*HORKAY HÖRCHER FERENC*

# *Ottlik Budája: a mitikus város és az emlékezet városa*[1]

*A költő eredeti tiszte a csoportemlékezet őrzése.*
(Jan Assmann: A kulturális emlékezet)

### *Bevezetés*

Ottlik Géza életében nem jelent meg utolsó nagy regénye, a hosszú évtizedeken át írt Buda. A köztudottan aprólékos műgonddal dolgozó szerző, amíg élt, csak részletek megjelentetéséhez járult hozzá, az egész szövegkorpusz haláláig lezáratlan maradt. Ezzel az önkorlátozással Ottlik biztosította azt, hogy készülő regénye már megjelenése előtt mitikus hírnévre tegyen szert.

A mitikus regény címében egy mitikus város jelenik meg. Buda. Ottlik kölcsönkérte e helységnevet befejezetlenül hagyott, feltehetőleg élete végéig írt regényéhez, és mágikus erőt csempészett bele. A városnév egy regény címeként, Ottlik írói munkája következtében olyan jelentést és jelentőséget öltött magára, amely túlmutat a helytörténeti érdeken. Az alábbiakban arra keresem a választ, miért egy városnév került az utolsó regény címlapjára, s miként működik ott a Buda név.

Vizsgálódásom során három kérdést fogok körüljárni. Először a regény lapjain megjelenített Budát mitikus városnak tekintem, s arra vagyok kíváncsi, Ottlik hogyan tudja felhasználni a mitikus város toposzát saját regényvilág-építésében. Másodjára az emlékezet városaként fogok beszélni a regénybeli Budáról, s Ottlik könyvét mint az *ars memoriae* hagyományába tartozó emlékezetgyakorlatot fogom olvasni. Végezetül arra térek ki, hogy a szövegbeli város térbeli képe, s a szöveg narratív struktúrája hogyan viszonyul egymáshoz, vagyis hogyan tudja elbeszélhetővé tenni az író a városteret, s azon keresztül hőse (és alteregója) térbe és időbe kivetített identitását.

### *A mitikus város*

A város már az antikvitás óta a mítoszok visszatérő témája. Az első városokról mítoszokon keresztül szerezhetünk tudomást. Ezek az eredetmondák a város születését és történetét mondják fel, örökítik meg. A mítosz mint műfaj arra szolgál, hogy egy közösség múltját történet formájában megörökítse, a későbbi generációk számára elérhetővé és átélhetővé,

[1] A szöveg a szegedi Ottlik-konferencián elhangzott előadás hosszabb, kifejtettebb változata. Köszönettel tartozom az előadáshoz kapcsolódó észrevételeikért minden felszólalónak, de különösképp Mekis D. Jánosnak és Sümegi Istvánnak.

felhasználhatóvá tegye. A mítosz, mint műfaj a közös kulturális örökség áthagyományozásának bevett módja volt.

Különösen igaz ez a városra, a poliszra vonatkozólag. Az együtt élő emberi közösség számára létfontosságú volt annak a téridőnek a megörökítése, amit városnak nevezünk. Ezért a kezdetektől fogva születtek történetek városokról. Ezek megpróbálták történet formájában fenntartani, és a jelen számára elérhetővé tenni lakóik közös múltját. Az első jelentősebb városokra vonatkozó tudásunk jórészt mind a mai napig e mítoszokból származik. A város múltja tehát elválaszthatatlanul beleágyazódik keletkezésének mitikus történeteibe.

Az első irodalmi várostörténetek is a mitikus múlt feldolgozására épülnek, a mítoszok örökségét fogalmazzák újra. Homérosz *Iliász*a egy város történetének legválságosabb éveit tárgyalja, ahogy Romulus története Róma születését foglalja össze, s az *Aeneis* is egy város pusztulásának és egy másik város alapításának meséje.

Az irodalomtörténet mellett a városokkal kapcsolatos történeti érdekű kutatás is mindig világosan jelezte a várostörténet és a mítosz kapcsolatát. Az alábbiakban egy példát veszek szemügyre, azért, hogy világossá váljon, milyen hagyományhoz kapcsolódik Ottlik regénye e tekintetben. Az antik városállam (19. századi fordításban az ókori község) egyik legjelesebb kutatója Fustel de Coulanges volt. Magyarra is lefordított művében[2] a vallás, a jog és a társadalom már intézményesült rendjei felől tekint az antik város életére.

Coulanges először az ős-kultusz kialakulásáról beszél, vagyis a régiek múlt felé fordulásáról, az ősök iránt kialakuló rituális tiszteletről. A város alapításának történetét feldolgozó műfaj e kultusz részeként alakul ki, annak érdekében, hogy az alapítóatyák iránti tiszteletet a későbbi generációk leróhassák. A város című fejezetben a szerző először is különbséget tesz a *civitas* és az *urbs* fogalma között, a *civitas*t nevezve az intézményesült rendnek, az *urbs*-ot pedig ennek lakóhelyeként, illetve szentélyeként tekintve. A város alapítása ugyanis elképzelhetetlen az istenek közreműködése, segítsége nélkül. A közös lakhely egyben az istenek iránti tisztelet lerovásának helyszíne, így az alapító ősök kultusza összeér a várost támogató istenek kultuszával: „Mihelyt a családok, phratriák és tribusok összejöttek, hogy egyesüljenek és hogy egy cultusuk legyen, alapították a várost, hogy az a közös cultusnak szentélye legyen. Így tehát a városnak alapítása mindig vallási cselekmény vala." (187)

A város alapítása maga is kultikus cselekedet. Ennek része az isteneknek szánt áldozat bemutatása. De ugyanígy része az ősök iránti tisztelet kinyilvánítása, amelynek formája, hogy ki-ki elhoz egy rögöt abból a földből, melyben ősei nyugszanak, azt egy közös gödörbe dobja, melyet *mundus*nak neveznek, így az új lakóhely kinek-kinek hazájává, *patriá*-jává vált. (190–191) A betemetett gödör felett aztán Romulus oltárt emelt, és tüzet gyújtott. „Ez volt a városnak tűzhelye. E tűzhely körül kellett a városnak emelkednie, mint a ház a házi tűzhely körül emelkedett." (191)

Azáltal, hogy az ősök hamva is a városba került, a városlakó elkötelezte magát új lakhelye mellett. A várost elhagynia nem szabadott, ahhoz a hűség kötelékei kötötték a lakót. Ha mégis távozásra kényszerült, magával vitt ismét egy rögöt az ősök hantjáról, hogy az új lakóhelyet majd azzal szentelje föl.

---

[2] Fustel de Coulanges: *Az antik városállam. Tanulmány a görög és római vallásról, jogról és intézményekről*, ford. Bartal Antal, ELTE-Eötvös Kiadó, 2003, az 1883-as kiadás hasonmása.

E kultikus oltárállítás mellett a városbúvár szerző részletesen szól arról, hogyan jelöli ki a város határát Romulus. A határ ugyanis szintén vallási kultusz általi védelemben részesült, azt átlépni büntetlenül senkinek nem lehetett. A város határai ugyanis szentek és sérthetetlenek voltak:

„Ezek a szokások világosan mutatják, mi volt a város a régiek fogalma szerint. Szent kerítéstől körülvett, egy oltár körül elterjedő vallási lakóhely volt az, mely a községi állam isteneit és embereit foglalta magában". (198) Ha egy antik író a város történetéről szól, e túlvilági kapcsolatot mindig fontosnak tartja, ahogy Titus Livius is arról beszél, hogy „nincs hely ebben a városban, melyet nem hatott volna át a vallás és melyet valamely istenség el nem foglalt volna." (198)

A városnak az istenekhez fűződő szent köteléke nem csak azt eredményezte, hogy „a népnek nem volt szabad soha többé elhagyni azt a vidéket, melyen istenei letelepedtek". A hűségért cserébe a város az örökkévalóság ígéretében részesült. „Tudjuk, hogy a hagyományok Rómának az örökkévalóságot ígérték. Minden városnak volt hasonló hagyománya. Minden várost azért építettek, hogy örökkévaló legyen." (199)

A városmítosz ezt az isteni köteléket szentesítette. A műfaj nem csupán a közös múlt elbeszélésére szolgált, hanem olyan közös tér volt, melyben az istenek és az emberek egy lakó- és szövegkörnyezetben tudtak megjelenni. A mítosz meséje a város kultuszainak tárházaként szolgált, és összefoglalta azokat a rituálékat, melyek az emberek és istenek helyhez kötődő társulásának emlékét ünnepelték.

A város a közösség és az istenek kapcsolatára épül, annak tárgyiasult formája, kivetülése. Másfelől, a város, mint tárgy-együttes a közösség emlékezetének megnyilvánulása. Coulanges antik várostörténeti kutatásainak tanulságait a korszerű városelmélet is feleleveníti. Aldo Rossi a 20. század második felének meghatározó urbanistája Coulanges-ra hivatkozva elemzi a város tárgyi világának azokat a magjait, melyek emlékműként, az ősök iránti tisztelet tárgyi kivetüléseiként szolgálnak.[3] Rossi osztja azt a fent elemezett nézetet, mely szerint „a város nem más, mint a lakói kollektív emlékezete, mely az emlékezethez hasonlóan tárgyakhoz és helyekhez kötődik". (195) Rossi fogalomhasználata világossá teszi, hogy Maurice Halbwachs elképzelését használja a városi tér sajátosságainak bemutatásakor. Le is hivatkozza szociológus elődjét, aki nevezetes művében[4] kimutatta, hogy a várost lakói saját képükre formálják, és megalapítása után már általa maguk is kötve vannak. A város a csoport „önmagáról alkotott képzetei" birodalmává válik. E képzetek tárgyiasult, fizikai formában (épületek, utak stb.), valamint mitikus történetek és rituális cselekvések formájában kerülnek megőrzésre.

Ha a város mitikus alapjainak fent körvonalazott elméletét kérjük számon Ottlik művén, akkor Ottlik Budája e jól meghatározott értelemben, mint mitikus város jelenik meg a regény szövegében. Ilyen szempontból érdemes először is a nevezetes, rögtön történeti perspektívát nyitó mondatokat felidéznünk a regény elejéről:

---

[3] Aldo Rossi: A város építészete (1966), részlet, in: *A mérhető és a mérhetetlen. Építészeti írások a huszadik századból*, szerk. Kerékgyártó Béla, Budapest, 2004, 180–196.

[4] Maurice Halbwachs: *La Mémoire Collective*, Paris, 1950. Magyarul: Maurice Halbwachs: A kollektív emlékezet. In: *Szociológiai irányzatok a XX. század elejéig*. Szerk.: Felkai Gábor et al. Bp., 2000. 303–433.

„Ahová olyan csodálatosan visszakerültünk, Buda a magyar fővárosnak a Duna folyam jobb partján fekvő része. Ősi település. Már a bronzkorban város volt. Túlélte sorra a lakóit, keltákat, rómaiakat, hunokat, gótokat, longobárdokat, avarokat, valószínűleg túl fog élni bennünket, magyarokat is, és mindig fiatal maradt, mert folyton lerombolták. Első kerület: Vár, Krisztinaváros, Tabán. Második kerület: Víziváros, Országút. A hűvösvölgyi katonai főreál a Törökvész dűlőn volt, a második kerület dombjai között húzódó Ördögárok mellett. A Retek utcai huroknál kellett átszállni a nyolcvanhármasra." (Új szeptember, 15)[5]

Ottlik hangsúlyosan a bronzkorig, a keltákig, rómaiakig és hunokig vezeti vissza a város történetét, világossá téve regényének az antik városalapítási mítoszok műfajával tartott rokonságát. A város viszonya lakóihoz is érdekes megvilágításba kerül e bevezető mondatokkal. Az egyes lakók meghalnak, de a város, mint közösségi teljesítmény, a csoport műve tovább él – ez a mondandó az, ami a várost a csoportidentitás letéteményesévé teszi, s ami az egyéni tudatot meghaladó nézőpontot jelöl ki. Ottlik többes szám első személyben szólal meg e bevezető soraiban: „mi, magyarok" vagyunk azok, akik a városunkhoz viszonyulunk e sorokban. Ahhoz a városhoz, amely más népeknek is otthont adott, s valószínűleg a jövőben a mi távozásunk után is élni fog. Vagyis még egy, a csoport életén túlmutató dimenzió is felsejlik: immár objektív (tőlünk is független) történeti perspektíva nyílik, mely a csoport mitikus emlékezetén átível, s a történelem, már-már a természet embertől idegen, hűvös hangján szólal meg.

Érdekes persze az is, minek tulajdonítja Buda örökkévalóságát az író. Azt állítja, Buda azáltal tett szert örök ifjúságára, hogy mindig lerombolták. Mint látni fogjuk, Buda megléte (hogy „megvan"), túlélése csodának tűnik a szöveg más helyein is. Az állandó veszélyeztetettség és kiszolgáltatottság érzetét azzal is erősíti az elbeszélő, hogy Buda többszöri ostroma, osztrák, orosz és más egyéb katonai erők általi megszállása a történet folyamán jellegzetes módon újból és újból előkerül. Csak egy példa a történelmi tragédiák állandó felemlegetésére: a katonai főreál, mint ebből a részletből is megtudható, a Törökvész dűlőn épült.

Már az sem puszta véletlen, hogy Ottlik történeteiben épp egy katonaiskoláról esik szó: a haza védelme olyan kísérődallam, mely végig követi a *Buda* regénybéli eseményeinek menetét is, vagyis a regénybéli csoportok (az iskolatársak és Bébé családja) életét. S nemcsak ebben a könyvben: az *Iskola a határon*-ban is jelentős szerepet játszottak a határmenti város védelmezői, Kőszeg hősi várvédői, akik egyben, hősiességük szándékolatlan következményeként, példaképül is szolgáltak a katonaiskola növendékei számára.

Ebben az értelemben mind a két nagyregény a szabadságért vívott harcról, annak csodával határos visszaszerzéséről szól. Arról a szabadságról, mely a közösség hősi összefogása, a város védelme révén őrizhető meg. A város megléte közös szabadságunk záloga.

Buda megléte, csodával határos megőrzése tehát olyan mitikus elemként jelenik meg a regény szövetében, amely tudatilag nehezen feldolgozható kegyelmi ajándék a történetmondó Bébé (és közössége) számára. Épp az biztosítja Buda mitikus minőségét, hogy minden történeti megrázkódtatás, felfoghatatlan kataklizma, az emberrel megtörténő leg-

[5] A *Buda* következő kiadását használtam: harmadik kiadás, Budapest, az 1993-as kiadás javított változata. A további idézetekben a fejezetcímet is megadom az oldalszám mellett a könnyebb visszakereshetőség érdekében.

abszurdabb tapasztalatok ellenére is szilárdan és kézzel foghatóan továbbra is „megvan", mint lakhely és végső mentsvár.

Ami csoda, isteni beavatkozás eredménye. Ottlik ugyan mindig is nagyon szemérmesen bánik a transzcendens utalásokkal, de hőse (aki „gyáva, istenfélő ember") hangsúlyosan csodának nevezi azt, hogy Buda „megvan", vagyis hogy Bébé a megpróbáltatások után végre visszakerülhetett oda, ahol született. Az író a bibliai párhuzamtól sem riad vissza (igaz, ettől az *Iskolá*ban sem tartózkodott), Nehémiás prófétát emlegeti, aki a regény indító fejezetének szavai szerint „átkot szórt a népére, mert nem tartották észben az Úr csodáit, amiket értük tett." (Minden út, 7) Buda megléte tehát az Úr ószövetségi csodáihoz hasonlatos, melyeket a zsidókért tett. Nehémiás nevéhez azonban több kapcsolódik a szentírási történetben annál, mint amit e mondat sejtetni enged. Ő az, aki újjáépíti a lerombolt Jeruzsálemet, mégpedig a régi hagyományok szerint. A lerombolt várost helyreállítva annak örökkévaló ifjúságát segíti elő. Nehémiás tehát városépítő, története pedig városmítosz. Mint ahogy átkai is a városmítosz részét képezik, hisz a városlakók morális romlása, a város hanyatlása miatt szórja dörgedelmeit a próféta. Ha Both Benedek őt idézi története elején, s arra utal, hogy ő nem akar rászolgálni Nehémiás kritikájára, akkor világos, hogy a városhoz fűződő kapcsolata a hűség és a védelem viszonyszavaival írható le. Sőt. Kicsit bátrabb interpretációval azt is mondhatjuk, Bébé számára Nehémiás maga is példakép, saját küldetését mintha az ószövetségi próféta városmentő missziójához hasonlítaná. Ami – még bátrabb értelmezéssel – végső soron Ottlik írói önképére enged következtetni.

Buda mitikus minőségét másfelől a történetnek a családhoz való kötődése biztosítja. Ottlik hőse (csakúgy mint írója) Budán látta meg a napvilágot, és Budán zajlik élete első tíz, meghatározó esztendeje: „Visszakerültél hát Budára, ahol születtél." (Minden út, 7) Az antik városalapítás kapcsán is a családi tűzhelyhez hasonlítja a történész a város tűzhelyét. Vagyis a város, kis túlzással, kitágított nagy család.

Ottlik történetmondójának Budára való hivatkozása sem pusztán a városhoz, hanem azon belül a családi tűzhelyhez kötődik. Ez pedig az I. kerületben, „a régi Fehérvári út 15/b" épületében volt található, azon belül is a „II. emelet 19. sz. alatt". Bébé ebben a családi fészekben ébredt saját léte tudatára, amikor az iskolába indulás miatt korábban kellett kelnie, s ezért a reggeliző asztal mellől látott kopár falak más megvilágításba kerültek, mint annak előtte: a beeső korareggeli napsugarak új színt adtak a „málló vakolatú üres boltíveknek". (Ami biztosan van, 11) Bébé számára ez a furcsa felfedezés az, ami az otthon fogalmához véglegesen hozzákapcsolódik, ebből vezeti le a Buda-élményt, amit majd nagy művében, az Ablak című vásznon szeretne megörökíteni, festőként. Bébé számára megírás és megfestés nem alternatívája egymásnak, hanem kiegészítik egymást. Ottlik nem magyarázza meg, hogy a festő miért akar regényt írni, ahelyett hogy megfestené a Buda-érzést. Ám a szöveg, amelyben a vagy-vagy kérdése egyáltalán felmerülhet, már maga a Bébé által mondott, és ezek szerint mégiscsak megírt történet. Bébé Buda-története a város meta-történetén belül az otthon, a családi tűzhely története, s mint ilyen, szintén csodás történet, ami persze elmondását eleve lehetetlenné teszi. Vagyis ebben az értelemben is ép ésszel felfoghatatlan távlatú, mitikus történetről beszélhetünk.

Az otthon és a város viszonya azonban nem egyszerű megfeleltetés. Nem pars pro totoként áll az otthon a város helyett. A *Buda* lapjain ugyanis több otthon is szóba kerül.

Igaz, ezek egyike sem olyan ősi és eredeti, mint a Fehérvári út 15/b emléke. (Legalább zárójelben meg kell jegyeznünk, hogy az első magyar nyelvű szövegtöredék, a tihanyi alapítólevélben olvasható részlet ismeretesen a fehérvári útról szól: *feheruuaru rea meneh hodu utu rea*, vagyis kb. „Fehérvárra menő hadiútra".) Ám azok az új otthonok, melyek az eredeti helyére állnak, mégis nagyrészt képesek átmenekíteni azt az érzést, amely az eredetihez kapcsolódott. Ha pedig a Kecskeméti utcától, vagyis Pesttől kezdve Monostorig, s a Mártával közös lakásokig oly sok helyen megtapasztalható volt az az „otthonosság", mely a Buda-érzés mélyén lappangott (biztonság, nyugalom, bizonyosság), akkor az otthon az mégsem tárgyakban keresendő, hanem olyasmiben, amely tárgyról tárgyra továbbítható – például személyekben. Buda nem pusztán házak együttese, hanem az ott lakó emberek csoportja, olyan közösség, mely az ember identitása szempontjából, tehát végső biztonságérzete szempontjából, nélkülözhetetlen. Ezért van, hogy Buda, a Buda-érzés szétesése Márta halálával válik ijesztően valóságos perspektívává, s ezért, hogy csak nagy nehezen sikerül visszatalálni a nyugalomra: „Ha Márta nincs már meg, én pedig jövök-megyek a lakásban és hiánytalanul megvagyok: ebből az egyik nem lehet igaz...(...)... Ilyenkor, a két eldönthetetlen eset közül az áttekinthetőbbet helyes választani, Bébé. Mind a ketten megvagytok." (Négy sík, 339)

Bébé megmenekülésének mindig két nő, anyja vagy Márta kiszámíthatatlan és titokzatos, csodás és mitikus közbeavatkozása a feltétele. Addig tudja tehát összetartani a képet, áttételesen Budát, amíg ők „megvannak":

„Anyám megvolt, most a Molnár utcában. Vele türelmetlen voltam, komisz. Mindig. (Nem mindig.) Bánom is én. Senkim nem volt, csak ő. (Hát egyen meg engem a fene.) A másik asszony Budán. Éppen el akar hagyni. Éppen el akarom hagyni. De Márta is megvolt Budán. Senkim nem volt, csak ők ketten.

Megvoltak, állt Buda még." (Hilbert viszontagságai, 315)

Vagyis a város, legvégül, szeretetkötelék. Ha egyáltalán, szerettei által lesz belátható az ember számára saját élete, válik Buda is „érthetővé tehető labirintussá". (December 3. – Hét óra, 366)

### *Az emlékezet városa*

Ottlik mitikus regényében Buda mitikus város. Nemcsak a mű több évtizeden át tartó, legendás születési körülményei érdemlik ki a jelzőt, hanem az ottliki narrációra oly jellemző értelemtulajdonítás is, amelynek segítségével Ottlik történetmondója az általa mondott mesét látszólagos jelentőségén túlmutatóvá tudja avatni. A mitikus beszédmód révén a történet középpontjába állított város át tud lényegülni.

A *Buda* szereplői egyszerre lakják a jelent és a múltat. Amikor válságos helyzetbe kerül, Bébé mindig korábbi élete meghatározó alakjaihoz, jellegzetes problémamegoldási formuláihoz fordul. A történet egyes epizódjait a mesélő emlékezete korábbi epizódokra kopírozza, ezáltal érve el azt, hogy azok önmagukon túlmutatóvá váljanak. Akárcsak a Biblia narrációjára, Ottlik írásmódjára is jellemző egy-egy fontosabb esemény megelőlegezése, másrészt a jelentősebb eseményekre való visszatekintés, azok többszöri visszajátszása. A rá korábban is jellemző önidézési technika révén történetmondója nem is annyira mesél, mint inkább – tudatosan vagy öntudatlanul, újból és újból – emlékezik.

A regény szövegteste úgy épül, ahogy az emlékezet halad a múlt megidézésében. Kevéssé átlátható szerkezetének magyarázata az, hogy az emlékezet sem pontosan belátható, szabályos pályán közlekedik a jelen és a múlt között, hanem sokszor szeszélyes kacskaringókat tesz meg A és B pont között. Ahogy egy régi város utcácskái a térkép felülnézetében, úgy kanyarog a történet a könyv lapjain, s az emlékezet is a múlt kanyargós útjain.

De vajon pusztán az emlékezés vagy általánosabban, az emberi kommunikáció természetéhez tartozik hozzá ez a kiismerhetetlenség, rejtekutakon történő előrejutás, kalandozás és kitérés? Wittgenstein szerint az együttélő közösség által történetileg birtokolt nyelv történeti fejlődésének sajátsága ez a zegzugosság: „Nyelvünket olybá tekinthetjük, mint egy régi várost: mint zegzugos térséget utcácskákkal és terekkel, régi és új házakkal, meg olyan házakkal, amelyekhez különböző korokban építettek hozzá; s az egészet egy csomó új előváros öleli körül, egyenes és szabályos utcákkal és egyforma házakkal."[6]

Wittgenstein szemléletes nyelvfejlődés hasonlata nem áll távol az emlékezet leülepedésének és feltérképezésének ottliki elképzelésétől. Ha elfogadjuk a párhuzamot a nyelv alakulása és a személyes- vagy csoportemlékezet raktározása és újrahasznosítása között, nem kell döntenünk arról, hogy az író legfontosabb eszköze, a nyelv maga determinálja-e ezt a kacskaringós, indirekt narrációs technikát. Elég annyit belátnunk, márpedig az könnyen belátható, hogy Ottlik prózája a Budában hasonló zegzugos birodalmat, „levegős labirintust" épít és térképez föl, mint Wittgenstein példájában a nyelv: csak itt az emlékezés végzi e munkát. Az emlékezés mint narrációs eszköz teszi aztán fontossá azt is, hogy az író a regény lapjain megjelenő várost mint az emlékezés médiumát, mint mnemotechnikai segédeszközt próbálja hasznosítani, s ezért kell a könyvbéli Budáról mint az emlékezet városáról beszélnünk.

Láttuk már, hogy a város, minden város eleve a múlt hordozója: „A város nem más, mint lakói kollektív emlékezete".[7] Maga az a geográfiai, fizikai és éghajlati tárgyegyüttes és viszonyrendszer, amelyből a város, mint a megkövesedett korallok vázából a korallsziget, felépül, még nem él. Az (egykor, most és majdan) ott lakók töltik meg élettel e tárgyi világot. Ám az ott lakók sem függetlenek fizikai környezetüktől. Az ember, időbe vetett lényként, kénytelen-kelletlen szembesül múltjával – személyisége ki van szolgáltatva emlékezetének. Az emlékezet pedig – ahogy arra az *ars memoriae* gyakorlata rávilágít – természete szerint nemcsak személyekhez, hanem tárgyakhoz, helyekhez is kötődik. A város tehát nem pusztán környezeti adottság az ember számára, hanem az emlékezet helye. Ráadásul az együttlakásból kifolyólag a kollektív emlékezeté is.[8]

Ha az emlékezet helyhez kötöttségéről esik szó, akkor érdemes Ottlik könyve kapcsán kicsit részletesebben is felidézni az *ars memoriae*, vagy az emlékezet művészete költői nevét viselő retorikai gyakorlatot, mely évszázadokon keresztül volt a memorizálás bevált eszköze. A közelmúltban Francis Yates által feldolgozott hagyomány[9] kiindulópontja a legenda szerint az antik görög költő, Szimonidész volt. Cicero *A szónokról* írt művében je-

---

[6] *Filozófiai vizsgálódások*, Atlantisz, 1998. Ford. Neumer Katalin, 18. pont, 25.

[7] Aldo Rossi, id. mű, 195.

[8] Lásd Nora fontos kifejezését, az *emlékezés helyei*-t. Vö. Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*. I–III, Paris, Gallimard, 1984–1992. Magyarul: Pierre Nora, Emlékezet és történelem között, *Aetas*, 1999. 3. (részlet)

[9] Frances A. Yates: *The Art of Memory*, Chicago, University of Chicago Press, 1966

gyezte fel a költő meséjét, aki egyszer egy gazdag ember vacsoráján énekelt Castorról és Polluxról. Amikor befejezte, a házigazda csak az ár felét kívánta megfizetni a költőnek előadásáért. Kicsit később kiszólították az énekmondót a házból, s alighogy kilépett az utcára, a lakomának otthont adó terem összedőlt. A túlélő Szimonidész úgy segített azonosítani a bekövetkezett tragédia után a holttesteket, hogy emlékezett, ki hol ült a vacsora alatt.

Feltűnhet a kissé misztikus hangoltságú történet vázlatos felelevenítéséből is, hogy vajon milyen jelentősége van annak, hogy Szimonidész éneke Castorról és Polluxról szólt. Jacques Roubaud értelmezése szerint a két ikertestvér az isteni és az emberi principium megtestesítője, kettősük az emlékezet kettős természetére utal: „a mese /cicerói/ olvasata szerint az emlékezet, egyszerre isteni és halandó, az emlék ragyogó csillagképe és a felejtés porló árnya."[10] Az emlékezetnek van istennője is: Mnemoszüné. Ettől azonban az emberi emlékezet nem válik tökéletessé, épp ellenkezőleg, nagyon is mulandó maradt. A mítoszköltő feladata ezért az emlékezet megőrzése, harc a felejtés ellen. Első szinten maga az emlékezet küzd az elmúlás ellen. Ezt támogatja meg egy magasabb szinten a legtágabb antik értelmében vett költészet. Vagyis a költészet e nézőpontból tekintve az emlékezet szolgálója. Kicsit másként megfogalmazva ugyanezt: a költészet maga is az emlékezet egy formája. Vagy: a költészet az emlékezet emlékeztetője.

De hogyan működik az emlékezés művészete. A mnemotechnika kiindulópontját az adja, hogy az emlékezet alapvetően képek (kisebb részben más érzéki benyomások) formájában tárolja a megőrzendőt. Roubaud egy 1592-ben megjelent könyvből[11] idézi az emlékezet működési mechanizmusát: „az Emlékezet élénk képekkel mutatja nekünk a hiányzó dolgokat mint jelenlevőket…" (16) Ehhez arra van szükség, hogy egy adott hellyel együtt egy hozzárendelt képet rögzítsen a tudatunkban. „A mozdulatlan Helyek a Képek tartályai", magyarázza az elméletet Roubaud, majd idézi forrását; az Ideák (vagy képek) pedig e helyekhez tudatilag (sokszor tudatosan) kapcsolt „látomások, látszatok, képek, melyek ott élénken ábrázolnak bármiféle dolgot vagy beszédet, amelyre emlékezni akarunk." (17) A képi információ tárolásának módja az, hogy egy-egy helyhez kapcsolunk egy-egy megőrzendő elemet. Ez a kapcsolat az ismerős hely és memorizálandó kép között biztosítja az emléktöredék felidézésének zavartalanságát. Mivel a hely ismert, arra könnyen rátalálunk, s az emlékezés a hozzárendelt adatokat szinte pavlovi reflexhez hasonlóan fogja mozgósítani.

A mnemotechnika támaszaként szolgáló hely lehet képzeletbeli, természetes vagy mesterséges, de ez utóbbi a tökéletes megoldás. Mesterséges helynek számít egy palota, egy templom vagy egy város: „Az alakító lehetőleg a saját hazájában, sőt saját városában választja ki az emlékezet helyeit, ott, ahol a legjobban érzi magát. Szinte mindig az általa legjobban ismert templomokat, palotákat, kávéházakat fogja keresni…" (19), hiszen a felidézés során így szinte erőlködés nélkül tudja végigjárni az emlékezet a számára kijelölt képzeletbeli utat.

Az emlékezés művészete tehát az emlékkép és az emlékhely viszonyának tudatos rögzítésére épül. Mint látni fogjuk, Ottlik elbeszélőjének Budához fűződő viszonya sok te-

---

[10] Jacques Roubaud: *Költészet és emlékezet. Leoprepész fiának találmánya*, Typotex., Budapest, 2007, 12. Az alábbiakban nagyban fogok e szerző művére támaszkodni, mert jól összegzi számunkra e retorikai hagyomány néhány fontos vonását.

[11] Frater Filippo Gesualdo: *Plutosofia*, Padova, 1592.

kintetben idézi fel e retorikai technikát. Ha pedig ez igaz, akkor e hagyomány támpontokat adhat Ottlik *Budá*jának általánosabb értelmezéséhez is. Az alábbiakban persze nem fogok részletes bizonyításra vállalkozni a tekintetben, hogy a *Buda* az *ars memoriae* gyakorlatra épül. Nem az a célom ugyanis, hogy valamifajta tudatos törekvést igazoljak Ottlik részéről arra vonatkozólag, hogy e hagyományhoz kapcsolódjon. Csak annak megmutatására van szükségem, hogy írásában e hagyomány nagyon is érzékletes (tudatosan vagy öntudatlanul jelenlévő) nyomai kimutathatóak.

E tétel érzékeltetésére a mnemotechnika néhány jellegzetes regénybeli példájára fogok kitérni. Bébé több alkalommal is végigjárja villamoson az ismerős budai villamos útvonalakat (időnként Pestre is átrándul valamelyik járattal, illetve, mint látni fogjuk, sokat foglalkozik a Pestre való átkelés kérdésével). De hogyan lehet megírni egy villamosutazást? A virtuális utazás egyfajta leírás, mely majdnem térképszerű pontossággal rögzíti azokat az emlékhelyeket, melyeket a villamos útja során érint, s melyekhez emlékképek kapcsolódnak az elbeszélő tudatában (vagy magának a szerzőnek az emlékezetében?):

„A rend kedvéért azonban bele kellett rajzolni a térképedbe. Azért is, hogy legközelebb ellenőrizhesd, megvan-e? (…) A szoba, ahol aludtál; az ágyad; az ebédlő, a lakásotok; benne anyád, Júlia, Terka néni; a ház, lépcsőház; lent a Fehérvári út: ezek már olyan sokszor és folyamatosan voltak kipróbálva, hogy elfogadod: vannak és ugyanolyannak is vehetők. De észrevetted, hogy tulajdonképpen nem mindig ugyanolyanok. (…) Észrevetted, hogy a Fehérvári úton végigmenve, a Gellért tér, a híd, vagy még tovább Budán, a másik híd előtti kút-vízesés, sokkal gyakrabban és határozottabban váltogatja a látott képének ezt a többletét, kis ráadását, vagyis ha ugyanúgy megvan is és ott van, ahogy a térképedre festetted, nagyon sokszor egyáltalán nem ugyanolyan. A térképedet ki kell egészíteni, így fenét ér, a neked leglényegesebbek nélkül."

A leírás, itt nyilvánvaló módon, gyermekkori emlék: a reggeli villamosozásé a piaristák iskolájába. A felidézés mintha valóban térképet követne, olyan virtuális térképet, mely megjeleníti az ember lakását is (benne az ember ágyával), majd házát és utcáját s onnét követi azt az útvonalat, amelyet az iskolásfiú nap mint nap megtett. Ez a virtuális térkép nem a külvilágban található, hanem nyilvánvalóan az ember emlékezetében – még ha nagyon is ellenőrizhető egykori térképeken. Amikor feleleveníti az utazás útvonalát, akkor az író tulajdonképpen épp egy *ars memoriae* gyakorlatot végez el. Neki is helyei vannak a Fehérvári úttól a Gellért téren át, Gellért püspök vízesés feletti szobráig és tovább, Pestig, az Erzsébet hídon át. Ezek a helyek a rögzített pontok, melyekhez az egyes emlékeket hozzá tudja kötni az emberi emlékezet, s aztán az évtizedek távolából is fel tudja azokat általuk idézni. Az elbeszélő legfeljebb a felidézett emlékfoszlányok megnevezésével lesz bajban – hisz az írónak az emlékképet nem elegendő magában felidéznie, azt valamiképp szereplője szájába kell adnia. Az emlékképek leírása az elbeszélés legfőbb nehézsége a Budában:

„Dehát nincs nevük. A dolgok érezhető tartalma, a láthatón-hallhatón kívül? Hangulatuk? Légkörük? Kedvük? Levegőjük? Zenéjük? Színhatásuk? Akármijük, de a kézzelfogható voltuknál biztosabban meglévő valami, ami ráadásul nem is az övék, sokkal inkább a saját létezésedé. Ezért figyeltél gondosan, lelkiismeretesen egy-egy újfajta homlokzatra, ahogy jártál-keltél még ismeretlen utcákon, tereken, és raktároztad el a pontatlan érzésedet a szerkesztődő térképén életednek." (Dolgozatjavítás 38-ban, 79)

Bébé a regényben többször is beszél erről a már gyerekkorában is kibontakozó tevékenységéről: ahogy szerkeszti élete térképét. Jár-kel a városban, Budán-e vagy máshol, és keresi, próbálja memóriájában elraktározni azokat a mellékjelentéseket, melyek a láthatón-hallhatón túl vannak, magukban nehezen nevesíthetők, általában egy-egy tárgyhoz vagy helyhez társulnak, s azok révén tehetők felidézhetőkké. Bár úgy tűnik, mintha egy-egy tárgy auráját adnák, eredetileg sokkal inkább hozzánk, mindenkori, épp úgy lévő énünkhöz kapcsolódnak. Térképre történő bejegyzésükkel nem a tárgyi világot rögzíti az elme, hisz az öntudatlanul is ismerős, hanem saját észleléstörténetét próbálja regisztrálni, le- (vagy föl?)-jegyezni.

„Utca. Épülő nagyszálló. Híd. Duna. Harangszó. Trombitaszó a kaszárnyában. Cukrászda a kis utca sarkán, égetett cukor, vanília, meleg csokoládé szag. Pék, Zimka Rafael, csodás kenyérszag. Petár barátodék lakása. Lenke nénédék lakása. Viktor bátyádék loggiája a Duna fölött, a Halász utca sarkán. Szobák, rokonok, ismerősök lakásai szerteszét. Csináltad a térképedet gondosan mindenről." (Dolgozatjavítás 38-ban, 90)

A leírás nagyon jól érzékelteti, hogy a térkép nem pusztán tárgyi-vizuális információ tárolására és előhívására alkalmas. A statikus látványon kívül betáplálható cselekvés (épülő nagyszálló), hanghatás (harangszó, trombitaszó), íz-szag kombináció (égetett cukor, vanília, meleg csokoládé, csodás kenyérszag). S ezen túl, mindaz, ami emlékké válik, tárgyi kötöttségén túl, az egyén személyes érdekén túl, egyúttal és végső soron, emberi kapcsolatokba ágyazódik (Zimka Rafael, Petár barátod, Lenke nénédék, Viktor bátyádék, rokonok, ismerősök).

Vagyis a legfontosabb az egészben nem az, ahogy a várost tanulod: először az ágyat, a szobát, a lakást, aztán az utcát megismerni, aztán villamosra szállni, első híd, majd a másik és át a folyam felett, a túlsó partra. Hanem azt visszaidézni a magad számára, ahogy kinyílik szemed előtt a világ, egyre fényesebb és pompázatosabb, ahogy fokozatosan birtokba veszed egyre távolabbi régióit, egyre messzibbre merészkedve a biztonságos fészekmelegtől. Magadat figyelni, ahogy a tárgyakba kivetülsz, kedélyállapotod, énképed változásainak lenyomatát a tárgyi világra vonatkozó észleleteidben, mindazt, ami a látványon keresztül nyilvánul meg magadból, számodra. Nem a helyek, a tárgyak, hanem a hozzájuk kapcsolt képek, emlékképek a fontosak. S hogy azok térben (térképen) helyezkednek el, az emberi emlékezet természetéből kifolyólag, így felidézésük is a városban való járkálás formáját ölti. Mindez azért lehetséges, mert Ottlik élete összefoglaló emlékezésregényét egy városhoz köti, s ezzel, mint író, nagyon ötletesen és képszerűen tudja megmutatni, hogyan működik az emberi memória:

„észrevettem, már előbb is, hogy ez a budai hídfő más-más alkalommal olyan tökéletesen más-más hely, mintha semmi közük nem lenne egymáshoz. Észrevettem egyszer, aztán már figyeltem, hogy így van-e mindig. Így volt, és nem is attól, hogy egyik nap zuhog az eső, máskor süt a nap, vagy elakadt a villamos, hull a hó, netán megbokrosodtak egy szekér lovai: nem ettől; a saját gondolataim vagy kedvem másféleségétől volt mindig különböző a kis térség." („Kalauz?")

A budai hídfő környéke olyan hely, amelyhez képek kapcsolódnak: emlékhely, az *ars memoriae* hagyományának terminológiájában – és mint láttuk, a városelmélet terminológiájában is. Amikor Ottlik elbeszélője felidézi ezt az emlékhelyet, ez arra szolgál, hogy így tudja megmutatni, miként támadnak fel az emberben az emlékképek, s hogyan lehet ezt

aztán tudatos gyakorlattá tenni, ami az író (s Ottlik elbeszélője a könyv fikciója szerint, amikor beszámol emlékeiről, maga is íróként jár el) kulcsfontosságú feladata. Látnunk kell, mert hangsúlyozza a szöveg, hogy Bébé nem a hely impresszionisztikusan változó karakterén csodálkozik el minden egyes alkalommal, amikor friss szemmel meglátja a helyet, hanem inkább azon, hogy mennyire más és más állapotban találja őt magát a hellyel való találkozás. Mintha tükörként szolgálna a tárgy, amelyben megláthatja saját mindenkori arcának pontos lenyomatát, kivetülését. Ahány hely, annyi tükörkép. Ez utóbbiakból válik emlékkép, mely a hely révén felidézhető lesz.

Az is igaz, hogy az a hely, amelyhez ezer szállal kötődik az ember, felértékelődik a szemében. Többé már nem tud úgy tekinteni rá, mint amely pusztán tőle független objektivitással bír. Ellenkezőleg: mintha saját lényének meghosszabbítása lenne. Ezért válik fontossá számára, fontosabbá, mint akár egyik vagy másik ember is, az a térkép, mely élete legfontosabb helyszíneit tartalmazza. És azért lesz kulcsfontosságú, hogy e helyszíneken kiigazodjon.

Márpedig a legismerősebb helyszínekkel kapcsolatban is bekövetkezhet az ember életében az elbizonytalanodás.

A *Buda* egyik emlékezetes villamosozása a Retek utcából indul, és ismét csak a budai hídfőhöz ér. Bébé a főreálból jön, a Retek-utcánál száll át a 14-esre, és ezzel tart az Erzsébet-híd felé. A stációk, melyek mellett elhalad, a következők: Krisztina körút, kis mozi, Ravasz cukrászda, Pozsony kávéház, a Vérmező északi csücske, templom, Fernengel és Cziczkely, Horváth-kert, Másik mozi és Halwa Sándor puskaműves, a Szent János téren, Tabán, Szarvas tér, Rác fürdő, Erzsébet híd, kávéház a sarkon. Amelyikhez van, itt is társulnak emlékképek: kegyeleti staféta, az 59-esen a koszorúk, fel a Farkasréti temetőbe. Ám itt fontosabbá válik, hogy az a kép, melyet a hídfőállásról őrzött, ezen az úton fordítva tűnik a mesélő szemébe, s ezzel mindazon emlékek, melyek hozzá kapcsolódtak, veszélybe kerülnek:

„Ha hazulról jöttél, Gellért szobra és a szobor kis vízesése bal kézre esett tőled. Ezzel megvolt, belerajzolva az örök térképedbe, a régi Fehérvári út és a 15/b. Ha most úgy kelsz át a folyón, hogy jobb kéz felől hagyod el Szent Gellértéket, mi lesz amazokkal. Utca, lakás, hegyoldal, máris megsemmisültek? Nem lehet elköltözni Budáról és vinni magaddal egész eddigi életedet. Se falura, se panziószobába. Se egyáltalán, Pestre." („Kalauz?", 204)

Az emlékhely sértetlensége a biztosítéka az emlékkép sértetlenségének. De mi történik, ha az emlékhely másként, máshonnét mutatkozik meg, mint korábban. Akkor az emlékképek is átalakulnak? A kérdés egzisztenciális tétje elég nagy. Mondhatni, Bébé számára az ügy döntő jelentőségű. Ezért az a pillanat, amikor szembenéz a kérdéssel, az igazság pillanata. A kérdés: magával vihetők-e az érzések máshová, mint ahol születtek. És a válasz: Igen:

„Ki hitte volna, hogy lehet életet folytathatóvá, elfogadhatóvá, egyáltalán lehetővé tenni másképpen, más lakásban, másik partján a Dunának?

Lehetett. Az Egyetem utca fogta magát és kezdett hozzátartozni az életemhez. A Károlyi palota, a Franklin Társulat kirakatai, a Poól és Mály, Erzsébet Szálló, Centrál kávéház. Helyesebben, nem is ezek a közismert jeles helyek, hanem éppúgy, ahogy a Fehérvári út semmitmondó szögletei, beszögellései, egyforma pincegádorai, ugyanolyan liftaknái, mind ősi, megkülönböztethető jó ismerőseim voltak: az Egyetem utca semmitmondó épületei,

a négy-öt emeletes egykutya bérházai, kapui, kapualjai, puszta kövei lettek ismerőseim, lettek itt is igazán enyémek." („Kalauz?", 218)

Az emlékképek, melyek budai színterekhez kötődtek, és a gyermek számára identitásképző fontosságúak voltak, az otthon, a biztonság érzetét nyújtották. Ám mint a villamosutazás során kiderül, e képek elszakíthatók eredeti születési helyüktől.[12] Pontosabban: az emlékkép nem is annyira a hely, mint inkább a személy függvénye. Attól a személytől függ, akihez az érzés kapcsolódik. Az otthonosság érzése például Bébé számára anyjához. Ezért, ha anyja Pestre költözik, vele költözik az otthonosság-érzet is, és akkor Pestre fog hazajárni a fiú. Buda ettől fogva Pesten lesz.

Ez az új kötődés pedig új emlékképek forrásává válik, melyeket az emlékezet az új helyszínekhez fog kötni. Vagyis az emlékezet megint, itt is tárgyakba, emlékhelyekbe kapaszkodik. Pest Budává válásának ez az utolsó lépcsőfoka.

### *Elbeszélt tér, térbe és időbe vetített identitás*

Buda azonban nem csak mitikus város egy mitikus regényben, s nem csak az emlékezet városa az emlékezet regényében. Egyben elbeszélt tér is a térbe és időbe vetített identitás regényében. Ottlik könyvében hőse (alteregója) az otthonosság érzetét találja meg Budán, olvasója pedig az otthonosság, a lakályosság érzetét a könyvben. Ez Ottlik írói szándéka.[13]

Ám a feladat egyáltalán nem könnyű. A teret megírni szinte a lehetetlennel ér fel, s ugyanilyen nehéz a prózaszöveget térré változtatni. A regénypróza ugyan ismeri a leírás műfaját, ám egy várost a maga egészében nem lehet leírni. Lefesteni igen, erre való a Veduta műfaja, az a műfaj, amelynek ottliki relevanciájára Hévizi Ottó hívta fel a figyelmet. Az íráshoz történés, történet kell – mert időben bontakozik ki. A város maga pedig nem tud cselekedni vagy történni, legfeljebb vele történnek dolgok. Lehet, hogy a városobjektum leírhatatlansága adta az ötletet, hogy a szöveg teste, és ne pusztán jelentése jelenítse meg a várost. A tér így nem csupán tematikusan idézhető meg, hanem a megidézés formája által is.

Ottlik nem csak azért utaztatja hősét Budán, hogy az utazások állomásairól írva vegye leltárba a város hely(szín)eit. Mozgásban, dinamikusan kell ábrázolnia a várost, különben a holtak városává válna. Ráadásul időbeli mélységet is szeretne érzékeltetni városában, s erre is az utazások dinamikája teremt lehetőséget: ahogy a térbeli koordináták változnak, úgy változhatnak az időbeliek is, s Ottlik magabiztosan (egyes olvasói szerint túlságosan is bátran) él a tér-idő váltások szabad alkalmazásának regénybeli lehetőségével.

A történet folyamatában így fokozatosan, kacskaringókkal, ismétlésekkel és átírásokkal bomlik ki Buda látképe. Ám mindezt a bonyodalmat ellensúlyozza, hogy az elbeszélés textusa maga is kirajzolja a város képét: jelentéstanilag és a szövegtest révén is megidéződik Buda.

---

[12] „Nekem viszont eldőlt a budai hídfőnél, ahol a kis sziklás vízeséstől balra fordulva kanyarodtunk rá az Erzsébet hídra – eldőlt, hogy ezt is lehet." („Kalauz?", 203)

[13] Ottlik emlékezetes megfogalmazása szerint: „…olyan regényt kellene írni, ami hasonlít a városokhoz. Lehet járkálni-mászkálni benne; utcái terei, hidai vannak; ahol lehet ődöngeni, bámészkodni; rohanni elkésve találkára, vagy elbújni vele valahol; menekülni, örülni, sírni; eltévedni emitt, hazatalálni amott." Ottlik Géza: Miért Buda? In *Ottlik (Emlékkönyv)*, szerk. Kelecsényi László, Budapest, 1996, 313–314.

Továbbá: Buda visszahódítása nem öncélú akció Ottlik – és hőse(i) – részéről. A város helyszínei, mint láttuk, emlékképek tárházai. Az elbeszélés által érintett helyek az emlékezet újabb és újabb mélységeit képesek bekapcsolni a regényvilágba.

Ám az időnek nemcsak mélységei, hanem horizontális vektorai is vannak. Bébének a *Buda*ban elmondott történeteiben ugyan a különböző időpontok meglehetős szabadossággal kerülnek tárgyalásra, ami szembeállítható az *Iskola* szigorúbb és következetesebb időkezelésével. Ám ez nem jelenti azt, hogy az általunk elemzett regénynek ne lenne cselekménymenete, s hogy története ne lenne az időben fokozatosan kibomló fejlődésrajz.

A *Buda* időhaladványát egy ember (és személyi kapcsolatainak) teljes élettörténete határozza meg. Ez a regény ugyanis nem pusztán az *Iskola* utáni időszak regénye, hanem Bébé egész életét vonultatja fel. De ha nehéz egy egész várost megjeleníteni a próza eszközeivel, akkor talán még nehezebb egy ember életét összefoglalni egy könyv lapjain. Különösen nagy kihívást jelent, ha a szerző – egy alteregó segítségével – igazából magáról akar számot adni regényében. A technikai megoldás itt is az, hogy narratív módon kell „kibontani" az ént – mégpedig ez esetben időben és térben egyaránt.

A narratív identitás elmélete szerint az ember még magának sem tud máshogy számot adni életéről, csak történetek formájában. Az emberek ugyanis életüket „történetek alakjában értelmezik".[14] Időbe vetett létük kiteríti, a múló időben szétoszlatja identitásukat. Az önmagára emlékezőnek a felidézés során ezért az összerendezés, a széttartó élettöredékek egybentartása lesz a feladata. Az egyes életepizódok közötti összekötő kapocs pedig az a történet-logika lesz, amelyet az elbeszélő én alkot meg, hogy saját élettörténete eseményei között összefüggést teremtsen, úgy, hogy életének az epizódokon túlmutató értelmet kölcsönözzön, s ezzel az egyes epizódok értelmezéséhez is standard keretet biztosít.

Bébé története Ottlik könyvében ugyan egy egész életet fog át, de nem pusztán az élettörténet adatainak összegyűjtése a célja. Az író hősével képzeletben újból felkeresi azokat a helyszíneket, amelyekhez az identitását meghatározó érzések, emlékképek kötődnek. Ezekből az emlékképekből próbálja összerakni élete távlatos értelmét Bébé, s az ő élettörténetéből próbálja kiolvasni saját alakját, igazi identitását az író.

De nem olyan magányos foglalatosság Bébé életút nyomozása, mint ahogy a fenti leírásból gondolható lenne. Utaltunk már rá, hogy a város végső soron személyközi viszonyokra vezethető vissza. Ezért a regény feladata a helyszínek hálózata mellett a városlakók közötti kapcsolati rend felderítése. Különösen fontosnak bizonyul e tekintetben a szűk baráti kör belső kapcsolódásainak rekonstrukciója (Medve, Lexi, Szeredy egymáshoz és Bébéhez fűződő viszonya), s a hősnek családja nőtagjaihoz (Bébének anyjához, Júliához és Mártához) fűződő viszonya.

A személyközi tér ábrázolásának problémájához érdemes felidézni Pataki Ferencnek a kollektív emlékezet fogalmára vonatkozó egyes megállapításait.[15] A pszichológus felfogásának kiindulópontja az, hogy személyes identitásunk nagy mértékben függ közösségi

---

[14] Whitebrook, Maureen: *Identity, narrative and politics*. Routledge, London and New York, 2001, művéből idézi Pataki Ferenc, alább említendő írásában. A narratív identitás problémáját filozófiai alapossággal Paul Ricoeur fejtette ki, *Temps et récit* című háromkötetes művében (Seuil, Paris, 1983,1984,1985).

[15] Pataki Ferenc: Együttes élmény, kollektív emlékezet. Szociális emlékezet: A történelem szociálpszichológiája, *Magyar Tudomány*, 48, 2003 január, 26–35.

identitásainktól. Pataki az egyéni és a közösségi identitás szoros kapcsolatát a közösségelvűnek nevezett filozófus, Alasdair MacIntyre magyarázatával értelmezi: „Individuális identitásunk be van ágyazva a közösségi történetekbe”.[16] Ez nem azt jelenti, hogy egyénileg ne lennénk képesek számot adni énünkről, hanem csak azt, hogy már a nyelv, a fogalomkészlet sem a sajátom, s még legszemélyesebb emlékeim is interperszonális kapcsolatokba ágyazódnak. Ezért kell az írónak hőse önképének alakulását másokhoz fűződő viszonyainak dinamikáján keresztül megértenie. Ottlik hőse osztozik a család és a baráti kör csoportidentitásában, kollektív emlékezetében, vagyis magát mindig interszubjektíve értelmezi. A *Buda* mint emlékezetregény egyben városregény, vagyis az együttélők személyközi kapcsolatainak regénye. A jelek szerint ő is osztja a nála egy nemzedékkel fiatalabb filozófus verdiktjét: „Családom, városom, törzsem, nemzetem múltjából öröklött adósságok, jogos várakozások és kötelezettségek változatos készletét kapom örökül… életem története mindig beágyazódik azoknak a közösségeknek a történetébe, amelyekből identitásomat származtatom”.[17]

Pataki a kollektív emlékezetről értekezve maga is hivatkozik Ottlik *Budá*jára. Azt a részt emeli ki példaként, amikor Medve[18] arról beszél, milyen fontos volt számára már gyermekként is a tapasztalatok összegzése, a dolgokról nyert benyomásai, s azon keresztül saját pillanatnyi létállapotának áttekintése: „A régi unalmas délutánok ahhoz kellettek, ami tulajdonképpen az ember élete. Hogy végiggondolhasd, hogy is volt, ami volt. Hogy elrakd magadnak, ami történt veled és körülötted, amit tapasztaltál és csináltál…” (Új szeptember, és régi, 36) Medve, csakúgy mint Ottlik-Bébé, már gyerekként tudatosan memorizál, begyűjt, elraktároz. Ezért a *Buda* célkitűzése nem jelent lényeges újdonságot Ottlik-Bébé gondolkodásmódjában: az elbeszélő célja e szöveggel ugyanaz, mint amit egyébként is folyamatosan tesz élete során: a tapasztalatok összegzése, egy dinamikus emlékképalbum összeszerkesztése, egy műbe montírozása.

De nem csak térben elhelyezkedő, elhelyezhető tárgyakhoz és dolgokhoz fűződő, hanem sokkal inkább emberekkel kapcsolatos érzésekről van szó: „Újra és ismételten újra és újra kell végigmenned a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéseddel, hogy milyen volt, hogyan volt? Előbb ismerősségeket csinálsz belőle magadnak s abból már valamilyenségeket, így tisztázódnak, tevődnek helyükre a dolgok. Így építed fel az életed áttekinthető rendjét, gyarapodó műalkotását.” (uo.)

Medve emlékezéstechnikája nem különbözik lényegesen Bébé saját számvetésének, élmény-betakarításának módjától. Pedig egyikük író, a másik pedig festő. Az emlékképek kezelése terén, úgy tűnik, a művészetek ugyanazokkal a problémákkal bajlódnak. Vagy talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy Ottlik szerint az emlékképekből történő önépítés során a feladat szükségszerűen kettős: térbe és időbe egyszerre kell kivetíteni az emberi identitást ahhoz, hogy elbeszélhetővé váljon. Hisz emlékeimet térre vonatkozó asszociá-

---

[16] Alasdair MacIntyre, *Az erény nyomában*, Budapest, 1985, 11.

[17] Alasdair MacIntyre, id. mű, 220–221.

[18] Ebben az elemzésben nem tértem ki részletesen a Bébé-Medve kettős visszatérő szerepeltetésének lehetséges okaira. Ezért csak így jelezném, hogy míg a regényforma révén Ottlik Bébére testálja élettörténetének nehézségeit, Bébé sok tekintetben hasonlóan jár el, amikor saját történetmondásába olykor beilleszti Medve narratíváját, vagy csak szókészletének meghatározó szekvenciáit. Ily módon Ottlik Bébé sorsában, az pedig Medvéében mutatja meg önmagát.

ciók révén rekonstruálhatom, ám egymásutánjukba értelmet időbeli elrendezésük, történetté kerekítésük vihet.

Az identitás tér-idő-vetületeinek komplexitásával szembesülve Ottliknak eleve nem egy hőse van. Az Iskolában Bébé-Medve-Szeredy háromféle művészetet képvisel. A festészet, az irodalom és a zene az én kivetülésének háromféle regisztrációs formájaként értelmezhető. A *Budá*ban Medvéék hármasa kiegészül Lexi különös figurájával, aki a negatív összehasonlítási alapot képezi. Lexi alakjának lényege a fiú árvasága, múltnélkülisége. Ebből fakad tét nélkül élt élete, s ebből megint értehetetlen én-nélkülisége. Nem véletlen, hogy amikor Lexi éntöredékét próbálják rekonstruálni a barátok, a fiú emlékei után vadásznak, s egy különös emeleti szoba emlékképére bukannak rá.

Ha Lexi azért különös, mert árvasága okán ő a tulajdonságok nélküli ember megtestesítője, Bébé identitása eleve csoportidentitásokból (anyjához, Mártához, Júliához, a négyszer százas váltó tagjaihoz, az iskolatársakhoz fűződő családi és baráti kapcsolatokból) tevődik össze. Ám e társ- és csoportidentitásoknak is megvan a maga dinamikája, története, s e történetek olykor meglepően össze tudnak gubancolódni vagy szét tudnak szaladni. Az így színes gubanccá vált élettörténet viszont azzal fenyegeti a hőst, hogy identitása is megsemmisül, vagy legalábbis véglegesen összekuszálódik. Ám a közösen átélt élmények tisztázása révén megőrzött közösségi emlékezet végül is megőrizhetőnek mutatja az identitást, méghozzá folytonosságában is – igaz, ehhez Bébének időnként a fikciót is segítségül kell hívnia, például a Mártához fűződő viszony visszanyerése érdekében, Márta halála után.

Végezetül. Az a tény, hogy az identitás alapja a közösségi identitás, s hogy mindkettő (az egyéni és a csoportidentitás is) szükségszerűen narratív (pontosabban időbe kivetített térbeli) alakzat formáját ölti, még egy témát vet fel, mely Ottlikot láthatóan érdekli. Ez pedig az a kérdés, hogy mi a hozama az élet-mű-elbeszélésnek a vereség-győzelem végső tétje felől nézve. Ahogy az *Iskolá*ban, Ottlik a *Budá*ban is kitart amellett a makacs, kissé kantiánus nézete mellett, hogy a vereség is bizonyos értelemben győzelemmé válhat elmesélése révén. Az *Iskolá*ban Szeredyre hárult, hogy a fiúkat ért megaláztatást énekmondóként felidézze, és ezzel varázstalanítsa. (Műfajilag ez a művészi feladat a mítoszalkotás, a legendaképzés ellentéte, párhuzamosa.) A *Budá*ban sok szó esik a vesztes versenyek utáni kocsmai megbeszélésekről, melyeknek célja a vereségek feldolgozása volt. E képlet lényege is az, hogy az elmesélt, megjelenített gonosz már nem is olyan szörnyű, mint a csupán képzelgéseinkben, vagy pusztán magánemlékezetünkben elraktározott rossz. Ha innét nézzük, Bébé erőfeszítése az életmű megalkotására – képen és szóban, az *Ablak* című vászon és a *Buda* című szövegkorpusz létrehozásával – azt a célt szolgálja, hogy feldolgozhatóvá váljon az emberélet végén természetes módon bekövetkező felejtés és elmúlás. Az emlékezés művészete, emlékszünk Szimonidészre, maga is a felejtés elleni harc jegyében fogant. Ottlik regényművészete e szempontból is emlékeztet az antik eredetű mnemotechnikai gyakorlatokra. Az író regényében Buda maga az egyén és a közösség megőrzött múltja, győzelme a felejtés felett. Az emlékezet városának alkotójaként Ottlik emlékezésre bátorítja olvasóit is. Csakúgy mint Rilke nevezetes versében, a Buda-könyv végén is egy erőteljes felszólítás érzékelhető. A regény végső művészi programja ezért csak akkor válik világossá, amikor Buda/a *Buda* mint figyelmünkbe ajánlott mnemotechnikai gyakorlat áll előttünk.