

THIMÁR ATTILA

Dunaparti kikötők

„Hajód más partokra érkezett, ahol mi még nehezen igazodunk el”

Tandori Dezső

„Először is egy négybetűs, erőteljes, rövid szó. Divat, valahonnan jött egy ilyen divat, hogy kilométeres címetek adnak egy könyvnek, főleg Amerikában. Mondom, ez egy rövid, tömör szó – és erről szól: az életem anyagából kell összeszedni, ez Buda, hiába! És azzal kezdődik, hogy a határ széléről visszajutunk Budára. Az egyetlen mítosz számomra, hogy áll Buda...”¹ Rövid cím, mégis szellős, olyan, amelyikhez egy kellemes város képét csatoljuk magunkban, a városét, amely egy egész országot jelképez, s nemcsak a hétköznapi beszélgetéseinkben, hanem irodalmunkban végig. Akár családregegyt is sejtethetne. Egy hosszú, XIX. századi, sok szálon futó, terjengős családregegyt. De ha az elején kinyitjuk a könyvet – ez egyébként nem szűkszerű kezdés –, az első mondatban érezzük, hogy nem egy tárgyilagos, részletező nagyepikát olvasunk. Egyszemélyes a szöveg tere, s mégis a varázslat eredményeképpen elférünk benne mi is. Levegős. Buda e műben nem földrajzi nevet jelöl, s még csak nem is abból levelezhető irodalmi toposzt. Egy személyes életút nehéz tapasztalatát és az abból cseppenként kipréselődő élmények bölcs és elragadtatott összefoglalását.

Ilyen súlyos szavakkal kezdeném ezt az írást, de leginkább azért, hogy biztos alapot vessek az itt következő, s már jóval irodalomszakmaibb, ezért eltávolító gondolatoknak. Második bevezetésként egy erős állítás: régóta úgy vélem, hogy irodalmunk és mai irodalomszemléletünk legnagyobb próbaköve, vegyelemzési lakmuszpapírja a *Buda*. A mű gravitációs ereje körül sűrűsödik az összes olyan kérdés, amelyek manapság (XXI. század elejének vége) alapjaiban határozzák meg mindazt, amit az irodalomról, a regényről gondolunk. Úgy érzem, hogy a legfontosabb kérdés, amely választ kényszerít ki belőlünk, hogy mit lehet kezdeni egy olyan regénnyel, amelyet szerzője nem akart megjelentetni. Ez a furcsa helyzet rögtön erős reflektorfénybe állítja a szerző fogalmát. Mégpedig egy olyan író esetében, aki egész életén és pályáján végig tiltakozott az írói biográfia és a szövegben megszólaló, elbeszélő én konstruált életének párhuzamosítása, főképp egymásra vetítése, azaz egy erős szerző fogalmi kategória ellen.

Mi volt hát ebben az esetben a szerzői szándék? A megírás vagy meg nem írás, esetleg nem megírás? A megpróbálás vagy csak a próbálás maga, befejezés, lezárás nélkül? S vajon e nélkül nem teljes értékű-e a mű, újraírva a művek irányában kialakított elvárásainkat? Blikkfangos, de egyben pontos állapotleírást adott erről Szegedy-Maszák Mihály Ottlik-monográfiájának *Buda* fejezetében: „Befejezettnek tekinthető-e ez a kései alkotás, mekkora a művészi

¹ Czigány György, *Ottlik Géza és a csillagos ég*. In *Uő., Költők, papok, lányok*, Hét krajcár, Budapest, 2020, 55. Czigány György az 1985. október 7-én készült tv-interjú szövegét rekonstruálta ebben az írásában.

értéke? Az első kérdésre talán csak maga Ottlik tudna felelni, a másodikra válaszolva megszlanak a vélemények. Annyi bizonyos, hogy a *Buda* szorosán összefügg szerzője életművének többi részével.”² A *Továbbélők* és az *Iskola* szövegeltérését nézve, és ezt rávetítve a *Buda* első nyomaitól (1981) Ottlik haláláig terjedő időre, nehezen lehetne elképzelni, hogy 1990. október 9-ig eljutott volna a mű teljesen lezárt megformálásáig.

Igaz, a szerzői szándék fogalmának használati lehetőségeit vizsgálva több irány kínálkozik. Az egyik, hogy olyan irodalmi gravitációs fogalomként tételezzük fel, amely maga köré vonz, gyűjt olyan műveket, amelyek elején ugyanaz a szerzői név áll (mostani tárgyválasztásomban Ottlik Gézáé), de ezen túl nem akarunk közvetlen kapcsolatot látni a szerző biográfikus vagy akár narrációpoétikai személye és a mű szövege között. Röviden összefoglalva, ez az út egy olvasási csoportosítási, kategorizálási lehetőség. Egy másik pedig, amikor fiktív életrajzot konstruálunk a szerző számára (bármely életpálya leírása csak fikcionált lehet), s ebben a fikcionált világban tételezünk fel összefüggéseket egyes események, adatok szövegek között. Ez utóbbi esetben, amely szerencsésen regényesíti irodalomtörténetünket, bármilyen irányban kiterjeszthetjük, kidolgozhatjuk azon összefüggésszereket, alapállásokat, amelyek szerint egyik vagy másik művet értelmezni szeretnénk. Érdekes módon a *Buda* esetében mindkét utat bejárhatjuk, és furcsa mód mindkettőn hiteles válaszokat kapunk.

A szerző-fogalom mellett szintén fontos kategória a szerzői szándéké. Azt biztosan állíthatjuk, hogy ha nem lett volna bármilyen csekély, de létező szerzői szándék, akkor nem készült volna el az a kéziratvariáció, amely nyomdafestéket látott 1993-ban. A szerzői szándék létezett, ez tehát biztos, a kérdés inkább az, hogy miként tudjuk magunk számára elképzelni, átélteni megfogalmazni ezt a szándékot – ez sokkal pontatlanabb. A megírás–meg nem írás kettősségében lehetetlen nem észrevenni a *Hajnali háztetők* központi kérdését, amelyet Tandori Dezső az egész ottliki életmű origójaként jelöl ki, joggal: *Kell-e valamit csinálni az életben?*³

Ha a kettős helyzet eme eldöntetlenségétől indulunk tovább, akkor az is felmerül, hogy a szerző–mű–befogadó hármasság vajon tartható-e a *Buda* esetében, mert más regényekhez képest talán itt érzékelhető leginkább, hogy a megszólaló önmagához, önmagának beszél. Létezhet tehát itt egy olyan modell, hogy nem szerző és befogadó, hanem befogadók és újraolvasók kategóriája áll különféle geometriai viszonylatokban (párhuzamosságok, oppozíciók) egymással. E feltételezhető modellben a szerző kategóriája – amely egyébként az irodalomtudományban is fikcionált fogalom, hiszen empirikusan sosem szoktuk vizsgálni, megtapogatni – nem fontos, és nem kell feltétlenül biográfikus teret építeni köré. Ámbár – s ez inkább tovább gondolandó kérdés, mint állítás – az is igaz, hogy a szöveg megértéséhez nem árt ismerni korábbi Ottlik-művek szereplőinek történetét, hogy azokat a *Buda* esetében is felhasznál-

² Szegedy-Maszák Mihály, *Ottlik Géza*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994, 155.

³ „Hát Péter – sóhajtottam. – Valamit csak kell csinálni az embernek az életben.

Miért? – kérdezte tágra mered szemmel. – Miért kellene?”

Tandori legfontosabb elemzése, s talán az egész ottliki életmű leginkább célba találó értelmezése, a híres képeslapon elemzés: Tandori Dezső: „...csak egy ürge, és lidérces messze fény...”, In Új írás 1985, 93–99. Ezt a tanulmányt egy képeslapon köszönte meg neki Ottlik, ennek kiadása Tandori Dezső, *A pontatlansági állandó: (és/vagy Ottlik-rejtély)*, In Új holnap, 1996/nov. 3–16.

nálhassuk. (De használ-e?)⁴ Az összefoglaló szerzői/csoportosítási kategória nem látszik feladhatónak.

„Visszakerültél hát Budára, ahol születted” – határozott hangú elbeszélő, aki szándékoltn tart távolságot a szöveg írójától/leírójától, nem tesz utalást az írás munkafolyamatának alakulására.⁵ Festészeti problémákat sorol (a konyhai ablakból észlelhető látvány megfestése) – ezt egyébként Tandori erősen kifogásolta –, és ez erősen elfed egy sor olyan kérdést, amely az írásban létrejövő szövegek létmódjához kapcsolódik. Amíg az írott szöveg esetében annak lemásolása nem kelt feltétlenül művészi, esztétikai hatást, sok esetben nem is igényel komolyabb művészi képzettséget, előéletet, addig ez a festészetben nem így van. Akár a másolás, akár egy mű hiányzó részletének megfestése, kipótlása számottevő művészi teljesítménynek számít. Hasonlóan fontos a töredezettség – írásban inkább elliptikus szerkesztés – kérdése. Egy vászon bizonyos területeinek szándékos kihagyása ritkán szokott sikerre vezetni a festmény esetében, ám a verbális művészi területeken a kihagyás nagyon fontos megformálási elem lehet: a festmény vizuális elemei között nem lehet semmi, a szavak között igen.

Noha a *Buda* narrátora, Bébé megtartja festői foglalkozását és hivatását, gondolatköreinek egy része kapcsolódik is a festmények értelmezésének metaforáihoz, ám legalább ennyit töpreng a fényképek befogadásának gyakorlati és elméleti kérdéseiről is. Ha az előbb a megírás/meg nem írás eldöntetlenségét vetettem fel, most a festmény/fotó helyzeti eldöntetlenségét szükséges regisztrálnom a középponti, a művészet lényegét megragadni kívánó metafora bemutatására. Bébé egyfolytában festeni próbál – ez nem sikerül neki –, közben pedig állandóan a fotók rögzítésének, a negatívok-pozitívok létmódjának elméleti, filozófiai kérdéseivel foglalkozik. Saját szövegéből el-elmaradnak a festészet alapvető – és az epikai irodalom leíró részével is párhuzamokat mutató – megformálási módjainak elemzése, például a színek, az árnyalatok, rétegek és rétegvastagságok, a fényesség és árnyékosság arányának boncolgatása.⁶ Anélkül, hogy a festmények és fotók ontológiai különbségeiről és párhuzamosságairól értekezzen (ez terjedelemben nem lenne itt megoldható), érdemes megjegyezni, hogy míg egyrészt fényképek és festmények elkészítésének időbeli rögzítettsége igencsak különböző, addig értelmezésük, vizuális tartalmuk felfejtése nem mutat ilyen jelentős különbséget. A kettő párhuzamosítása, egybemosása (Bébé festménye – Medve nagyítása) egyébként részben az írás (Medve) és a festés (Bébé) megformálási különbségeire, de értelmezési befogadási hasonlóságaira is rávilágít, azaz végső összességben az eldöntetlenséget sugallja.

A tanulmány elején azzal kezdtem a gondolatsort, hogy a *Buda* című regény maga köré vonzza az összes, napjainkban fontos irodalmi kérdéskört, kiemelkedően a szerzői szándék

⁴ A kritikai fogadtatás és megítélés fontos kérdése volt (tán még ma is az), hogy a *Buda* olvasásához, megértéséhez szükséges-e az *Iskola* előzetes ismerete. Szegedy-Maszák Mihály és Margócsy István az 1990-es évek közepén ezt határozottan vallotta. Én úgy gondolom, hogy nem feltétlenül szükséges az *Iskola* előismerete a *Buda* olvasásához. Thimár Attila, *Visszaértektél hát Budára*. In Uő., „Budának szemtanúja vagyok”, i. m., 125.

⁵ Ellentétként a *Hajónapló*nak, amikor jelzi a Logbook aznapi bejegyzését.

⁶ A fotó mint megalkotottság szerepéről és annak a bizonytalansági tényezők közötti helyzetéről: Vársári Melinda: *Médiумok versengése. Lép, matematika, hang és nyelv(ek) Ottlik Géza Buda című művében*. In „Próza az, amit kinyomtatnak”. *Tanulmányok Ottlik Gézáról*, szerkesztette Bednancs Gábor, Hansági Ágnes, Horváth Csaba, Palkó Gábor, Wernitzer Júlianna, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2013, 314–333.

kérdésével. Ezt, a most előtérbe állított kérdést, a mű szövege nem egyszerűsíti, hanem még bonyolultabbá teszi több ok miatt is.

Az egyik fontos ok, amint azt fentebb írtam, hogy nehezen eldönthető, hogy a szövegben olvasható párbeszédes viszonyban a megszólaló én kihez beszél. Míg az *Iskolában* egyértelmű szituációval indul a történet – Szeredy a Lukács-uszoda napozóteraszán választ vár egy számára fontos kérdésre –, addig ez a Buda indításában nem ilyen egyszerű. Viszonylag könnyű lenne azt feltételezni, hogy a beszélgetőtárs, a meghallgató partner Márta, s az első párbeszédszituációban ők ketten, Márta és Bébé vesznek részt. Viszont a regény világában kiderül, hogy a középponti probléma felmerülésének, az *Ablak* című festmény elakadásának idejében Márta már nem él. Ezt a furcsa, párbeszéd-hiány szituációt a regény a későbbiekben is többször érzékelteti. A regény szövege ezek szerint önvalomás, önmagához szóló beszéd.

Egy másik ok, ami nehezíti a befogadást, hogy nem könnyű az egyes fejezetek által kialakított struktúra, illetve struktúrák azonosítása, értelmezése. Egymás után következnek-e ezek a fejezetek? Vagy éppen egymásba nyitva, egymásból kiindulva, majd visszatérve, mint egy kisváros (Génova?) kanyargós utcáskái? S ha ez utóbbi – metaforán alapuló – megközelítést fogadjuk el, akkor hogyan kell olvasni? Elejétől a végéig, vagy szándékosan összeviszva?⁷ A regény egyes részeinek publikálásai nem lehetnek itt irányadók, mert a Rakéta regényűjság, illetve az 1984-es Jelenkor-beli megjelenés után a többi részlet már a mű könyvkiadói megjelenését előzve, amolyan figyelemfelkeltési szándékkal látott nyomdafestéket. A regény „matériája” tehát egy nem állandó, nem lezárt szerkezetben áll előttünk a szövegben. Dobozregénynek is lehet nevezni ezt a szerkesztési módot, amelynek a két fala közötti belső tartalom tetszőlegesen változtatható, de talán a nyitott szerkezet elnevezés mégis jobb lenne. Nemcsak azért, mert a szerzői szándék (befejezettség/be nem fejezettség) kettősségét jobban érzékelteti, hanem azért is, mert az Ottlik által nyújtott új olvasási ajánlatot is jobban írja le. Ezt erősítené, hogy a címek végig zárójelben állnak, iránymutatók tehát, de egyben vissza is vont irányjelzők a szövegben.

Az előbbiekben feltett első nehezítő okra – nehezen állapítható meg, kik a párbeszéd résztvevői – egy könnyített magyarázatot találunk, hogy ha úgy képzeljük, a megszólított Márta. Röviden és sematikusán, Mártának mesél önmagáról a narrátor. E mesélésnek egyik legfőbb mozgató ereje, hogy a megszólaló az immár nem élő Mártával kapcsolatot létesítsen, és az elbeszélés építőkövei különféle, az elbeszélés idejében a múlt emlékdarabkáihoz kötődő reflexiók lesznek. Innen nézve felmerülhet a kérdés, hogy van-e ennek a regénynek életrajzi olvasata, amelyet érvényesnek és hitelesnek tartunk? Vagy inkább a retorikai olvasatot részesítjük előnyben, és azt vizsgáljuk, hogy a fiktív – itt már nem élő személlyel folytatott párbeszéd milyen megformálási újdonságokat hozott a *Hajónapló* szintén ilyen párbeszédre épülő szövegéhez képest? Ott Ottlik/Kirketerp és Mándy/Mandygaard beszélnek egymással, itt pedig Ottlik Géza/Bébé és Debreczeni Gyöngyi/Márta, s mindkét „eset” közelíthető akár valamilyen referencializálható síkhoz is, ám valószínűleg mindkét eset ilyen szempontú feldolgozását felülírna a megalkotottság retorikai készlete.

⁷ Egy talán meghökkentő párhuzamként hozom ide Chuck Palahniuk regényét, az *Invisible Monsterst*, amelynek epikai szerkezetét az író a magazinok nem lineáris, hanem montázszerű szerkezetéből vette át, s így a történet nem lineárisan, hanem egy „rendszeretlen”, oda-visszalapozós szerkezetből áll össze. Ottlik nyilván nem ismerhette még e regényt, de a *Buda* „pamutgombolyagos” szerkezete hasonló prózapoétikai megoldások (útkeresés) irányába mutat.

A *Buda* megjelenésekor szinte újraindult az Ottlik-recepció, sok kritika, vélemény, értékelés látott napvilágot, mintha mindenki hozzá akart volna szólni a megjelenéshez és tanulságaihoz. Az elkészült kommentárok közül Tandori Dezsőét emelném ki, aki a Népszabadságban is,⁹ majd hosszabban a *Jelenkorban*¹⁰ is írt a regényről.

A Bécs felé tartó hajnali gyorson, amint a *Buda* olvasásába kezdett, rögtön ceruzás jegyzéseket is tett belé, értelmezve, de tulajdonképpen regisztrálva–írva olvasta a művet.¹¹ A *Buda*-kritikáktól hangos irodalmi életünkben a *Jelenkorban* 1993-ban tette közé gondolatait a *Budáról*. A megjelent könyv kritikájaként értelmezhetjük, bár inkább volt ez Tandori-olvasat, még pontosabban Tandori-olvasás.

Tandori és Ottlik kapcsolatának érzékeltető leírásához nem elég az itt rendelkezésre álló terjedelem, de már a jegyzetbeli idézet is mutatja, hogy milyen fontos és különleges volt Tandori számára is a regény. Ő azonban igazi olvasóként rögtön meg tudta ugrani az e szöveg elején felvetett kérdést, hogy vajon a szerzői szándékot miként értelmezzük a könyv esetében.

A Tandori-olvasás mindig saját nézőpontú és nagyon fontos tanulságokat hozó, de különösen ez volt a *Buda* kapcsán – ehhez képest viszonylag eléggé visszhangtalan maradt.¹² Igaz, ahogy általában más Tandori-dolgozatok esetében, itt is sok mindenről esett szó a mondatokba szöve, de hát éppen ez az írás „igazi” tétje, hogy próbáljon valamit leképezni/megformálni az életből úgy, hogy közben igazodik is ahhoz. Az olvasás történetét úgy formálta meg, hogy az maga is önálló történet legyen, ezért kerülnek elő a fogadások, a verebek, a bevásárlás, a madáretetés stb. S ezek között elrejtve, vagyis inkább beépítve olvasható néhány nagyon fontos állítás a *Budával* kapcsolatosan is. Tandori szerint nincs közvetlen kapcsolata az *Iskolával*, mert a szöveget már nem az a hit mozgatja, hogy a megismerhető és elmondható dolgokból mégis összeáll valami, hanem éppen a megtorpanás és a kifejezhetetlenség (el-dönthetetlenség) regénye a *Buda*. Igaz, egyben olyasféle felismerés, hogy a hiányokon túl is lehet élni, sőt a legnagyobb veszteségeket is elviseljük, még akár akkor is, ha ennek nincsen hiteles vagy hitelesnek elfogadható formája.

Ebből következik, hogy ha nincsen hitelesen összetartó működése életünknek, akkor miért lenne (legyen?) ilyen formája megírt műveinknek? Hiszen ez pusztán egy mesterkéltné megcsináltság volna. A *Buda* ilyen értelemben teljes mű, kész és egész alkotás, mert rávesz, biztat, kényszerít arra, hogy újra végiggondoljuk saját életünk veszteségeit, és a túlélések lehetséges módszereit. Emlékekkel, filozófiával, anekdotával. De más szempontból (Tandorié-ból) újra felvett alakmással (Bébé), Mártának/Gyöngyinek szóló vallomással (a szilveszterkor kétszer felrakott tangó rögzítésével az örökkévalóságban), sok zárójellel. „A *Buda* ergo nem dal. Foglalat. Kutatás.” – írja Tandori. A módszer kipróbálása, mint a matematikusoknál.

⁹ Tandori Dezső, *Hány óra Buda?* (Népszabadság, 1993. augusztus 14.), ld. még: *Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv*, szerk. Kelecsényi László, Holnap Kiadó, Budapest, 2001, 260–264.

¹⁰ Tandori Dezső, *Budán innen, Budán túl*. In *Jelenkor* 1993/ I, 807–814 1993/ II, 919–930.

¹¹ „199....-án a Bécs felé tartó hajnali gyorsvonat étkezőkocsijában magam elé tettem az asztalra Ottlik Géza *Buda* című könyvét, olvasásába fogtam, majd ceruzámmal belefirkáltam első jegyzeteimet a sorok közé.” Uo., 807.

¹² E visszhangtalanság fontosságáról írtam korábban (ld. *Tandori és Ottlik*. In Thimár Attila: *Budának szemtanúja vagyok*, Holnap Kiadó, Budapest, 2015, 45–60), de most is szükséges erősen kiemelni, mert sajnálatos hiány-esemény (vákuum?) a recepció történetében.

Milyen módszeré? A szabadulásé, az élet és mű közötti beszorulásból való kiszabadulás módszeré.

A *Buda* legfontosabb kérdése szerintem a megszólalási hangfekvés megtalálása, azé a hangé, ami kijelöli a távlatot. A megszólaló, az élet, a regény, az alkotás egymáshoz való távolságának és távlatának, tehát rálátásának a helyzetét, mert ennek segítségével tudunk ki-kecmeregni a beszorulásból. Talán nem is véletlen, hogy a Tandori is a 4 Non Blondes együttes metaforáját viszi végig szövegén.¹³ A hang megtalálása, hogy hiteles, de egyben kiszabdult is legyen ez a hang, elérve, de nem túlhaladva a befogadót. Hogy a *Buda* útjelző táblát innen is, túlhan is lássa.

Bár a *Budáról* azóta is sok tanulmány, értelmezés jelent meg, én azt hiszem, éppen Tandori regényértése lett volna legfontosabb számunkra. 2001-ben ezt ő is megírta, tőle talán nem megszokottan ingerült hangnemben.

„Igaznak gondolom azonban, amit cikkemben leírni próbálok. (Legföljebb az igazság része marad az is, hogy nincs hozzá elég tehetségem, avagy a tárgy sprődebb.) Hogy 1991-ben érte az első támadás, átértékelés (»árulás« -- ez rút szó lenne) Ottlik állítólagos főművét, jellemző. Az író már halott, nem hallja. De más a lényeg. Akik innen nézték az *Iskola...* dolgát, jámbor ártatlanok. (Ártalmassá gyakran váló közhangulatmegerőszők, meglovaglók, ájtatos manók.) Mert csak a politikát, a társadalmat, az emberközit látták a regényben vagy főleg azt. Nem pedig: hogy a »boldogságfogalom« ottliki megformázása a lényeg. A megfoghatatlan, amit a regény szint feletti teste mégis sugall, ám ami nélkül kutyagumi értelme nem lenne az írói fáradozásnak. A Vásárcsarnok hangulata, a Duna párái, a hajnali háztetők, sok egyéb. A gazdag magány fájdalma.

Akik nem ezt látták vagy ezt nem látták, hát istenem. Lassúbbak voltak, lejjebb maradtak, közelebbig értek csak? Ez se. Ki-ki más. Csoportok vannak, szellemi értéktözdék (brr). Látom, visszame-nőleg is, sorsomat. Lassítok, lejjebb adom a másokat illető várakozást, közelebb próbálok nyúlni a... nem, magam nem vagyok Ottlik-féle boldogságghitú, ám itt nem rólam van szó.”¹⁴

Ezeket a sorokat újraolvassva érdemes emlékeznünk Ottlikra, az íróra, s az elkövetkezőkben többször elővennünk regényét.

¹³ T. D., *Budán innen, Budán túl, i.m.* (8. jegyzet)

¹⁴ Tandori Dezső, *Lassabban, lejjebb, közelebbre. (Buda-metszetek)*, Jelenkor, 2001/3, 340–345.