

## EGY BRIDZSPARTI A PURGATÓRIUMBAN

Jóllehet egy szerzőről, illetve egy szerzői életműről készült monográfia értékelése kapcsán nem okvetlenül az adott könyv műfajának eldöntése számít az elsődleges feladatnak, Kelecsényi László Ottlik-monográfiája esetében azonban a műfaji labilitás és szinkretizmus olyan módszertani kérdéseket vet fel, amelyek alapvetően érintik az elemzett művek megközelítésének és értékelésének módjait, s ilyenformán magyarázatul szolgálhatnak a könyvben megrajzolt Ottlik-portré kontúrjaira és az életmű aktuális recepciótörténeti helyzetéről adott áttekintésre vonatkozóan egyaránt. Maga a szerző három műfaji kategória bevonásával próbálja meg elhelyezni művét a tudományos és belletrisztikus műfaji hagyomány rendszerében. Említi a *monográfiát*, amely, véleménye szerint, sorra veszi és rendszerezi a műveket, kimutatja a hagyományba való beágyazottságukat („hatásokra mutat rá”), megvan azonban a veszélye, hogy „múzeumi kegyhellyé változtatja a holt író”. Másodikként az *életrajzot* említi, amely jobb esetben az egyéni létezés esetlegességein túl valamilyen általános tanulságokkal is szolgálhat, utolsóként pedig az utótörténet „regényes nyersanyagáról” esik szó, ami itt nem arra kíván utalni, hogy regénnyel van dolgunk, a szerző egyes elemzői eljárásait figyelembe véve azonban erről a lehetőségről sem feledkezhetünk meg teljesen. Nem mondhatjuk, hogy a könyv Ottlik Géza életrajza, a szerző ahhoz túl nagy teret szentel a szövegek filológiai és intertextuális mutatóinak és a művek értelmezéstörténetének, „regényességet” emlegetni pedig, kifogás-ként és bókként egyaránt, csak itt-ott, némely tisztázatlan (életrajzi vagy konkrét szöveghelyeket érintő) részlet kapcsán volna indokolt. A könyv alcíme szintén a biografikus és a textuális szempont ellentmondó feszültségében olvasódik, hisz az „életei” utalhat egyrészt a „regényes” utóélet (befogadástörténet) egyes szakaszaira, az elhallgat(tat)ás, a kritikátlan bálványozás és a rosszindulatú elmarasztalás egymást követő periódusaiban bekövetkezett „pokolraszállásokra” és ismételt „feltámadásokra”, másrészt pedig – noha a könyvet elolvasva ez kevésbé valószínű – az életrajz megírásához fűződő metodológiai kétely is kiolvasható

---

belőle (alternatív életrajzok). Érdeemes tehát az említett három műfaji meghatározás mentén jellemezni a könyvet, szembesítve az Ottlik-filológia eddigi eredményeivel.

Szegedy-Maszák Mihály már csupán csak egy függelék erejéig térhetett ki az időközben hozzáférhetővé vált Ottlik-hagyatékra, a művek értését tekintve azonban ez számára nem járt különösebb változással: „lényegében nem változtatta meg az életműről korábban kialakult véleményemet”<sup>1</sup>. Kelecsényi László már olyan szövegek birtokában írhatta meg monográfiáját, amelyek korábban nem voltak hozzáférhetőek. Kérdés, hogy ez a tény mennyiben járul(hat) hozzá az eddigi Ottlik-értés(ek) átrendeződéséhez. Már csak azért is indokolt hermeneutikai követelményekkel fellépni a könyvvel kapcsolatban, mivel ezt maga a szerző is szorgalmazza: „Nekünk, olvasóinak is meg kell tanulnunk az ő lapjai köztött járni, *szövegeit értelmezni és megérteni*” (Kiemelés: B. K.). Ha röviden áttekintjük azokat az életrajzi és filológiai adalékokat, amelyekkel Kelecsényi szolgál, a kérdésre nem adhatunk megnyugtatóan igenlő választ. Megmaradnak a tényfeltáró aprómunka dokumentatív, az interpretációt tekintve inproduktív hozadékának az olyan adatok, hogy Ottlik már 12 éves korában írógépet szeretett volna, hogy a tanári jegyzőkönyvek alapján „közepes tehetségű” diák volt), hogy 1944–45-ben egy hatlövetű Smith and Wesson-ja volt, hogy a „mély, belső lelki összetartozásról árulkodó levelezésük tanúsága szerint” a szerelemnél „sokkal erősebb kötelékek fűzték össze őket” – ti. Ottlik Gézát és Debreczeni Gyöngyit, hogy első otthonuk a Pasaréten, a Riadó utca 2/C számú kétemeletes villában volt, hogy az *Iskola a határon*ban szereplő latin nyelvű idézet<sup>2</sup> a Római levélből egy kőszegi ház (Jurisics tér 7.) homlokzati kőpárkányán található, illetve az olyan írásos dokumentumoknak sincs különösebb jelentőségük az értelmezésemélet szempontjából, mint Ottlik sportkörü naplója és atlétikai eredményeket összegző jegyzetei, nem beszélve feleségének háztartási feljegyzéseiről. A recepció szempontjából már valamivel érdekesebbek és izgalmasabbak, bár jelentőségüket azért mégsem becsülném túl, az olyan források, amelyeknek köze van a művek (szöveg)genéziséhez. Kiderül például, hogy Ottlik anyjának 1924. január 29-én kelt egyik levelét beépítette a Budába, megismerhetjük az *Iskola a határon* címverzióit, a Dickens *Örökösök* című regényéhez írott fordítói jegyzetek struktúrája Kelecsényi szerint az *Iskola* „Mutatóját”<sup>3</sup> vetíti előre, olvasható továbbá a könyvben az orosz fordítóhoz intézett levélnek az a részlete, melyben Ottlik a már említett bibliai idézetet magyarázza, mint ahogy Ottliknak a magyar irodalomról adott elgondolkoztató ranglistája is, amelyet egyik feljegyzése őrzött meg. A pályakezdet meghatározása

szempontjából már fontosabb az a tény, hogy 1933. január 19-én jelent meg Ottlik első újságcikke, és hogy az 1942 és 1947 közt született publicisztikai írásainak nagy részét beemelte a *Próza* című kötetébe. Kelecsényi, Szegedy-Maszákhoz hasonlóan, említést tesz Ottliknak három sikertelen színdarabjáról és három regénytöredékéről, hozzátéve még azt, hogy 1947-ben Ottlikban egy folytatásos regény ötlete is felmerült (a forrást, ami alapján ezt állítja, sajnos nem közli). Inkább csak derűs életrajzi csemege az a két adat, melyek szerint Ottlik magyar–francia–matematika szakra szeretett volna beiratkozni az egyetemre, de mivel ilyen kombinációra nem volt lehetőség, lobbanékony természetére jellemző gesztussal kihúzta a magyart és a franciát, s így lett matematikus, illetve, hogy mikor első angol irodalomra vonatkozó fordítói megbízatását kapta, nem igazán tudott angolul, közben tanult meg. A felkutatott szövegforrásokból levont következtetések olykor meglehetősen meredeknek, merésznek tűnnek, nemegyszer azért, mert nehezen bizonyíthatóak. Árulkodó e tekintetben a szóválasztás is (A kiemelések: B. K.): „A szerelem, a nő, a testiség nem sokat jelentett Ottlik hőseinek, mert – *joggal gyaníthatjuk* – nem sokat jelenthetett alkotójuknak sem”; „...az az érdekes ebben az üzenetben, hogy Ottlik már ismerte, és a *szavaiból kicsengően sejthető*, hogy valamelyest bensőséges kapcsolatban állt Debreczeni Gyöngyivel”; „*Alapos okunk van feltételezni*, hogy Fül Zsiga maga szerző”; „...*talán nem légből kapott belemagyarázás*, hogy az 1965-ben forgatott Szegénylegények múlt században játszódó parabolájába Jancsó Miklós Ottlik-élménye is belejátszott”. Az előbbi példákhoz hasonló, amikor egy publikálatlan írásába Ottlik korabeli félelemérzését olvassa bele („Félelmét *pontosan mutatja...*”), amikor egy életrajzi ténnyel magyarázza a *Buda* fogantatását (kiadói szerződés) és kezdőmondatát (1958-as költözés Budára), illetve amikor „túlfinomított” fogalmazásban próbálja hitelessé tenni a szerzői szándékkal implicit módon azonosított egyéni olvasatát. Az *Iskola...* címéről írja: „Azért abban is *van*, hacsak egy *aprócska, rejtett* utalás. Egy *picike* célzás Trianonra. Annyira *rejtett*, hogy *alig észrevehető*. *Finom* utalás a tényre, hogy Kőszeg szabad királyi városa a század húszas éveire határvárossá lett.” Nem teljesen világos továbbá, milyen okból kapcsolja össze a szerző azt a tényt, hogy Ottlik Géza nem lehetett jelen édesanyja halálos ágyánál egy cédulára írt feljegyzéssel, amely a *Továbbélők* kéziratlapjai között őrződött meg. Milyen összefüggést lát a szöveg és a biográfiai adat között? Referenciálist vagy metaforikust? Inkább a fiktív, regényszerű megjelenítés kategóriájába sorolható Kelecsényinek az az eljárása, hogy a múlt valamely tisztázatlan, feltáratlan összefüggését „egyéni leleményét” is latba vetve „világítsa meg”. Ez történik, amikor József Attilának *Osztás után* című szonettje kapcsán

---

gondolkodik el azon, vajon Ottlik ismerte-e a költő ominózus versét, és az vajon hathatott-e rá, illetve, hogy találkozhattak-e egymással. Kemény dió, már csak azért is, hogy az ilyen jellegű „hatásvadász” kérdéssel nem juthat tovább a feltételezések, a kevés meggyőző erővel bíró közvetett bizonyítékok körén, s gyakran torkollik olyan „fantáziákba”, mint amilyen József Attila és Ottlik Géza találkozásának „így is történhetett”-szerű rekonstrukciója. Meglehetősen kérdéses, vajon elbírja-e egy, a forrásoknak, tényeknek, adatoknak kitüntetett figyelmet szentelő monográfia a „mi lett volna, ha” gondolatával eljátszó imaginatív játékokat. Egy „regényes(ített) életrajz” talán. Esetleg. Ez is a könyv azon ellentmondásai közé tartozik, amelyek a műfaji ingadozásból vezethetők le. Messze meggyőzőbb a szerző argumentációja akkor, amikor megmarad az igazolható adatok, a rendelkezésre álló dokumentumok szintjén („Nézzük a csupasz tényeket.”). Így képes magabiztosan cáfolni az *Iskolát* ért, inkább csak rosszindulatú találgatásokon alapuló plágiumvádakat. Kimutatja, hogy már a 30-as évek végén (tehát még Örley István életében) egy félbehagyott regénytöredékben („*Délután csöpögni kezdett az eső...*”-kezdetűben) felbukkan a talált kézirat motívuma, amelynek aztán a *Továbbélők*ben Szabek Miklós, az *Iskolában* pedig Medve Gábor lesz a „szerzője”. Kevésbé valószínű tehát, hogy a Medve-kéziratot Örley Istvántól kapta volna Ottlik. Ezt azóta már mind a kéziratok különböző átírásait, javításait, ismétlődő helyeit figyelő filológiai dolgozatok<sup>4</sup>, mind az életműben megfigyelhető regényepoétikai következetességet és folytonosságot kimutató elemzések<sup>5</sup>, kritikák<sup>6</sup> is megerősítették.

\*

Több új szemponttal szolgálnak az Ottlik-olvasás számára azok a szerző által felvetett irodalmi és művészetközi szempontok, melyek újabb kontextusokat rendelnek hozzá az életmű szövegtöredékéhez, így módon is gazdagítva a lehetséges értelmezési irányok eddig sem szűk skáláját. Ezért is érthetetlen a Szegedy-Maszák monográfiájával kapcsolatban megfogalmazódó kritika: „Minduntalan világirodalmi kitekintésekkel bátyázza körül, mintha Ottlik főművét Musil, Gide, Faulkner és mások prózájából kellene megértenünk, nem pedig *önmagából*” (Kiemelés: B. K.). Nem csak egy mérsékelt intertextualitás-elmélet nézőpontjából tekintve, hanem az olvasói-értelmezői empiriára hivatkozva sem állítható, hogy bármilyen művet „önmagából” értünk meg, minden szövegek közötti kapcsolatra, illetve korábbi művészi-recepciók tapasztalatra való tekintet nélkül. Ez a tétel nem is igazán szorul különösebb bizonyításra. Kelecsényi elemzései is ezt támasztják

---

alá. Ottlik első monográfusához hasonlóan ő is más szerzők műveivel párhuzamot vonva keresi a lehetséges kapcsolódási pontokat Ottlik és a magyar irodalom, illetve a világirodalom között. A korábban már felmerült, illetve a gyermek- és kamaszkor ábrázolásán keresztül evidensebbnek ható műveken kívül (*Törless iskolévei*, *A Flocsek bukása*, *Niczky növendék*, *Zendülők*, *A legyek ura*, *Szélvihar Jamaicában*, *A tizenöt éves kapitány*, *A város és a kutyák*, *Vásott kölykök*) új távlatokat nyithatnak az interpretáció számára a monográfus olyan felvetései, amelyek Ottlik egy-egy művét eddig elfeledett, vagy kevésbé hangsúlyozott művekkel léptetik dialógusba. Ilyen például azoknak a magyar regényeknek a sora, amelyek a katonaelet különböző szempontú ábrázolását nyújtják, mégha az *Iskolához* nem is mérhető színvonalon (Bóka László: *Alázatosan jelentem*, Soós László: *Febér pázsit*, Birkás Endre: *Elfelejtett emberek*, Mensáros Zoltán: *Böjti szél*). Külön kiemelném Kelecsényi indítványát Ottlik Géza: *Minden megvan* (1968) és Rónay György: *Parendowski és Eliza* (1971) című elbeszélésének együtt-olvasására. Kár, hogy ő maga ezt egy gunyoros gesztussal hárítja el: „A két elbeszélés párhuzamos olvasása érdekes tanulságokkal szolgálhat a manapság divatos intertextológiai kutatásnak. Mégsem szeretnék túlzottan messzemenő következtetéseket levonni belőlük.” Evelyn Waugh *Jámbor pálya* és Claude Simone *Történet* című regények újabb komparatív lehetőségeket jelenthetnek az Ottlik-recepció számára, noha az utóbbi mű adekvát és produktív összehasonlítása melletti érvek („Simone ugyanúgy szétzilálja a hagyományos történetmondást, mint a *Buda*, ifjabb korában [Ottlikhoz hasonlóan – B. K.] igencsak kacérkodott a festészettel, s elég későn döntött úgy, hogy inkább az írásnak szenteli életét.”), számomra legalábbis, véletlenszerűnek és esetlegesnek tűnnek. Újszerű, ahogy a szerző az Ottlik-művek egy-egy aspektusát, illetve a művek befogadástörténetének jellegzetes mozzanatait filmtörténetből vett példákkal hozza összefüggésbe. Ígéretesnek mondható az *Iskola* és Tarkovszkij *Tükör* című filmjének összevetése az emlékezéstechnika szempontjából – egy részletesebb elemzés keretében. Az Ottlik-próza további interszemiotikai kapcsolataihoz tartozik az irodalom és a bridzs közötti viszony. Ennek Kelecsényi László nagyobb jelentőséget tulajdonít, mint az íróval foglalkozó más kritikusok és irodalomtörténészek. Az időközben magyarra is lefordított bridzs-könyvre (*Kalandos hajózás a bridzs ismeretlen vizein*, Európa, 1997), valamint az író, leosztásokat és a partik menetét rögzítő feljegyzéseire támaszkodva állítja, hogy Ottlik számára nem „magasrendű hobbirol” volt szó, hanem „az életművet kísérő, azt szervesen közrefogó, etikai

---

indíttatású játékszempléletről”. Olyan játéknak tekintette, amely „modellezi az életet”; a monográfus számára pedig az olvasás allegóriájaként is funkcionálhat: „Medve kézírata az asztal, Bébé a felvevő, Szeredy az ellenoldalon ül, s ki más is lehetne a negyedik játékos, mint maga az olvasó.”

\*

A filológiai adatok ténszerűsége, az életrajzi mozzanatok helyenkénti élményszerű cselekményesítése és a szövegeket társító-viszonyító műveletek tárgyilagossága mellett nem válik a könyv előnyére az a gunyoros, ironikus, szarkasztikus hangnem, amelyet a szerző az irodalomelmélettel és a magyar posztmodern prózával szemben gyakorol. Nem a vita, az egyetnem-értés jogát vonom kétségbe, hisz a kilencvenes években az *Alföld* és a *Jelenkor* lapjain több polemikus írás is megjelent a kritika különböző (értelmező) nyelvei közti viszonyról, leegyszerűsítve az ún. „tudományos” és az „összestöbbi”<sup>7</sup> kritika előfeltevéseiről, kompetenciáiról, céljairól, illetve az esszé műfajáról. Ezek a viták olyan kontextusokat is kijelöltek, amelyek, esetleg, Kelecsényi Lászlónak is lehetővé tették volna, hogy az elhangzott pro és kontra vélemények figyelembe vételével foglaljon állást. Nem tartom ugyanis korrektnek a bírálat argumentációjának egyoldalúságát, azt, hogy csupán a saját véleményét is – közvetve vagy közvetlenül – igazoló írásokból idéz, azokat parafrázálja, az ellentétes oldal érveit, megállapításait szinte teljesen mellőzi, vagy jobb (?) esetben néhány ironikusan megfejtelt kommentáló mondat gyűrűjében „hatástalanítja”. Az általa elmondottakhoz azért nem lehet érdemben hozzászólni, mivel a szerző anonim módon (konkrét nevek és címek említése nélkül), megtévesztően általánosítva „írja le” a „sápasztó teóriák”-at ismerő és alkalmazó kritikusok, irodalomtörténészek – Kelecsényi megfogalmazásában „fölösleges okoskodók” – tevékenységét. Ez pedig már csak a kritikai-értelmezői közösségek differenciáltsága okán sem felel meg a valóságnak. A posztmodernről adott „összefoglalása” – ugyanezen okokból – elnagyolt, megtévesztő. Nélkülöz minden hivatkozást – azóta alapvetőnek mondható – filozófiai, szociológiai, politológiai, esztétikai, irodalomelméleti és művészeti munkákra. Nem arról van szó, hogy *csak* így, kiterjedt bibliográfia apparátust mozgósítva lehetne írni a posztmodernről, mindenesetre, ha átranzformált, áthasonított formában is, de az ezekből nyert tanulságok be kell, hogy épüljenek egy rövid szintézis igényével fellépő írásba. Itt ezt nem tapasztaltam. Az irányzat művészetfelfogására vonatkozó megállapítása („»Mindenki művész« – ez lett a divatos jelszó. »Minden művészet, amit annak mondanak« – ez vált az esztétika első

---

és utolsó szabályáva.”) célt téveszt, hisz Marcel Duchamp és irodalmunkban Karinthy Frigyes (*Nibil* című vers) által hirdetett, a dadaizmus radikális elveiből eredeztethető tézisek nehezen mondhatók „posztmodernnek”. A személyiség szövegszerű felfogása korántsem divatos jelenség (az orosz formalisták és a prágai strukturalisták fogalmazták meg először) és nem azonosítható a *narratívával*, mint ahogy a fikció eljárásait vizsgáló-rendszerező narratológiai és kultúrantropológiai kutatások sem „játékelméletek”. A szerzőnek a magyar posztmodern regényről adott jellemzése szintén egyoldalú és némiképp anakronisztikusnak mondható. Úgy tűnik, mintha egy korábbi horizontról, mondjuk a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulójáról fogalmazódott volna meg, s nem reflektálna azokra az időközben megjelent történelmi tárgyú és az önéletírás műfajait újraíró regényekre (Márton László, Háy János, Darvasi László, Láng Zsolt, Talamon Alfonz, Garaczi László, Závada Pál művei), amelyek a Kelecsényi és mások által is kifogásolt, hangsúlyozottan önreflexív-metanarratív-areferenciális szerveződésű művek kimerülő poétikájával szemben kínálják fel egy cselekményes-kalandos-történetelvű epika alternatíváját.

\*

Zárlatként azt a kérdést szeretném megválaszolni, hogy vajon ez az újabb monográfia mennyiben módosítja az Ottlik-művek eddigi kanonikus rendjét. Jóllehet már egy ideje nem beszélhetünk valamiféle hallgatólagosan elfogadott rangsorról. Nemcsak a *Buda* felemás kritikai fogadtatására gondolhatunk itt, hisz már az *Iskola*, s ezen keresztül az egész életmű centrális helyzetét megkérdőjelező kritika<sup>8</sup> is íródott, mégha ez, terjedelmi mutatói okán, nem is fogadható el érdemi hozzászólásnak. Kelecsényi László a következőképpen „méri be” az Ottlik-recepció jelenkori állapotát: „Az Ottlik-felejtés éveiben járunk. Életműve most került bele abba a purgatóriumba, melynek lángjai megvilágítják – és eldöntik – a kérdést, vajon látenszen klasszicizálódó (értsd: mindenkoron más és más, megújuló útmutatást adó) vagy apránként másodlagossá váló, pusztán irodalomtörténeti érdekű szerző válik belőle a XXI. században.” A monográfia szerzője a novellák és a *Buda* apológiája mellett talán akkor teszi a legmeglepőbb megállapítást, amikor a *Hajónapló* jelentőségét emeli ki az életműből, szorgalmazva annak újraértékelését: „A *Hajónapló* mondanivalója és szövegének, azaz már a tartalmának összetettsége miatt az életmű egyik csúcsának számít. Ottlik meg tudta valószínűsíteni benne azt a bonyolult szerkezetű, mégis átlátható rendet, amelyet a

Budában is szeretett volna viszontlátni. Az elbeszélés... legalább négy, de inkább öt gondolati réteget mozgat meg és sovány cselekménye... során görget maga előtt.” Azt, hogy az Ottlik-életmű a bálványemelés és rombolás végletes reakciói után sem veszítette el párbeszédképességét, bizonyítja például Tandori Dezső esszéje is, mely a művek teljesen más értékrendjét állítja fel: „Legtökéletesebb műve Ottliknak végsősoron a *Próza*; mert annyit céloz meg... amennyit okvetlen el is tud érni, túl is tud teljesíteni. The Real Ottlik: a *Próza* című könyv. The Essential Ottlik: a *Hajnali háztetők*.”<sup>9</sup> Vitára indító megállapítások. Kiszámíthatatlan, hogy az eljövendő évek, évtizedek Ottlik-recepciója mennyire igazolja majd őket. Kell viszont látni, hogy tartósan egy olyan mű kanonizációja sem kényszeríthető ki, amelyet erre nem tesz érdemessé saját „hívóereje” a legkülönbözőbb korok értelmezői közösségei számára. Ahogy a tweed-zakós mester mondja: a regény „nyomdai termék, jelek kombinációja fehér papíron, amivel vagy amiből az olvasó csinál valamit. Van... minden könyvnek menthetetlenül egy tartósabb fajta hatása az olvasóra... bizonyos fokig megváltoztatja az életét... Teljességgel kiszámíthatatlan ez a hatása az írásnak, már csak ezért sem törekedhet rá az író szándékosan és tudatosan.”<sup>10</sup>

(Kelecsényi László: *A szabadság enyhe mámor* – Ottlik Géza életei, Budapest, 2000, 321 oldal, 1 490 Ft)

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Szegedy-Maszák Mihály: *Ottlik Géza*, Pozsony, 1994, 178. oldal
- <sup>2</sup> Ennek a bibliai textusnak a hermeneutikai jelentőségét legutóbb Mártonffy Marcell tárgyalta: *Párbuzamosok találkozása – Az „Iskola a határon” biblikus értékeléséhez*. In: Uő: *Folyamatos kezdet*, Pécs, *Jelenkor*, 1999, 279–297. oldal
- <sup>3</sup> Balassa Péter ezt inkább a XVIII–XIX. századi *abbreviatúra* műfaji hagyományával hozza kapcsolatba. In: *A bolgár kalauz*, Budapest, 1996, 178. oldal
- <sup>4</sup> Korda Eszter: *Egy kézirat rejtélye és legendája – Ottlik Géza Továbbélők című kisregényéről*, Kortárs, 1999/8. szám, 83–92. oldal
- <sup>5</sup> Olasz Sándor: *A Továbbélőktől a Budáig – Ottlik regényszemléletének változásai*, *Irodalomtörténet*, 2001/1. szám, 115–127. oldal
- <sup>6</sup> Németh Gábor: *Elefes (Ottlik Géza: Továbbélők)*, *Jelenkor*, 2001/3. szám, 346–350. oldal
- <sup>7</sup> Takács József: *Válasz két bírálónak*, *Jelenkor*, 1996/6. szám, 564. oldal
- <sup>8</sup> Angyalosi Gergely: *Ezze van az embernek (Ottlik Géza: Buda)*, In: Uő: *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, 1999, 140–147. oldal
- <sup>9</sup> Tandori Dezső: *Lassabban, lejjebb, közelebbre (Buda-szövegmetaszetek)*, *Jelenkor*, 2001/3. szám, 342. oldal
- <sup>10</sup> Ottlik Géza: *Próza*, Budapest, 1980, 207–208. oldal