

HERNÁDI MÁRIA

Szövegrétegek a *Budában*

*Bébi sokszor megnézte – a műgyűjtő szomszédjuké volt  
ez a rajz. Két óriási fa, a tar ágasbogas koronáik a téli  
égre nyújtózkodnak, és persze, önéletírás mindenestül.  
Vincent a két fa; fölöttük a kozmosz.*

Ottlik Géza: *Buda*<sup>1</sup>

Ottlik Géza *Buda* című regényének kompozíciója felületesen szemlélve lazának, szerkesztetlennek tűnik. A behatóbb tanulmányozás során azonban kiderül, hogy a szövegben többféle kompozíciós elgondolás is következetesen érvényesül, s ezek gyakran rokoníthatók a korábbi Ottlik művekben érvényesülő szerkezeti megoldásokkal.

Ilyen például a többszörös keretre és a visszatérő gondolatiévekre építő szerkesztési hagyomány, amely mind az *Iskola a batáronból*, mind a *Prózából* ismerős lehet, és a *Budában* mint a „körkörös” struktúrája jelenik meg. Nemcsak a külső fejezetek veszik körbe hagyományosan a belsőket, ahogy a későbbiekben ezt látni fogjuk, hanem igen gyakran egy-egy fejezeten belül is megvalósul ugyanez az íves-keretes, az indító gondolathoz a zárásban visszatérő szerkesztésmód.

Az ottliki gondolatiévek tovább nem bontható legkisebb egységei, a burjánzó hagymaszerkezetek láthatatlan „közepi” lehetnek a zárójeles gondolatsorok. Ottlik zárójeles megjegyzései – amelyek a *Budában* külön tanulmányt érdemelnenek – az ottliki tézis–antitézis–szintézis elv alapján építkező gondolatfutamoknak logikailag fontos részei. Vagy ellentmondanak, „felelnek” az előttük álló, nem zárójeles szövegegységgel, vagy a megelőző szövegegység ellentmondását feloldva rögzítik a szintézismondatot, vagy pedig egy szépen lekerekített, szintézisét is megtalált retorikai ív után provokatív módon visszanyúlnak az indító tézishez, mintha az elkészült érvelést akarnák önironikus módon érvényteleníteni. A zárójelek használata a gondolatmenetek logikai rendjét bontja meg azzal, hogy az érvelés valamelyik részét alárendelt helyzetbe hozza, de egyben ki is emeli abból a logikai összefüggésrendszerből, ahova tartozik. Az adott mondatot a zárójelezés kevésbé fontosnak tünteti fel, mindegy „áthúzza” de ezzel egyidőben provokatív módon rá is irányítja a figyelmet, tehát „aláhúzza”, azt hangsúlyozva, hogy a lényeg mégiscsak a zárójelek közt van. A tézis–antitézis–szintézis szerkezetek filozófushoz illő kerekességét bontják meg, a szillogizmusok hierarchikus rendjét billentik ki tehát a *Buda* zárójelei, a megszüntetve megőrzésnek ezek a provokatívan játékos ottliki gesztusai, amelyek

<sup>1</sup> OTTLIK Géza, *Buda*, Bp., Európa, 1993. 44. (A továbbiakban: *Buda*.)

ilyen módon hozzák mozgásba, „játékba”, s emelik az olvasóval való dialógus terébe a sajátos „bölcseleti” tétéleket – ezzel éppen e tétélek nyitottságát, vitathatóságát, körülbeszélhetőségét alkotva és őrizve meg. (S végül: ne feledjük el, hogy a *Buda* fejezetcímei is zárójelben vannak!)

A gondolatívek a *Budában* rendkívül terheltek: sok-sok epizód, gondolattöredék fűződik fel rájuk, ezekből az epizódokból pedig újabb és újabb gondolatívek törnek elő, amelyek majd a következő, vagy egy még későbbi fejezetben térnek vissza és záródnak le, újabb emlékek, töredékek és asszociációk sorát fűzve magukra. Mintha egy fa ágainak, indáinak folyamatos sarjadását látnánk az egymás fölé nyújtózkodó és egymást alátámasztó íveknek ebben a bonyolult rengetegében. Ez egy természeti képződményhez, burjánzó vegetációhoz, leginkább egy növényhez teszi hasonlóvá a mű építkezését. Ebben a „növényi vegetációban” azonban nagyfokú tervszerűséget és a kompozíció létrehozására irányuló tudatosságot vehetünk észre – s ami a regényben rendhagyó, hogy láttatja is a saját épülését, növekedését, azaz sokkal erősebben metapoétikus hangsúlyú, mint a korábbi Ottlik-művek.

A kompozíció azért válik mégis problematikussá, azaz olykor áttekinthetetlenül bonyolulttá, mert az elbeszélő, Bébé célkitűzése, szándéka kettős. Egyrészt egy irodalomelméleti, filozófiai problémának ered a nyomába, amikor a kimondhatatlan „érzés” megőrzésének és nyelvi megragadásának dilemmája foglalkoztatja. Saját „filozófusi” dilemmájával, a nyelvi megragadás szándékával szemben eleve szkeptikus: „minél jobban pontosítjuk, annál kevésbé mondhatjuk rá, hogy van”,<sup>2</sup> írja az érzésről – a nyelvi megragadás viszont a természetéből fakadóan pontosít, azaz torzít. A nyelvi megragadással kapcsolatos szkepszis másik jele az író mint festő, a regény mint festmény, az írás mint festés metaforájának erőteljes vonulata a könyvben. Bébé másik célkitűzése írói: élete meglévő „jó nyersanyagát” akarja egyszerűen elmesélni, rögzíteni.

A két célkitűzés, a filozófusi és az írói a regényírás szintjén persze nem választható el egymástól – a regény szövetében mégis megjelenik, szerkezetén nyomokat hagy ez a kettősség. A „filozófus” Bébének ugyanis elmélete van az írásról, az „író” (pontosabban festő) Bébének pedig írói nyersanyaga, megírandó életanyaga. A filozófus kérdésfelvetései epizódokat, mozzanatokot hívnak elő a „élet-nyersanyagból”, mintegy példaként, ez a nyersanyag azonban öntörvényűen viselkedik: nem hagyja magát példatárként használni, „visszadobja a labdát”. Ez azt jelenti, hogy az egyes epizódok és életmozzanatok megint csak újabb filozófiai problémákat vetnek fel (vagy elismélik a régebbieket), és újabb elméletekhez vezetnek el, (vagy éppen visszavezetnek a korábbiakhoz). Ennek a két szálon futó regényszövének lesz az eredménye a *Buda* ismétlésen alapuló kompozíciója: a dolgoknak az egymást kiegészítő, felülíró, vagy egymásnak ellentmondó ismétlések általi körkörös újramondása.

Így lesz a *Buda* bonyolult szövet, vagy a regény további saját-metaforáival élve: metszet-sorozat, levegős labirintus. Az összes metszet tükrözi a láthatatlan lényegét, a labirintus minden útja bevezet a középpontba. A regény mint szövet metaforájának pedig szintén van retorikai megfelelője a szöveg mikrostruktúrájában: ez az

---

<sup>2</sup> I. m., 12.

ottilki előreutaló „szövéstechnika”. Ennek az a lényege, hogy az elbeszélő már fejezetekkel előbb, többször utal egy olyan eseményre vagy felismerésre, amelyet csak a harmadik, negyedik vagy ötödik újramondás alkalmával fog egészében közölni. Az a szál tehát, amelyből a szövegben majd kibomlik egy adott motívum, már jóval a minta megjelenése előtt felbukkan, eltűnik, majd ismét felbukkan és ismét eltűnik egészen addig, amíg el nem vezet a motívum teljes kibontakozásáig. Az előzetesen megjelenő rövid utalások az olvasóban hiányérzetet hoznak létre, finoman fokozzák a feszültséget, mindezzel pedig előre, a regényfolyam „szövési irányába” irányítják a figyelmet. Erre példa a *Medve nagyítása* című fejezet cselekménye, a Serpolette-könyv üzenete, vagy Lexi emeleti szobáról szóló megnyilatkozása: mire az elbeszélőtől megtudjuk, hogy valójában miről is van szó, az utalás-szál ismételt felbukkanása már régóta, fejezeteken át fokozza a kíváncsiságot, és irányítja az olvasói figyelmet a megadott „motívum” felé.

A *Buda* fejezeteinek sorrendjét, szoros egymásba kapcsolódását, ezáltal pedig a regény egységét és koherenciáját hivatott szolgálni egy másik ottliki retorikai eljárás: a láncolatos fejezetezés. Ez annyit jelent, hogy az egyes fejezetek első mondata más szöveggörnyezetben megismétli, vagyis variálja az előző fejezet utolsó mondatát vagy kifejezését. Ez az eljárás igazolja, hogy a regény fejezeteinek sorrendje nem tetszőleges, s így tárgyaltanná válnak a *Buda* idegenkezűségéről szóló, egyébként teljesen alaptalan vádak is. Lássunk két példát az említett láncolatos fejezetezésre! A 8. fejezet – *(Új szeptember, és régi)* – ezekkel a sorokkal ér véget: „Kiszabadult, visszakerült Budára. Csodának ez bőven csoda volt. Szerafini is kénytelen volt megállni vele.” A következő, 9. fejezet – *(Új szeptember a haranglábnál)* – pedig így kezdődik: „Budára kerültünk (csodálatosan), ezzel kellene kezdeni Hilbert Kornél történetét is.”<sup>3</sup> A láncolódo kapcsolás a Budára való hazatérés és a csoda fogalmát hozza játékba. Az első szövegrészben lelki értelemben, a másodikban fizikailag kerülnek vissza Budára a szereplők; a csoda az egyik helyen gazdagon rétegzett ottliki fogalom, a másik helyen pedig egy konvencionális kifejezés („csodálatosan”) része. A másik példa a 20. („*Kalauz?*”) és a 21. („*Szeretet?*”) című fejezet kapcsolódása: „szerette-e őt a fekete helyett búzavirágkék szemével egy valaha-volt édesanyja.” – olvashatjuk a 20. fejezet záró mondatában Hilbert Kornélról. Ezután a 21. fejezet, mintha erre válaszolna, így kezdődik: „Szeretet. (Az mi?) Tehette volna hozzá Hilbert zárójelben, kérdezetlenül.”<sup>4</sup> A *Buda* legtöbb fejezete ilyen módon kapcsolódik egymáshoz, azok a fejezetek pedig, amelyek nem, ugyanennek az eljárásnak további variációit alkalmazták, például a fejezet belsejében rejtik el a dialogikus visszautalást.

(*A Buda körkörös fejezetezése*) A *Buda* harmincegy címmel ellátott fejezetből áll. Ezek négy fejezetenként összetartoznak, azaz következetesen négyesével alkotnak meg egy-egy nagyobb témát körüljáró szövegtömböt. A regény nyolc ilyen tömbből áll össze, amelyek négy-négy fejezetet tartalmaznak, kivéve a Hilbert-kézirat köré szerveződő hetedik tömböt, amely három fejezetből áll. A gondolatmenetek indaszerűen burján-

<sup>3</sup> I. m., 36–37.

<sup>4</sup> I. m., 217–218.

zó, eltűnő majd újra felbukkanó íveinek bonyolult egymásba láncolódása miatt elég nehéz egy-egy szóval megjelölni a szövegtömbök témáját, itt mégis megkísérlem. Az első tömb, vagyis az első négy fejezetet magába foglaló egység címe ugyanaz lehetne, ami az *Iskola a határon* első fejezetének címe: *Az elbeszélés nebézségei*. A szövegtömb a *Buda* talán legfontosabb kulcsfogalmát az, „érzést” járja körül, s a fokozatosan kibontakozó (és ezzel egyszerre redukálódó!) fogalmi definícióba szálanként szövi bele az oda illeszkedő történeteket. Ennek a szövegtömbnek az utolsó fejezetében – (*Új szeptember*) – hangzik el az a tételmondat, amely nemcsak a teljes regény megírásának motivációját fogalmazza meg, hanem azt a pontot is megjelöli, ahol a születő regény, a *Buda az Iskola a határon*hoz kapcsolódik, ahol kinő belőle: „Hogy visszakerülni Budára miért volt csoda, és hogy a mohácsi hajón miért éreztem azt a szívem mélyén, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ami van: ehhez nem elég, ami történt – hogy kibírtuk a kibírhatatlan négyszáz évet –, hanem kell hozzá az előttevaló gyermekkorból tíz naptári esztendőnek a körülbelül negyvenezer felnőttkori év tartalmával felérő anyaga, sőt kell a tudása az eljövendő éveinknek is.”<sup>5</sup> Tíz gyerekkori naptári esztendő, negyvenezer felnőttkori év és a még eljövendő évek tudása: ez Ottlik *Buda* című regénye.

A második szövegtömb (5–8.fejezet) témája a rabság és a szabadság kettőse, természetesen a kiszabadulás eseményével a középpontban, arra kifuttatva a fejezeteket. A tömb első fejezete a mohácsi hajóút egy emlékezetes Medve-mondatával indít: „Anyám elintézte, hogy ősszel átmegegyek a cisztercita gimnáziumba. [...] Csak latinból kell majd különbözetit tennem.”<sup>6</sup> Ezzel kezdődik az az egész tömbön átívelő gondolatsor, amely a rabság újra-választásához, vagyis a belső kiszabadulás folytatásához vezet majd el Medvét:

Mert latin különbözetivel nem lehet kísértálni a valóságból, gondolja Medve. Mert valamit mégis elkezdünk, és most nem kiabálhatok, hogy Nem-ér-a-nevem. Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk. [...] Ki tudja nálam jobban, mi az: szabad embernek lenni? És a rabságot választani szabadon, Sándor. [...] Most megint kiszabadultak, de ezt a kiszabadulást be kell fejezni. Még négy év.<sup>7</sup>

A (*Colaltóval civilben*) című fejezet a cserkész nagytáborban tett látogatás történetével ismét a rabság-szabadság témát világítja meg egy olyan élmény tükrében, amely a szereplőket rádöbbeneti különállásukra, a civil világban való „inkognitójukra”, elrendelt rab-mivoltukra:

Tény, hogy öreg katonák voltunk. Tény, hogy kopaszra voltunk nyírva, mint a kisfiúk és a fegyencek. [...] (Mint a légtornászok, mint az első repülő, mint a hadifoglyok, talán a hivatásos bűvárok is, a díjbirkózók, a megtetvesedett vén bakák, a cirkuszi akrobaták) [...] Civilbe öltözött ócska, elhasznált, tetves öreg katonák voltunk Colaltóval. (Mégis katona akarsz lenni? – »Akar a halál! « – mondta Medve. Az vagyok! ha már erről van szó, gondolta káromkodva.)<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> *I. m.*, 16

<sup>6</sup> *I. m.*, 18.

<sup>7</sup> *I. m.*, 22–23.

<sup>8</sup> *I. m.*, 27–28.

A tömb (*Új szeptember, és régi*) című utolsó fejezetének zárómondata a kiszabadulást Medve alreálbeli betegségének összefüggésében egy magasabb értelmezési szintre emeli, amikor csodának nevezi: „Kiszabadult, visszakerült Budára. Csodának ez bőven csoda volt. Szerafini is kénytelen volt megállni vele.”<sup>9</sup>

Ez a csoda lesz majd a következő, a harmadik tömb (9–12. fejezet) témája. A csoda továbbra is a kiszabadulás csodája, a négy fejezet kiszabadulásokat mesél el és azokat ünnepli csodaként. Az első ilyen csoda, amikor Medve megpillantja Lexit a főreálba való bevonulásuk napján. A szabadulás élményének magasabb értelmezési síkra kerülését jelzi szimbolikusan, hogy a Lexivel való megismerkedés előtti percekben az újonc növendékeknek a Hentzi-talptól a haranglábhoz kell átvonulniuk a kofferjaikkal. „Hentzi egyébként osztrák tábornok volt, aki 49-ben védte Budát ellenünk, sikertelenül, úgyhogy dühében ágyúval lövette a várost, vagyis nem szerettük az emlékét. Se a szobrát később. [...] 1918-ban a növendékek ledöntötték; a talapzat azonban megmaradt.”<sup>10</sup> Az elbukott magyar szabadságharcot az *Iskola a határon* lapjain az elbeszélő maga állítja párhuzamba azzal a belső szabadságharcral, amiről a szereplők alreálbeli három éve szólt. „Megszoktuk hát, hogy egyedül ünnepelgessük vesztes nagy csatáinkat, melyeket túlélünk.”<sup>11</sup> A Hentzi talpnál történő letáborozás tehát az elmúlt négy évre utal, az alreálbeli belső szabadságharcra, amelyet a ledöntött szobor híján üresen álló talapzat szimbolizál. Innen, erről a szimbolikus végpontról itt a regény elején egy szimbolikus kezdőpontra kell átvonulni (a kofferokkal), vagyis egy új eredetre, s ezzel együtt új nézőpontra kell rálelni. A „vesztes, nagy csatáink” ünneplésének ideje, „melyeket túlélünk”, elmúlt. A harangláb a transzcendenciára vonatkozó jelentésével utal arra az új, magasabb nézőpontra, amit a mohácsi hajóúton már Szeredy rejtélyes mondata is jelzett: „Mi mást őrzünk itt.” Hogy mi az a más, hogy hová lehet továbblépni a vesztes csaták ünneplésének síkjáról – erről szól a *Buda*. A fejezetcímbe is emelt harangláb körül egyébként ugyanúgy fenyőfák állnak, mint Lexi életének fontos (anyjához és szerelméhez kapcsolódó) helyszínein. A harangláb mellett megpillantott Lexi az egyik – talán a legfontosabb – kulcsfigurája a szereplők „másik nézőponthoz” való felemelkedésnek, (ahogy egyébként a *Buda* értelmezésének is Lexi az egyik lehetséges kulcsa). Azt is mondhatnánk, hogy Lexi nélkül a *Buda* nem lenne az, ami. Amikor Medve Lexit „1926 őszén először meglátta a haranglábánál, a szépségében, a tartásában, a félmosolyában azonnal egy ősi, öröktől fogva meglévő mintára ismert, s ez néven nem nevezhető nyugalommal és boldogsággal, szomjúsággal és kielégüléssel, zűrzavaros izgalommal és sugárzó, tiszta békével töltötte el.”<sup>12</sup> A *csodával* foglalkozó szövegtömb további fejezetei – (*Medve nagyítása*), (*Dolgozatjavítás 38-ban*), (*A Serpolette negatívjai*) – mind egy-egy csodára nyitnak rá. Medve betegsége és a szombathelyi országút téli fája belső kiszabadulásokat jeleznek, a Serpolette-regény olvasása nyomán keletkező gyermekkori hangulat

<sup>9</sup> I. m., 36.

<sup>10</sup> I. m., 38

<sup>11</sup> OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Magvető, Budapest, 1959, 423.

<sup>12</sup> I. m., 38.

pedig a még nem létező, de mégis ismerősnek és otthonosnak megsejtett sajátjövőt nyitja meg a szereplők előtt: „Nézze, nagymama, a szereplők jönnek-mennek a könyvben, Brüsszelben, Koppenhágában, Bilbaóban, ami mindegy lenne, de a szívük keserősége, a sok hajózás, meg mit tudom, az esős ég fölöttük, pont olyan volt, mint mifölöttünk. [...] Minden fanyar, szürke, tragikus és unalmas volt itt, az ember sajátságos módon, mégis arra vágyott, hogy egy ilyen bánatos regényben éljen majd.”<sup>13</sup>

A Serpolette regény emlékként felidéződő (vagy megképződő) hangulatának köze van az első szövegtömb „érzés” fogalmához, a megnevezhetetlen érzésnek pedig, amibe a szereplők visszavágnak (a betegszobába, a szombathelyi országútra és így tovább) a hazatéréhez és a honvágyhoz. „Buda” szimbolikusan mindannak a neve a regényben, ami után a szereplők honvágyat éreznek, mindaz, amiben a „hazát”, az „otthont”, vagyis az ismerőst, a saját-életet megsejtik.

A regény negyedik szövegtömbjének (13–16. fejezet) témája ez az érzelmileg gazdagon rétegzett honvágy- és a hazatérés-tapasztalat. „Mikor már rég Budán röhhöghetnél a szombathelyi országút sarán, idiotikus honvágy fog el utána”<sup>14</sup> – olvashatjuk a tömb első fejezetének – (*Esti fények*) – végén. A második fejezet, a (*Korareggeli utca*) egy földrajzilag távol eső helyet, Szeredy Dani genovai utcáját választja ki ennek az érzelmi-metafizikai jellegű honvágnak a szemléltetésére: a Bébé által sose látott olasz utcácskába visszavágni ugyanis épp olyan abszurd, mint a „rettegett” szombathelyi országútra. A szövegtömb harmadik fejezete, a (*Hazamenni*) a genovai utcát Bébé valódi otthonával, gyermekora helyszínével, a Fehérvári út 15/B-vel kapcsolja össze, amely már földrajzi értelemben is „haza”. Azonban

nem a két utca bárminemű földrajzi hasonlatossága volt, – mondja Bébé – amire ráismerhetett az ember. A kelő vagy a lemenő nap órájában a Fehérvári úton a négy- és ötemeletes házak falán is úgy kúszik le vagy föl az árnyék, hogy a legfelső ablaksorok fölött egy világos sáv marad alkonyatkor, vagy támad hajnalban. Vegyünk úgy, hogy – a maga módján – varázslatosan felragyog. Vegyünk úgy – mert amire ráismersz, az a varázslat. Szeredy hazatalált itt.<sup>15</sup>

Ezzel veszi kezdetét a regényben a gyermekkori idősík elbeszélése, és ezzel párhuzamosan ennek regénybeli metaforája, az Ebédlőablak című kép festése. Beszédes momentum, hogy a festő Bébé emberek jelenlétéhez köti a festmény létrejöttének lehetőségét: „Festeni lehet a nők nélkül, gondoltam. Rosszul gondoltam. Nem lehetett.) [...] ez a tavalyi varázs-csík [...] sokáig nem hagyta magát lefesteni. Akkor gondoltam, Júlia is kell bele.”<sup>16</sup> Ennek megfelelően a regényíró Bébé Júlia nagynéni alakjának megrajzolásával, a hozzá fűződő emlékek felidézésével kezdi a „képet”, majd – még ugyanebben a fejezetben – áttér az anya, Éva figurájára, és a két nővér karakterének összehasonlítására. A hazatérésről szóló szövegtömb negyedik fejezete – (*Új október, 26*) – megint egy másik perspektívából mutat rá a hazatérés érzésére. Az 1926-os idősíkra visszalépve, a főreálba való bevonulás utáni hetekből Medve B-

<sup>13</sup> *I. m.*, 93–95.

<sup>14</sup> *I. m.*, 106.

<sup>15</sup> *I. m.*, 110.

<sup>16</sup> *I. m.*, 110–111.

osztályosokkal való verekedését beszéli el. Kiderül, hogy a B-osztálybelieknek nekemmi teljesen felesleges gesztus volt Medve részéről, mégis valami nagyon fontos dolog derült ki belőle: az, hogy itt nem kell majd félniük, itt nincsenek hatalmi klikkek, nem fog megisméltódni a Merényi-féle rossz emléké elnyomatás. Így a B-osztályosok helyzetfelmérő lerochanása valójában egy rituális „honfoglaló” verekedés volt Medve számára, s ettől kezdve a főreal lassanként valóban otthonossá, hazává, „Buda” részévé válik a szereplők számára.

A regény első négy szövegtömbje az érzés, a szabadulás, a csoda és a hazatérés ottliki fogalmait járja körül. A megnevezhetetlen érzéshez való hozzáférés lehetőségi feltétele a kiszabadulás. Amennyiben viszont megtörténik, minden kiszabadulás csoda, azaz jelszerű esemény. A csoda-mivolt lényege pedig nem más, mint az ismerősbe, otthonosba, a sajátba – vagyis az érzésbe való hazatalálás.

A negyedik és az ötödik tömb határán, éppen a regény közepén egy kompozíciós cezúra húzható meg, egy tengely, ami tükörként is funkcionál. Innentől még nehezebb címet adni a tömböknek, mert a regény második fele, a 17–31. fejezetig tulajdonképpen nem szól másról, csak a szeretetről, vagyis az emberi kapcsolatok kitüntetett, fontosságban itt már minden mást megelőző tapasztalatáról. Ez lesz az a magasabb horizont, amely már a regény elején, a haranglábnál álló Lexi megpillantásával felsejlik.

Erről a magasabb értelmezési horizontról nézve a regény első felében tárgyalt kulcsfogalmak (ézés, szabadság, csoda, hazatérés) újraértelmeződnek, más szintre kerülnek. A regény visszafelé haladó sorban megismélti, vagyis a tengely mentén tükrözi a *Buda* első részének nagy témáit. A regény így a kompozíció szintjén valósítja meg Bébé poétikájának azt az állítását, hogy a dolgok az ismétlés, a visszatérés által válnak igazán sajátta és valóban létezővé. Ilyen módon a regény kompozíciója egy hermeneutikai spirálhoz lesz hasonló, amely ugyanazokat a pontokat érintve, „isméltve” emelkedik a megértés egyre magasabb szintjeire. Vizsgáljuk meg ezt közelebbről!

A tárgyalt negyedik tömb („Honvág és hazatérés”) a közvetlenül utána álló ötödik tömbbel (17–20. fejezet) alkotja meg a regény legbelső hagymahéját. Az ötödik tömb további gyerekkori emlékek felidézésével ismétli, vagyis folytatja a megelőző tömb „hazatérés” tematikáját. Az (*Egy békebeli temetés*) című első fejezet azonban már a címével is jelzi a megváltozott perspektívának egy másik fontos jellemzőjét: ezt az új értelmezési horizontot ugyanis nemcsak az emberi kapcsolatok felértékelődése jelöli ki, hanem legalább ennyire meghatározóan a halál jelenléte is. A (*Medve nagyítása*) című korábbi fejezetben olvashatjuk a következőket:

Medvével mégis csoda történik. Nem egészen azért, mert észreveszi, hogy érdemes ezt a civil illúziót választani [...] hanem a halál csodaszerű beavatkozása miatt. Szerafini Gyula felvette a sapkáját a sárból, belekarolt. Medve hagyta, és ahogy bandukolt a napossal tovább a kis kórház távoli fénye felé, bejött a képbe a saját halála, amitől a kép kitágult, fellazult, távlatot nyert – mert szerencsésen benne is maradt.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> I. m., 42.

Mintha pontosan ez történe meg a *Buda* második részében: a saját-halál és a szeretett emberek halála mint lehetőség, aztán egyre inkább mint tény határozza meg ezt az új szeretet-perspektívát. Az első halott az (*Egy békebeli temetés*) című fejezetben Mária édesanyja, majd maga Mária. Ez a rokon család Bébé gyermekkorának egy olyan szeletét képviseli, ami a kamaszfiú számára pillanatnyilag a leginkább vállalhatatlan:

Dehát én akkor augusztusban végzett negyedéves növendék voltam, báránkjája se nagy B-vel, se kis b-vel már nemigen, senkinek. A báránkjázás nekem lett volna bántóan hamis. S ha Márikának szólítom, mint egy idegen, az neki lenne bántó. Megtagadom a régi neveket. Visszaveszem, amit elfogadtam, kettőnk közt. Csúnya árulásnak éreztem volna. Holott nem így volt. [...] Tervem az volt, hogy majd visszamegyek hozzájuk, csak le kell élnem előbb ezt a nyomorult koldus férfiéletet itt, aztán visszamegyek a nyimnyám vénasszonyos gügyögő világukba – holnapután kiskedden, feltétlenül visszamegyek majd. Ideje van a gügyögésnek. Ideje van a visszarugdosásnak. Ahogy ideje van a megszületésnek és ideje van a meghalásnak a nap alatt.<sup>18</sup>

Mária halálával, amit a következő fejezet első mondata ad hírül, halaszthatatlanná válik a visszatérés „a nyimnyám, gügyögő, vénasszonyos” világba. A Márikáéknál töltött gyerekkori nyarakra való emlékezéssel Bébé mintha ezt a visszatérést, kezdetekhez való „hazatérést” hajtaná végre.

(*A 8-as hálóterem*) című fejezet a főreálban történő 1926-os „honfoglalás” elbeszélését folytatja azzal az epizóddal, amelyben az otthonról hozott vasgolyónak köszönhetően Bébéeket befogadja az iskola sportköre. „A kiemelkedő eredmények azért kellettek neki – mondja Bébé Medvéről – hogy hagyják őt békében verset írni.”<sup>19</sup> A sportolás nemcsak némi védettséget, de népszerűséget és tekintélyt is jelentett: innen indul a szereplők „karrierje” az iskolában. A fejezet végén kerül elő először az a fekete szemekről szóló népdal, amit édesanyja Lexinek énekelt gyerekkorában. Ez a szál átvezet a további két fejezethez – (*Egy szöbba az emeleten*), (*„Kalauz”*) – amelyekben szintén Hilbert – anyjához és Gordon Klárihoz fűződő – gyerekkori emlékei idéződnek fel. Lexi azonban, a többiekkel ellentétben már itt, a főreálbeli idők alatt egy halott anyára emlékezik vissza.

A hatodik tömb (21–24. fejezet) a csodákkal foglalkozó harmadikkal alkot párt, kifelé haladva ez a következő „hagymahéj”. Ez a hatodik tömb az idős Bébé passiója, akinek emberi és festői-regényírói horizontjába belekerül a szeretett emberek halálának ténye. Meghal Éva és Júlia, Medve dajkája, Veronika, 77-ben már nincs meg Szeredy, Medve már régen nem él, 79-ben pedig Márta, Bébé felesége is meghal. Bébét ez az utolsó veszteség döbbsenti rá, hogy velük együtt azt a „szeretet-éghajlatot”, „levegőt” is elvesztette, ami az alkotás észrevétlen lehetőségi feltétele volt. Erre az észrevétlenségre utal, hogy a Mártával való kapcsolatát, házasságát a feleség elvesztése után, annak fényében beszéli el Bébé – mintha Márta alakja a halálában válna láthatóvá. A regény ugyan a Mártával folytatott beszélgetéssel és az 1979-es évvel indul, erről szól a legelső fejezet: Bébé élete csodái között sorolja fel, hogy „nehéz, nehéz negyven éven át megtartottam Mártát”. A feleség alakja azonban csak itt, a hatodik szöveg-

<sup>18</sup> I. m., 144.

<sup>19</sup> I. m., 157.



tömbben, halála után kerül a figyelem középpontjába. A („*Szeretet*”) és a (*Szövegtani vizsgálat*) című fejezetekben Bébé nemcsak feleségét gyászolja. Betegsége és alkotói válsága miatt a saját halála is része lesz annak a horizontnak, ahonnan folytathatatlan-  
nak tűnő életére, regényére, befejezetlen festményére rálát.

A harmadik tömb csodái a szabadulásokat ünneplik – a hatodikban viszont a „csoda” erősen problematikussá válik. Kiderül, hogy a szeretet-éghajlattal Bébé újra elvesztette a szabadságát, abbamaradtak vele a csodák, ami visszafelé nézve is mindent kérdéssé tesz: „Esik szét. Színes foszlányok, tarka cafrangok. Megy szét, az egész szövedék. Fejtsd meg, Bébé, mi a fene ez?”<sup>20</sup> Bébé élete csodáinak megszakadását pereli, itt is, és későbbi fejezetekben is: „Jönnek majd rendre új tavaszok, Bébé, ámítani, kurválkodni veled, jön évről évre a verőfényes új tavasz, kérdezd meg akkor a vén kacért, hová tette a társadat?”<sup>21</sup> „Nem gyász, bánat van bennem, hanem fuldokló harag, átkozódás, hogy elvették tőlem ezt a lányt – az enyémet. Ezért nagyon megfizet majd valaki. Aki abbahagyta velem az úgynevezett »életem« folytatásához szükséges, s egyáltalán, az áttekinthetőségéhez elégséges csodáit.”<sup>22</sup>

Egy másik síkon azonban a csodák folytatódnak – egyrészt azzal, hogy a regény folytatja a számbavételüket: „Felvittem Medvét az Egyetem tér 5-be. Hogy ez »haza« lett nekem: anyám varázslata, csodatette volt. Azt hiszem, Medve mindig mindent értett: főképp a csodákat, varázslatokat. Anyámon kívül ezt az einsteini világvarázslatot csak 56 októbere tudta újra produkálni.”<sup>23</sup> 1956 „csodája” is ebben a szövegtömbben, (*A Nagy Négyzetszűzűsasunké*) című fejezetben kerül elbeszélésre. Másrészt folytatódnak a csodák a regényírás jelenében is: a beteg Bébé segítségére siet Lexi (Rodriquezzel együtt elhosszák Bébét a kórházból, ápolják, festménye befejezésére ösztönzik), végül pedig – a halálon túlról – édesanyja hoz számára szabadulást: „Felmerült a semmiből anyám, Éva, és szó nélkül kiragadott abból, amiben voltam.”<sup>24</sup> A hatodik tömb tehát a szeretetet kérdését a szeretett emberek elvesztésének szemszögéből értékeli újra, s ennek nyomán kiderül, hogy a legnagyobb csoda a múltbeli létezésük volt, illetve a jelenbeli sajátos továbbélésük Bébé mellett.

A hetedik tömb (25–27. fejezet) a rabság és szabadság témáját tárgyaló második tömbbel alkotja meg a következő „regényhéjat”. A hetedik tömb mindhárom fejezete Lexi alakját rajzolja tovább Medvével való barátsága és Gordon Klárihoz fűződő szerelme tükrében. A középső fejezet adja közre Medve kéziratának azt a részletét, melyben Hilbert Kornél várbörtönben való raboskodásáról és onnan való kiszabadulásáról van szó. A kézirat szerint a szökés reggelén Hilbertet a szerelme, Gordon Klári várja a hajón, aki később Bébé anyjává, Évává változik át. A kiszabadulás tehát a másik ember által történik meg: mintha Bébének ez az előző fejezetekben realizálódó felismerése lenne itt példázat formájában megírva. Hilbert szabadulásának adriai hajója a mohácsi hajóút hajójának *Buda*-beli párja lesz.

---

<sup>20</sup> *I. m.*, 263.

<sup>21</sup> *I. m.*, 237.

<sup>22</sup> *I. m.*, 334.

<sup>23</sup> *I. m.*, 271.

<sup>24</sup> *I. m.*, 260.

A nyolcadik tömb (28–31. fejezet) az első tömbbel alkotja meg a regény legkülső héját, keretét. Az első tömbben tárgyalt „érzés” fogalma a halál távlatából szemlélve kerül itt elő újra: „csak akkor festheted a látható világot, amikor megvan benne az a láthatatlan »több«, amit meg akarsz őrizni: – mondja Bébé az utolsó fejezetben – olyasmi, mint boldogság (vágy, romantika, stílus, nosztalgia, nem alaptalan várakozás), vagyis amit épségben-egészen akarsz magaddal vinni a túlvilágra. Avagy: ahová majd szeretnél még visszajönni néha.”<sup>25</sup> Az „érzéssel” a nyolcadik tömb első és negyedik fejezete – (*Bagatell*), (*December 3. – HÉT ÓRA*) – foglalkozik. A (*Bagatell*) arra a történetre reflektál, amikor Medve egy bál közepén felszökött sírni a hálóterembe. „Bagatell, öregem. – válaszolja Bébének, aki utána megy – Ez volt a szavajárása. Arra, ami súlyos, túl nagy, szörnyű sok – ami nem bagatell.”<sup>26</sup> Medve tizenhat éves kori, „időtlen, heves szomorúságát”, amit évtizedekkel később egy képeslapon látott táj idéz fel Bébében, a festő-elbeszélő a következőképpen magyarázza:

Szerelem, odaadás, barátság: hozzátartoznak a hosszú, gyerekkori délutánjaid, Bébé, a kora reggelek, a tücsökszó, bodzaillat, hullócsillag, őszi esők és a szombathelyi országút fainak ágasbogas koronái, ugye? És ezt nem lehet hagyni, ezzel mind valamit kell csinálni, megragadni, harapni, elmondani, megfesteni: magadévá tenni. Csakhogy mindegyikhez olyan sok minden egyéb tartozik; kihagyhatatlanul és fájdalmasan tele vággyal – honvággyal –, hogy ésszel, érzéssel nem bírod megtartani, szétfeszít, szétrobbansz bele. Feküdj hanyatt, Bébé, add fel sírva. Mert nem lehet széthuzigatni szálakra az összefüggő egyetlen szövetét a létezésednek. [...] bagatell. Potomság, öregem. (Csak az emberi létünk végösszege.)<sup>27</sup>

Az érzés, melyben benne van a lét teljessége, itt szomorúság formájában mutatkozik meg. Amikor az idős Bébé e szomorúság gyökerét keresi interpretációjában, az „elbeszélés nehézségeinek” kérdéséhez jut vissza, a nyelvi megragadhatóság és befogadhatóság lélektani-ismeretelméleti problémájához, s e nehézségekre, s a regény második felét átszövő alkotói válság gyötrelmeire mintha ez a fent idézett monológ adna végső választ.

A közbülső két fejezetet – (*Négy sík*), (*Monostor*) – a Márta utolsó éveire való emlékezés és a gyászmunka tölti ki. Fontos tapasztalatként jelenik meg a társ hiányából való kiszabadulás kegyelemszerű történése: „Márta kiszállt az ingyen moziból. Te, Bébé, ott maradva, kisebb, kipróbált kompromisszummal, azon a talajon festhetted volna tovább a képeidet. Márta hiányát azonban az allúvium nem tűrte. Megszüntette. Festhetsz tovább Bébé, a kisebb engedmény nélkül, nyugalommal a katasztrófában. Márta megvan.”<sup>28</sup> Felesége naplórészleteinek regénybeli közreadásával Bébé mintha meghalt, de újfajta jelenlétével mégis vele maradó társa tekintetén át nézné a valóságot: saját életét és alkotói nehézségeit.

Ismét az érzés a témája a szövegtömb és egyben a regény utolsó fejezetének, ahol az idős Bébé egy hajnali utca látványával kegyelemszerűen újra hazatalál az érzés által hordozott teljességbe, a „minden megvan” rég elveszettnek hitt, belső nyugalmába.

---

<sup>25</sup> I. m., 355.

<sup>26</sup> I. m., 317.

<sup>27</sup> I. m., 318.

<sup>28</sup> I. m., 336.

„Az érthetetlen boldogság, ami ebben a napfelkeltét megelőző szürkületben elfogott, nem egy régi boldogság emléke volt. Nem emlék volt, hanem érzés – érzés a jelen pillanatban.”<sup>29</sup> Ezzel belső hazatalálással ér véget a Buda. Nem az éghajlatvesztése és életvesztése tehát az utolsó szó. A regény a legkülső héjjal visszatér a kiindulópont-hoz, az érzéshez, és kerekén, teljesen zárul le – nem a „széteső gubanc” válságperiódusában, hanem a „minden megvan” kegyelmi pillanatának magaslatán.

(*A Buda három idősíkja*) Egy másik struktúraalkotó tényező a *Budában* az idősíkok kezelése. A regény alapvetően három idősíkon játszódik. Az első, és kompozíciós szempontból a legfontosabb sík az 1926 nyarától 1930 nyaráig terjedő időszak, amely a kőszegi alreálból való kiszabadulástól a végleges leszerelésig tart. A négy év történéseinek elbeszélése a regény csontvázának, tartópillér-rendszerének tekinthető. Ennek a négy évnek a története, bár nagyon lazán, de hozzátétőlegesen mégiscsak időrendben kerül elmesélésre. E négy év apropóján, az ekkori élményekhez kapcsolva jelenik meg a következő idősík: az 1923 (tehát a Kőszegre való bevonulás) előtti és az 1930 (a végleges leszerelés) utáni évek története, amely egészen 1979-ig, Márta halálának évéig tart. Ennek az időszaknak az elbeszélése már sokkal töredezettebb a főreál-történetnél, darabokban élkeződik bele a főreál-szövegbe, és hozzátétőlegesen sem követ időrendet. Azért tekintem egy idősíknak ezt a hosszú időt felölelő síkot, mert a történelmi viszontagságok ellenére életérzés szempontjából folytonos és egységes Bébé számára: megvan Buda, megvannak az életét jelentő emberek.

A gyermekkor hol a Bébé-, hol pedig a Bébé által idézett Medve-narráción keresztül jelenik meg, utóbbi olykor kivonatolt, átirrt. Ez az időszak az eredeti és elsődleges témája Bébé készülődésének, az Ebédlőablaknak, amiből persze lassanként kiderül, hogy nemcsak Júlia, de Szeredy alakja nélkül sem lehet megfejteni, tehát a teljes regény metaforájává táguul. A gyerekkor-elbeszélés a nőalakok (Éva, Júlia, illetve Medve anyja, Bianka nagyanyja és Veronika dajkája) köré szerveződik: a gyerekkori barátságok és szerelmek ezekhez az anya-nagyanya-dajka viszonyokhoz képest másodlagosak maradnak.

Az 1923 és 1926 közti kőszegi időszak inkább csak rövidebb utalásokban, illetve a (*Medve nagyítása*) fejezetben jelenik meg, a kiszabadulás témája által előhívva. Ugyanez a szabadulás- és honvágyélmény hívja elő a szombathelyi országúttal, a Serpolett-regénnyel és a mohácsi hajóúttal kapcsolatos emlékeket is.

A diktatúrában leélt évek külön elbeszélést alkotnak a regényen belül, elsősorban Monostorhoz kapcsolódva. Ennek a diktatúra-elbeszélésnek a csúc- és egyben végpontja a *Budában* az 1956-os forradalom, amely a regényben a kiszabadulás és a hazatalálás kegyelemszerű belső tapasztalatának egyik fontos jelölője. Így a forradalom a történelem síkján hiába bukott el, a regényben mégis a diktatúra végét, a belső kiszabadulás végérvényes valóságát jelzi.

A regény harmadik idősíkja 1979-től, Márta halálának évétől 1989-ig vagy 1990-ig tart – körülbelül tíz évet foglal magába. Ehhez a síkhoz tartozik a regény első két fejezete – (*Minden út*), (*Ami biztosan van*) – majd a nyolcvanas évek máso-

---

<sup>29</sup> I. m., 358

dik felére utaló, dátumozott naplóbejegyzéseket tartalmazó fejezetek (21–31.) A regényírás jelenének tekintem ezt a sikot, mert Bébé elbeszélő 1979 júniusában, a feleségével, Mártával való beszélgetésben, az azt megelőző Oktogon-álm hatására szánja el magát a regényírásra. Ennek az idősíknak szinte kizárólagos témája Bébé betegsége, Márta gyászolása, és a nagy összegző mű, az Ebédlőablak befejezéséért folyó, egyre reménytelenebb küzdelem. A regényírás mindenkori jelenére az 1979-ben játszódó kezdőfejezettől indulva mind gyakoribbá válnak az utalások, ennek ellenére a regény első felében a múlt idejű elbeszélés marad a meghatározó. A regény második felében (Márta halálától a regény végéig) ez megváltozik: itt a jelen idejű elbeszélés lesz a domináns, amibe a múlt idejű emlékezések már csak beleékelődnek.

A három idősíknak megfelelően a *Budának* három „befejezése” van. A főreál-szöveg a 28., *Bagatell* című fejezetben zárul, amelynek legvégén, külön sorba írva találjuk a következő megjegyzést: „Péter-Pál, 1930. Nyár. Hát ezt abszolváltam. Kész.” A 31., utolsó fejezetben (*December 3 – HÉT ÓRA*) egyszerre két idősík is megjelenik és befejeződik. Az írás jelenének síkja a hajnali ébredés és váratlan boldogságérzés rögzítésével zárul, ami a gyász, betegség és alkotói válság évtizede után váratlan kiszabadulást hoz. A hajnali utca látványa azonban egy 1922-es emléket is előhív: Bébének a Kőszegre való bevonulás előtti utolsó otthon töltött évéből. Megtudjuk, hogy 1922 nyarán Bébé megkapja Júlia szobáját, kora reggel pedig többször kiszöknek a lakásból Belloni Gyula barátjával, csodálni a város hajnali varázsát. Ezzel az emlékkel zárul a harmadik idősík, a katonaiskola előtti és utáni „budai”, „boldog” évek síkja, s egyben a regény is. A *Buda* utolsó szavaival tehát időben pontosan odáig jutunk el, ahol az *Iskola* kezdődik. Ottlik valóban „körbeírta” élete regényét, eljutva egészen addig a pontig, ahol az írást – az *Iskolával* – valaha elkezdte.

(*Ölő szövegívek – „szomszédos regények” a Budában*) A *Buda* harmadik szerkezetalkító tényezője a regényben szereplő vendégszövegek sora, amely sajátos folytatása az *Iskola* két elbeszélőt alkalmazó eljárásának. Mintha több regény láncolódná egymásba, de nem lineárisan, hanem héjszerűen. Bébé írja a saját regényét, amiben közreadja – fejezetcímekkel is kiemelve – Medve regényrészletét saját magáról (*Medve nagytáza*), majd Medve regényrészletét Hilbert Kornélról (*A Hilbert-kézirat*), végül felesége, Márta naplójának részletét (*Négy sík*). A négy „regény” egymáshoz való viszonya bonyolult, erre itt nem térek ki. Ami fontos, hogy a „regények” bennfoglaló viszonyban vannak egymással, héjszerűen körülölelik egymást, akár csak a *Buda* fejezetei. A szereplők ugyanis vagy a saját regényük részeként adják közre a másik regényét, vagy pedig valaki más helyett írnak regényt, másnak a történetét írják meg, mint Medve Lexiét. Az egymásba ágyazódó szövegrétegek legfelsőbb pontjának a Lexi-történet tekinthető. Lexi nem is ír, de nem is mesél magáról: az ő élete egy olyan reflektálatlan, kallódó, már-már elveszett élet, amely után szabályosan nyomozniuk kell a szereplőknek. Lexi alakja a csend, a szavakon túli hallgatás dimenzióját képi meg a regényben, s ezt a csendet, Lexi nem létező saját-elbeszélésének csendjét veszi körül a többi szereplők beszéde. Lexi a hallgató középpont, akit körül

kell írni, meg kell írni, meg kell szólaltatni. Aki nem létezik eléggé, akit a regénynek, mások regényeinek kell létezővé tenni.

Az a szerkezeti sajátosság, hogy a *Budában* minden kéziratot valaki másnak a kézírata vesz körül, az ölelés gesztusát modellezi, a szeretett Másik megőrzésének gesztusát – a kompozíció síkján. Bébé „nagy, összegző vászna”, a gyerekkori hajnal érzés-pillanatát, és ezzel az élet teljességét megragadni akaró Ebédlőablak a *Buda* regénybeli tükre, amely csak úgy tudta megalkotni a saját-élet elbeszélését, hogy a mások életét is magába ölelő közös történeté bővült.