szójelentések hálózatos strukturálódásának jó példája, állítja a szerző, ahogyan az exoziccióban, *Az elbeszélés nehézségei* című fejezetben ábrázolt kommunikációelemek – például Szeredy és Bébé dünnögései, sajátos szóhasználata – újra és újra átértelmeződnek (többek közt Medve Gábor kéziratának segítségével) a regény különböző szakaszaiban.

A szó-szemantikai hálózatosodás mellett nagyon fontos példának tekinti Fúzfa – ezért többször említi, és több szempontból elemzi – Esterházy Péternek azt a munkáját, mely-

nek során egyetlen rajzlapra lemásolta a mester, Ottlik Géza regényét. Ezt azért tartja az *Iskola* hipertextualitást bizonyító érvek Fűzfa, mert eme olvasói, értelmezői cselekedet a *lineáris* és *olvasható* szöveget *szinkrón* és látható *képpé* transzformálta. A (le)másolás által ugyanis mintegy megváltozott az „íraskép tere”, mégpedig oly módon, hogy az teljesen képpé vált, a „képszerűség pedig – írja Fűzfa – az általunk vizsgált hipertextualitás édestestvére, mert a lineáris szöveg hasonlóképpen más minőségbe való átlépést/átléptetést jelenti.” (193) Amikor Esterházy az egymás után következő, „kiterített könyvoldalakot egymás alá- és fölé vetítette-rajzolta-írta, egyben modellálta azt az új olvasásmódot, amely ma számítógéppel könnyedén megvalósítható (lenne): nemcsak a könyvben adott oldalak sorrendjében, lineárisan olvasható a szöveg, hanem a jelenetek, motívumok ismétlődései, hivatkozásai, utalásai mentén létrejövő ugrópontok jelölte olvasásmóddal is – éppen azért, mert szövegszerkezete hipertextuális törvényszerűségeknek is megfelel.” (195) Nyilván Esterházy gesztusának ily módon történő értelmezését allegorikusan kell érteni, hiszen az egyetlen rajzlapra került szöveg semmilyen formában nem olvasható, sem lineárisan, sem hálózatosan. Viszont az ekképpen létrejött műalkotás, melynek alcíme: *Bevezetés a szépirodalomba*, valóban találóan (jóllehet csak figurális módon) jelöli azt az olvasásmódot, amely mellett könyvében Fűzfa érvel.

Szegedy-Maszák Mihály Ottlik egész munkásságában fontos szerkezeti sajátosságnak tartja az eltérő kontextusban és (részben ebből következően) eltérő jelentéssel rendelkező ismétlődéseket. Ottlik „írásmódja elválaszthatatlan attól az előfeltevéstől – írja –, hogy az alkotás ugyanazoknak az alapelemeknek az állandó átrendeződését jelenti.”¹ Az „önmagát folyamatosan értelmező variációs szerkesztésmódnak” a következménye az a szövegtípus, melynek asszociációs kapcsolódásai felülírják az egyenes vonalú szerveződési metódust, ebből következően hálózatosnak és hipertextuálisnak nevezhető. Ottlik saját olvasástechnikája, melynek leírását *A Régi városi színház lejtős folyosója* című szövegében találhatjuk, kísértetiesen hasonló ahhoz a nem-lineáris szövegkezelési technikához, melyről mindeztől szó volt: „nagyon rossz olvasó vagyok. Mohón, falánkul olvastam mindig. Alighogy belekezdtem egy könyvbe, továbblapoztam, itt is, ott is átfutottam néhány oldalt, hajsoltam, elhagytam az író.” Mert a jó könyv „tüstént megdelejez, személyes kapcsolatot teremt velem. Mit beszélnek ezek itt, a hetvenhetedik oldalon? Kettőt visszalapozok. Nem azt találok, amit vártam. Mik az előzmények? Már lapozok, járkálok benne, előre-hátra, keresem a neveket, tájakat. Az elejét utoljára olvasom el, a végét a közepén, a közepét háromszor esetleg. [...] A könyvnek nemcsak a lapszámozásától függetlenítem magam, hanem a tartalmától is. Azt olvasok ki belőle, amit akarok.”²

Úgy tűnik, hogy minden – még az imént bemutatott „közvetett” szerzői utasítás is – amellet szól, hogy az *Iskola a határon* című regényt hálózatos struktúráként, vagy ahogy Fűzfa javasolja: hipertextként azonosítsuk. Egy pillanatra azonban álljunk meg, és vegyük szemügyre az *Iskola* leírására alkalmazott legfontosabb szerzői terminust: a „hipertextet”-et. Mert: vajon miért kell a hálózatos, asszociációs stb. elnevezéseket e fogalommal helyettesíteni? Nyerünk-e valamit ezzel a megnevezési móddal? Egyáltalán: alkalmazhatjuk-e ezt a digitális korban született terminust egy nyomtatott, papíralapú formában megjelent könyvre?

Kezdjük a legutóbbi kérdés szemrevételezésével. A hipertext fogalmát George P. Landow, a hipertextuális elméletek egyik első és nagy hatású kidolgozója ekképpen definiálja:

¹ Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*. Kalligram, Pozsony, 1994. 66.

² Ottlik Géza: *A régi Városi Színház lejtős folyosója*. In Uő: *Próza*. Magvető, Budapest, 2005. 62–63.

a hipertext „egy individuális szövegegységekből, avagy lexiákból, és az azokat összekötő elektronikus kapcsolóelemekből álló információs technológia.”³ Egyszóval olyan szöveg-típusról beszél az elméletíró, melynek hálózatosságát egy *elektronikus eszköz* hozza létre, jelesül a számítógép. Landow szerint éppen ez az az eszköz, amely az „írás kép teré”-t megváltoztatja, lineáris struktúráját digitális linkek textúrájává alakítja. Azért indokolt itt Landowra hivatkozni, hiszen a „...sem azé, aki fut...” című könyv harmincadik lábjegyzetében kiinduló definícióként az idézett landowi sorokat találhatjuk. E meghatározásból azonban az következik, hogy a hipertext létmódja *médiumfüggetlen*, és a hipertextet létrehozó médium a számítógép, nem pedig a papír alapú könyv. Ezzel szemben Fűzfa e fogalommal mindvégig az *Iskola a határon* poétikáját jellemzi, vagyis egy nyomtatott, könyvformátumú médium leírására alkalmazza. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy a hipertext az a szövegtípus, mely az írás és a nyomtatott könyv médiuma által kialakult és egyeduralgokodóvá vált lineáris organizációt felfüggeszti, és helyette a háló-struktúrájú rendszerek működési modelljét kínálja. Valóban megtörténhet-e az új médiumhoz, a számítógéphez köthető forradalmi változás a régi, vagyis a könyv médiumában? Egyszóval: tényleg átlépheti egy nyomtatott könyv *saját* mediális határait?

Kétségtelen, hogy az imént meglehetősen sarkítottan fogalmaztam, hiszen a vázolt el-lentmondás – a szóban forgó könyv segítségével – viszonylag könnyen feloldható. A hipertext fogalmát ugyanis nem eredeti, 'digitális linkrendszer' jelentésében, hanem átvitt, metaforikus értelemben használja Fűzfa. Mit nyer a szerző *ezzel* a metaforával? Miért nem alkalmas például az „intertextualitás” és „intratextualitás” vagy éppen a „motívum-háló” terminusa a leírt sajátosságok jelölésére? A válasz úgy foglalható össze, hogy a „...sem azé, aki fut...” című könyv alapvető és jól explikált célja az Ottlik-regény hálózatos, digitális kritikai kiadását előkészíteni; és amennyiben e munka célt ér, vagyis a tervezett formában megszületik a szövegkiadás, akkor az *valódi* hipertextként fog létezni. A metafora ebben az értelemben előrevetíti azt a szándékot, melyet a szerző így fogalmaz meg: e munka „alapja lehet egy, a szöveg minden keletkezésállapotát egyenrangúan és három dimenzióban interpretáló, vagyis genetikus, digitális, kritikai szövegkiadásnak.” (25) Meggyőződése továbbá a szerzőnek, hogy egy ilyen kiadás „egyértelműen kimutatja majd a hiperszöveg-tulajdonságokat, illetve a regény genezisének folyamatát.” (205) E törekvést mi sem indokolja jobban, mint a híres francia textológus, Pierre-Marc de Biasi jóslata az elkövetkező évtizedek szövegkiadási metódusáról: „Az előszöveg-kutatás jövőjét minden bizonnyal az elektronikus kiadás jelenti, a hypertextus és a multimédia szinte korlátlan lehetőségeivel. [...] A hypertextusban rejlő lehetőségek már csak azért is ígéretesek, mert a genetikus kiadás formai sajátosságai [...] csak egy hypertextuális struktúra keretében értelmezhetőek.”⁴

A genezis folyamatának feltárása (a genetikus kiadás) feltételezi, hogy az *Iskolát* nem csupán izolált hipertextuális egységként kezeli Fűzfa. És ez valóban így is történik. Jól-lehet a szóban forgó Ottlik-regény szövegtípusát és beszédmódját elemeiben hipertextuálisnak tekinteni a szerző, ugyanakkor azt is állítja, hogy a szöveg nem csak úgy hipertextuális, hogy „önmagán belül teremt egy bonyolult utalási-hivatkozási rendszert, hanem akként is, hogy kilép önmaga világából. Ezáltal pedig nemcsak Umberto Eco-i értelemben

³ George P. Landow: *What's a Critic to do? Critical Theory in the Age of Hypertext*. In Uő. (szerk.): *Hyper/text/theory*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1994. 1.

⁴ Pierre-Marc De Biasi: *Horizontális kiadás, vertikális kiadás*. Ford.: Lőrinczy Ildikó. In: *Helikon* 1998/4. 440–441.

válí »nyitott mű«-vé, hanem lezárt lezáratlanságával [...] a *Továbbélők* és a *Buda* felé mutató szinkron és diakron »csáp«-jaival, gadameri-jaussi »horizont-összeolvadás«-aival is az időben-térben-horizontban való hálószerűséget, hálózatosságot példázza.” (75) Fűzfa a felsorolt Ottlik-regények önmagukon belüli hipertextualitásait egy nagyobb hálózatos egységbe kapcsolhatónak gondolja. Hiszen mindegyik regényben vannak olyan kulcsmozzanatok, motívumok, amelyek egymással rokonságba hozhatók, egymással „összelinkelhetők”. Úgy vélem, egy digitális, genetikus kiadásnak főként az utóbbi esetben lehet jelentős szerepe, mert ez a formátum mutatná igazán, hogy miképpen vonatkoztatható egymásra a szóban forgó három Ottlik-mű.⁵

E szövegkiadás-munka előkészítéseként értelmezhetőek azok a részek, alfejezetek, melyek a *Továbbélők*, az *Iskola a határon* és a *Buda* című regényeket olvassák egymásra. Fűzfa összehasonlító elemzései többek közt rámutatnak a képiség, a vizualitás egyre fontosabbá váló szerepére a három regény viszonyában, és nagyon érdekes az az okfejtés is, amely az *Iskola* isteni nézőpontját („hogyan is fest a helyzet annak az istennek a szemszögéből, aki nézi mindezt”) kapcsolja össze a *Buda* „Ingyen mozi”-jának nézői pozíciójával (123–127). Meggyőző gondolata továbbá a könyvnek, hogy az *Iskolát* (Bahtyin munkái alapján) „fordított fejlődésregény”-ként is értelmezhetjük, mely az expozíció létmegalapozó bizonyosságtételétől („nagyon mély lerakódás létezésünk alján”) eljut annak az állapothoz a belátásáig, melyet Bébé ekképpen fogalmaz meg a *Budában*: „mint Szebek Miklóst, téged is az a gondolat kísért, hogy életed alján ingovány van.” (98–104) Ez esetben azonban már kissé kiterjesztettem – remélem, nem túl önkényesen – a „...sem azé, aki fut...” című könyv ide vonatkozó gondolatkörét, hiszen Fűzfa a „fordított fejlődés” végeredményének (még) nem az „ingovány”-ra érkezést, hanem az újra meglelt szabadságot tekinti. Jóllehet a kiindulópont nála is az expozícióban vázolt, konstitutív értékszerkezetnek a leírása, melynek megbomlását ábrázolják az első fejezetet követő regény-szakaszok.⁶

Az irodalom határán

Fűzfa Balázs „...sem azé, aki fut...” című könyvéről írva megkerülhetetlen feladat rámutatni arra, hogy gondolatmenetét gyakran, jobb szó híján, az irodalom határterületéről származó érvek támasztják alá. Elsősorban alkotáslélektani események (a megírás gyötrelmei; a megírás és az élmény közt eltelt idő stb.) rokonítják például Kazinczy Ferenc *Fogságom naplója* című művét és Ottlik *Iskola a határon* regényét. A párhuzam említése kétségtelenül nem légből kapott, hiszen Hornyik Miklóssal folytatott beszélgetésében

⁵ Olasz Sándor *Ottlik regényszemléletének változásai* című tanulmányában hosszasan és alaposan vizsgálja a *Továbbélők*, az *Iskola a határon* és a *Buda* című regények egymásra olvashatóságának lehetőségeit. Többek között rámutat, hogy valóban hálás feladat a három regény szöveghelyanalógiáinak és különbségeinek feltérképezése, viszont, írja, létezik egy másik út is, amely főként a három mű regénypoétikai sajátosságaira koncentrál. (In Uő: *Mai magyar regények*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 2003. 35–36.) Kérdéses azonban, hogy egy digitális, hipertextuális, együttes szövegkiadás mennyiben és milyen módon tudja jelölni az utóbbi eltéréseket (már amennyiben szándékában áll egyáltalán így tenni).

⁶ E gondolat – és annak jelen munkában csak jelzett továbbgondolása – nagyban rokonítható Hévízi Ottó és Jakus Ildikó közös munkájának alapvetésével, miszerint az *Iskola* és a *Buda* Bébé életének biztos talapzatát, mozdíthatatlan létalapját, vagyis a „tőkesúly” létét kérdőjelezi meg, és írja felül minduntalan. (Jakus Ildikó – Hévízi Ottó: *Ottlik-veduta*. Kalligram, Pozsony, 2004.)

Ottlik maga is úgy említi Kazinczyt, mint írói „előd”-jét.⁷ Az alkotáslélektani érveknél is több teret nyer azonban az a kultikusnak nevezhető megközelítésmód, mely mindvégig tetten érhető a monográfia elemzéseiben. Amikor Fűzfa az alábbi módon jellemzi Ottlik Gézát, akkor kétségtelenül műveken kívüli, az író személyét érintő jellemvonásokat von be okfejtésébe: „a szerző, mint mindig, most is és élete végéig minden lehetséges direkt politikai olvasatlehetőségnek ellenállt. S tegyük hozzá: e gesztusával – bátor hallgatásával – egyre nagyobb tekintélyt vívott ki magának, és egyre nagyobb személyiségsúlyt képviselt már nemcsak a (poszt)modern irodalomban, hanem az egész magyar szellemi közéletben.” (71) E megközelítésmód persze (szintén) nem előzmény nélkül való. Esterházy Péter *Zakóink legtitkosabb szerkezete* című írása az alábbi szakasszal kezdődik: „Az Ottlik-mondattal nem remeg, nagyon is biztos, hanem mint egy nagy bárka, fekete madár, szinte alig érezhetően: ing.”⁸ Ez a másfélnek is csak bajosan nevezhető sor *A szaktanulmány* címet viseli. Majd ezt követi jóval nagyobb terjedelemben az a rész, mely Ottlik írói helytállását méltatja, mondván: Ottlik létezése azt tanítja, hogy az írás „olyan mesterség, melyet nem elég tudni, szeretni, ismerni meg csinálni, nem elég radikálisnak lenni, okosnak és szakszerűnek: hanem még tisztességesnek is kell lenni. Ottlik valamiféle méltóságot ajánl vagy kínál nekünk.”⁹ *A szaktanulmány* és az író személyét méltató rész hosszúsági arányai még akkor is beszédesekek, ha az Esterházy-írás műfaja laudáció, ünnepi méltatás. Radnóti Sándor szintén fontosnak tartja Ottlik megítélésében, hogy a mű mögött mindig ott áll az a meg nem alkuvó személyiség, aki – Vas István számol be erről memoárjában – a második világháború idején embereket mentett „hihetetlen eleganciával, ami önmagában is nagyon nagy dolog, de ráadásul minimalizálva, kicsinyítve a dolog jelentőségét.”¹⁰ Az író intranzigens magatartása nagyban kihat műveinek értékelésére, ezt bizonyítja Fűzfa könyve is teljes egyetértésben az idézett szerzőkkel, de ettől a hatástól kétségtelenül nem tekinthetünk el az olyan kortársak, mint Mándy Iván és Mészöly Miklós életművének a megítélésekor sem; hiszen ők Ottlikhoz hasonlóan – a *Hajónapló* metaforikáját használva: – szintén tenger és kikötő nélküli hajóskapitányok voltak a Marquesas-uralom idején.

Az író személyét érintő tiszteletadásnál azonban még fontosabb az *Iskola a határon* című regény értelmezését meghatározó kultikus megközelítésmód könyvbéli vizsgálata. A „...sem azé, aki fut...” című monográfia ebben a tekintetben is információgazdag munka, nem utolsósorban azért, mert *Függelékében* külön alfejezetet szentel a kérdés tanulmányozásának. A szöveg kultikus elemzésének szempontjai azokban a szakaszokban a leginkább szembeötlők, melyekben Fűzfa az Ottlik-regény által ábrázolt magatartásmintákat a mindenkor olvasó életvezetését befolyásoló modellekként értelmezi. Ez az előfeltevés könnyen tetten érhető az olyan részekben, mint: Ottlik „mondatai olyan fajta sejtelmességet kölcsönöznek szövegeinek, mely az olvasót mindig saját lehetséges döntésének megfontolására készteti.” (52); vagy még explikáltabban e gondolat: az *Iskola* erkölcsi-emberi tanítás „minden olvasó számára anélkül, hogy didaktikussá válnék.” (76) Úgy vélem, ezekben a szakaszokban leplezetlenül áll előtűnk az az irodalomszemlélet, melyet Ri-

⁷ Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal. In Ottlik Géza: *Próza*. 273.

⁸ Esterházy Péter: *Zakóink legtitkosabb szerkezete (Ottlik)*. In Uő: *A kitömött hattyú*. Magvető, Bp., 1988. 57.

⁹ I. m. 59.

¹⁰ Radnóti Sándor gondolata az *Irodalmi kvartett. Beszélgetés az Ottlik-émlékkönyvről* című lejegyzett interjúból. In *Beszélő* 1996/június (5. szám). 84.

chard Rorty az elmúlt kétszáz évben kibontakozó irodalmi kultúra alapjellegzetességeként értelmez. Az amerikai filozófus szerint ugyanis a nyugati értelmiségek a reneszánsz óta három stádiumon haladtak keresztül: először istentől várták a megváltást, aztán a filozófiától, mostanában pedig az irodalomtól.¹¹ A harmadik korszak intellektüeljének, vagyis az irodalmi értelmiségek olvasásmódját az jellemzi, hogy bármilyen könyvet vegyen is a kezébe, az olvasottakat az emberi szükségletekre válaszoló emberi kísérleteknek tekinti; a „mi a Lét?“, „mi a valóban valódi?“ és „mi az ember?“ típusú rossz kérdéseket pedig ilyenekre cseréli: „van valakinek bármilyen új elgondolása arról, hogy mit kezdjünk magunkkal mi, emberek?“ Rorty elképzelése szerint ugyanis az „irodalom“ és az „irodalmi kultúra“ azt jelenti, hogy „a vallást és a filozófiát irodalommal helyettesítő kultúra már nem egy nem-emberi személyhez való nem-kognitív viszonyban talál megváltást, nem is a kijelentésekhez való kognitív viszonyban, hanem más emberekhez való nem-kognitív viszonyokban, melyeket olyan emberi *műalkotások* közvetítenek, mint könyvek, épületek, festmények, énekek. Ez a fajta kultúra, melyben a műalkotások az emberi létezés alternatív útjairól szólnak, elveti a vallásnak és a filozófiának azt a közös feltevését, hogy megváltást csak olyasmitől remélhetünk, ami több mint emberi alkotás.”¹²

A párhuzam felvázolásának kiindulópontjakor már rámutattam, hogy a „...*sem azé, aki fut...*” című könyv előfeltevései nagyban rokoníthatóak Rorty által jellemzett „irodalmi értelmiségi” szövegfelfogásával, hiszen amennyiben „erkölcsi-emberi tanítás”-ként értelmezi Fűzfa az *Iskolát*, annyiban „emberi szükségletekre válaszoló emberi kísérletnek” is tekinti a regényt. Az amerikai filozófus nagy léptékű periodizációjának bemutatásakor kifejti, hogy ezt az előfeltevést osztja a nyugati értelmiségek döntő többsége az elmúlt, közel kétszáz évben. És éppen ide kapcsolható az a fontos és hangsúlyos gondolat Fűzfa monográfiájában, miszerint az iskolai oktatásban ez az irodalom-felfogás még korántsem lett otthonra. Jóllehet, ha irodalmat kedvelő és olvasó értelmiségieket akarunk nevelni minél nagyobb számban – és mi más lehetne az irodalomoktatás célja, mint ez –, akkor mégiscsak azt a szemléletet kellene közvetíteni az általános- és középiskolai oktatásban, mely tömören így foglalható össze: „minél több könyvet olvasol, minél több lehetőséget gondold végig annak, hogy mit jelent embernek lenni, annál inkább emberré válsz.”¹³ Hiszen a műveltség mégiscsak annyi, állítja Hegel, „hogy a dolgokat tudjuk egy másik álláspont felől tekintetbe venni.”¹⁴ Fűzfa szerint az *Iskola* éppen azt sugallja, hogy miképpen lehet más nézőpontból szemlélni a dolgokat. Ennek önreflexív példája a regényben Medve kézírata, melynek értelmezése segíthet Szeredynek és Bébének másképpen látni a Lukács-uszodáig vezető eseményeket, és ezzel összefüggésben saját aktuális léthelyzetüket, valamint, reményeik szerint, Szeredy és Magda szerelmi viszonyára is találnak Medve Gábor *nézőpontból* megoldást: „majd meglátod. Majd megnézem, hogy mit írt Medve. Majd odaadom. Majd lesz valahogy.” Ebben az értelemben – állítja Fűzfa – Ottlik regénye olvasni is tanít: „azért (is) jó ez a regény, mert vele és általa maga az olvasásképesség, az olvasási intelligencia is fejleszthető; »megtanít bennünket új módon olvasni«” (248). Az ol-

¹¹ Richard Rorty: *A nyugati értelmiség vándorútja (avagy a megváltó igazság hanyatlása és egy irodalmi kultúra felemelkedése)*. Ford.: Boros János – Orbán Jolán. In *Jelenkor* 2006/4. 414.

¹² I. m. 415–416.

¹³ I. m. 417.

¹⁴ Idézi Hans-Georg Gadamer *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése* című munkájában. Ford.: Egyedi András. In *Athenaeum* 1991. I/1. 13.

vasni tanítás viszont a „...sem azé, aki fut...” című könyvben összekapcsolódik konkrét gyakorlati, vagy ha tetszik, etikai kérdésekkel – akárcsak Rortynál – hiszen a jobb szövegértés egymás jobb megértését is elősegítheti: „A jelértés, a szövegértés és az egymásértés mély kapcsolatban vannak egymással: az Iskola mindháromra (meg)tanít.” (251)

Az „olvasni tanít”-ás mellett fontos nevelési szerepet tulajdonít az *Iskolának* a tekintetben is Fűzfa, hogy a regény különböző diáknemzedékek közös kódjává képes válni, hasonlóképpen, mint például a korábbi évtizedekben az *Egri csillagok* vagy a *A Pál utcai fiúk*, mely szövegek emblematicussá vált hősei érzésvilág-alakító modellszereppel is rendelkeztek azok számára, akiknek meghatározó diákolvasmányai e művek. „Ma – állítja a szerző – az *Iskola* nyelvi fragmentumai jelentenek (jelenthetnek) közös hivatkozási alapot, értékvilágot, kommunikációs jelrendszert immár nemcsak az »Ottlik-hívők«, hanem a gimnáziumi oktatás azon résztvevői számára is, akik olvasták – vagy akikkel elolvastatták... – a regényt. Az Ottlik-szöveg tehát ilyen értelemben is működőképességű (lehet).” (253)

A tárgyalt szempont jelentőségét bizonyítja továbbá, hogy az Ottlik szakirodalom (*Függelék*beli) vázlatos áttekintésekor a legrészletesebben és a legnagyobb terjedelemben Kamarás Iván olvasásszociológiai vizsgálatait tárgyalja Fűzfa. Nyilván az áttekintés arányai (aránytalanságai?) a megközelítésmód elfogultságait, előfeltevéseit tükrözik. A regény oktatásbeli helyzetének, lehetőségeinek vizsgálatokor ugyanis esetenként fontosabb a különböző korú és eltérő hátterű „amatőr” olvasók regényértése, mint a hivatalos Ottlik-értelmezők véleménye. Vezér Erzsébet Ottlik-paródiájának újraközlése szintén beilleszthető az imént vázolt törekvések körébe; hiszen a paródia meglehetősen szórakoztató formában alkalmat ad arra, hogy a modellül szolgált alkotás jellemvonásai a kifigurázás által felnagyítva, hangsúlyossá téve még inkább láthatóvá váljanak – adott esetben éppen az „eredetít” olvasó középiskolai diákok számára.

Összefoglalóan elmondható, Fűzfa Balázs Ottlik-monográfiájának egyik fő erénye, hogy alapos és meggyőző szövegelemzéseibe bevonja azokat a szempontokat is, melyek gyakran háttérbe szorulnak az akadémiai diskurzusban. Annak a kérdésnek a vizsgálata ugyanis, hogy a „magas” irodalom milyen szerepet játszhat, vagy jó esetben: játszik az iskolai oktatásban, éppen azokat a (nem csak tételezett) befogadókat állítja előtérbe, „akikért – mondja a szerző – általában az irodalmi mű, a regény megszületik.” A „...sem azé, aki fut...” című könyv másik fontos érdeme, hogy jóllehet a fent említett Ottlik regények egyike sem tekinthető *ténylegesen* hipertextnek (hiszen azok nem digitális adatrögzítők, hanem könyv formátumban olvashatóak), a szerző mégis meggyőzően érvel amellett, hogy a vizsgált művek esetében határozottan indokolt egy ilyen típusú szövegkiadás létjogosultsága. Ám az továbbra is kérdéses marad, hogy a tervezett digitális alapú, genetikus kiadásban hogyan viszonyulnának egymáshoz a fentebb felsorolt művek (már ha egyáltalán viszonyulnak és nem önálló hálózatként szerepelnek), továbbá: hogyan strukturálnának a hálózatok, milyen linkek kötnének össze, milyen szövegrészeket, és egyáltalán: milyen további Ottlik-írások kerülhetnének bele ebbe a hipertextuális szövegüniverzumba?¹⁵ Kétségtelen, az előrevetített gyakorlati munka során ezek mind megválaszolásra váró és megkerülhetetlen kérdések.

Sághy Miklós

¹⁵ Egyéb szövegek bevonása már csak azért is fontossá válhat, hiszen vannak motívumok, melyek a fent felsorolt három regényen kívül más Ottlik szövegekben is felbukkannak. Ilyen például Halász Péter és Bébé/Damjani radírlópása vagy Apagyi alreálból történő kicsapásának története.