

Egy korszak irodalmi emlékezete

Bereményi Géza: *Vadnai Bébi*

„És benne lesz kora érzékszervileg felfogható egész valósága.”
(Vadnai Bébi)

A magyar írotársadalomban valószínűleg kevés olyan sokoldalú, a legkülönbözőbb műfajokban és művészi kifejezésformákban is színvonalas műveket jegyző szerző akad, mint Bereményi Géza. Ezt valószínűleg kevesen gondolták volna róla a hetvenes évek elején, amikor első formabontó epikai munkáját közre adta, hiszen *A svéd király* (1970) pozitív kritikai fogadtatása alapján akkoriban látszólag minden adottnak tűnt egy ígéretes írói pálya jövőbeli kifutásához. A kötet megjelenését követő hétéves szünet és az amatőr színházaknak írt első színdarabok már valamennyire előre vetítették, hogy szerzőjük nem fog megmaradni a prózaíró kaptafájánál. *A Legendárium* (1978) sikere után azonban alighanem még a legpesszimistább kritikusan sem gyaníthatták, hogy a közönségnek több mint harminc évet kell majd várnia a következő regényre. Egy új kihívások iránt fogékony és a penzumra szabott munkára kevésbé kapható író számára talán nincs csábítóbb kísértés annál, mint hallgatni a művészet szirénhangjaira, amelyek arra csábítják, hogy eloldozva magát az irodalom árbócától, engedjen a művészi önkifejezés szabadságának. Bereményi vállalta ennek kockázatát, amikor úgy döntött, hogy maga mögött hagyja a szöveg médiumához kötött nyelvi megszólalás bevett gyakorlatát, s próbára teszi alkotótehetségét a zene, a színház és a film világában. Az íróról, aki több évtizedig művésznek állt, aligha mondhatja bárki, hogy rosszul választott volna, s ne gazdagította volna időtálló műalkotásokkal a magyar filmművészet vagy dalművészet kincses-tárát. Eközben viszont a szűkebben vett irodalmi életmű nem gyarapodott tovább, s nagyon úgy tűnt, hogy folytatás nélkül, újabb munkák hiányában végérvényesen torzó marad, s a biztató debütálás soha nem fogja beváltani a hozzá fűzött reményeket.

A művészet és irodalom közti különbségtétel elméleti vizsgálatát nem minden írói oeuvre teszi feltétlenül szükségessé, Bereményi esetében azonban különösen indokolt az összevetés elvégzése. Mellőzve a témát érintő hosszás fejtegetéseket, problémafelvetésként előzetesen megfogalmazható mint alapvető

különbőség, hogy míg a művészet egy szépnek talált dallam vagy látvány esetében a közvetlen anyagi érzékiségre ráutalt esztétikai tapasztalatban teljesedik be, addig az irodalom nem a nyomtatott szöveg vagy a könyv médiumának külsőjében nyeri el jelentőségét, hanem egy érzéki anyagiságot nélkülöző, önmagában nem látható és nem hallható „szépség” olvasói tapasztalatában. A dalok vagy a filmek esztétikai formája szükségszerűen mindig külső érzéki megjelenésében, attól leválaszthatatlan módon tesz szert anyagi valóságra, szemben a könyv alakjában nem felfogható irodalmi mű formaelemével, amely az olvasási aktus igazságtörténetében jut léthez. Mindezt szem előtt tartva idézhetjük Heidegger a nyelv ontológiai kitüntettségén alapuló elhíresült tézisét, miszerint minden művészet lényegét tekintve költészet,¹ míg hermeneutikai jelentését Gadamer fogalmazta meg olyanképp, hogy „az irodalom, a szellem legidegenebben külsővé vált érthetősége”, ahol a szellem hordozza magában az érzékileg felfogható hiányát.²

Annak belátása, hogy az irodalomnak a betűíráshoz kötött létmódja különbözik a nyelv medialitásától független művészeti alkotások esztétikai reprezentációjától, Bereményi irodalom és művészet összefüggésében alakuló pályájának értelmezéséhez is kiindulópontot nyújthat. S még inkább releváns elemzői szempontként kínálkozik az író 2013-ban kiadott *Vadnai Bébi* című regényéhez, ami eredetileg a második világháború budapesti eseményeiről szóló film forgatókönyvének készült, s csak jelentős átdolgozást követően nyerte el végleges irodalmi formáját. A regény nem tagadhatja le beváltatlanul maradt filmes múltját, kifejezőmódja megőrizte a forgatókönyvekre jellemző, a cselekményhez társított élőbeszédszerű dialógusokon és jelenetábrázoláson alapuló stílusát. A kötetnek mindez nem igazán vált előnyére, a dikció gyors tempója és a gyakori jelenetváltások sok esetben nem igényelnek különösebb koncentrációt a befogadótól, s a szöveg ily módon kevés ellenállást tanúsít a felületes olvasás élménymechanizmusával szemben.

Berményi regénye azon irodalmi műalkotások körébe sorolható, amelyek az írói emlékezet reprezentációjára épülő prózai fikcióként olvashatók. Az irodalom és művészet különbsége ennél fogva a műben az irodalmi emlékezet értelmezését teszi szükségessé. A széttagolt cselekményegységekből, jelenet-epizódokból megkomponált műegészben az epikai világ két időszak, a negyvenes és a hetvenes évek eseményeit eleveníti fel és kapcsolja össze. Az emlékezetpoétika szerkezeti szintjén mindez úgy áll össze, hogy az elbeszélői alany emlékező jelenét a hetvenes évek valósága, az emlékezet múltbeli tárgyát pedig a világháborús családi-szerelmi szál képezi. A regény kompozíciója mindemellett nem egyszerűen az önmagában vett emlékezetmunka megjelenítését fogja egybe, hanem az emlékezet egy sajátos válfajának, az irodalmi emlékezetnek kölcsönöz formát. A narrátor Dobrovics Péter az események elmesélésével

1 Martin Heidegger: A műalkotás eredete. Ford. Bacsó Béla. In *Rejtektutak*. Bp., 2006, Osiris, 59.

2 Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Bp., 1984, Gondolat, 125.

párhuzamosan ugyanis számot ad saját íróvá válásának és a regény megírásának fejlődéstörténetéről, az irodalmi emlékezet a műtfeldolgozás részeként ennél fogva saját keletkezési folyamatát is beemeli a műbe. A *Vadnai Bébi* emlékezik saját múltjára, regényként való létrejöttének fázisaira, ezért az írói munkát olyan emlékezetmunkaként értelmezi, amelyben írás és emlékezet kölcsönös egymásra vonatkozása létesíti magát az irodalmat. Bereményinél az emlékezet médiumai (például a fényképek) sajátos módon semmilyen szerepet nem játszanak, ami összefügg azzal, hogy kizárólag a saját személyes emlékeinek írásbeli archiválására támaszkodik. Ez a megállapítás *Vadnai Bébi* szerelmi életére is igaz, a szóbeli családi emlékezet szintén a fültanú író munkájának köszönhetően őrződik meg.

A *Vadnai Bébi* író figurája két közösségi tapasztalatban részesül, melyet azt követően dolgoz fel, hogy megtörtént a család és a kortárs generáció életköréből való kiválása. A *Vadnai*-család múltja és Dobrovics generációjának jelene, a két életkör között *Vadnai Bébi* Doxa nevű fia jelenti az összekötő kapcsot, a szülői minták automatizált ismétlése pedig a szervezőelvet. Bereményi írotípusa számára az egymásba ékelődő családi és nemzedéki közösségtapasztalat az élet iskoláját jelenti, melyet ki kell járnia, meg kell ismernie, hogy végül papírra vetve tegyen bizonyosságot az iskolaévek alatt megszerzett, elsajátított tudásáról. Ez az írói tudástőke nem más, mint a familiáris és a generációs idő, a családregény és a nemzedéki regény konvenciót egybesűrítő irodalmi emlékezet, amelyet a *Vadnai Bébi* mint irodalmi műalkotás a legsajátabb olvasható igazságként mutat meg.

Az emlékezeti múlt: *Vadnai Bébi* háborús szerelmi viszonyának elbeszélése

Az epikai múlt felidézése egy kommunikációs alaphelyzet, Dobrovics és *Vadnai* estébe nyúló hosszú dialógusán alapul. Amint az Bereményi kijelentéseiből tudható, a jelenet nem fikció, önéletrajzi háttérét az írónak, *Vadnai Bébi* modelljével, Tárkányi Évával folytatott több órás beszélgetése képezte. A műben olvasható családtörténet voltaképpen a vendéglátogatás során elbeszélte viharos szerelmi dráma és a kapcsolatból született fiúgyermeknek, Doxának az életét foglalja magába. Tárkányi emlékeiből áll össze ilyenformán a regény egyik fontos művészi alkotóelemeként a családi narratíva.

A szerelem témájában, ahogy a *Szüimposzionban* Szókratész számára Diótíma, úgy Bereményi elbeszélője számára *Vadnai* tölti be a beavató mester szerepét. Mint e tudás kiváltságos birtokosai, a nők tanításában Erősz a tudás nyújtotta boldogság vágyaként „a szépben való nemzésre és szülésre” (*Lakoma*, 206b) vonatkozik, vagy mint a *Vadnai Bébi*-ben, a nő saját élete példáján szemlélteti a szerelem sorsformáló hatalmát. A személyiség fejlődésében a férfi és női imágóknak a szerelemben történő aktiválódása társadalmi értelemben két módon realizálódhat: a házasság, élettársi kapcsolat intézményén keresztül megvalósul

a közösségi integrációja vagy a közéleti nyilvánosság terén kívül, a normasértő kapcsolatok „alvilági” zónájába húzódik vissza. Vadnai szerelmi életében mindkettőnek megvan a maga helye és szerepe: a Horthy-kor szenvedélyes szeretői viszonya Budapest ostroma alatt a politikai kurzus összeomlásával együtt ér véget, míg a magyarországi sztálinizmus idején a szerelem nélküli házasság a marginalizált partnerek összetartozását szentesíti.

Vadnai Bébi saját életének tanúja, ami értékrendjében egymást tagadó két történelmi korszak között vezet át. A háború előtti évek éjszakai életének széke szépsége dúsgazdag zsidó család árván maradt örököséként élvezi a nagyvilági örömeit, hogy a kommunista diktatúra beköszöntével vagyonatól megfosztva ifjúkori hódolójának, Tipsinek a feleségeként találjon támaszra. Bár a cselekmény nem feltétlenül indokolná, Bereményi az ő alakját helyezi a mű középpontjába azzal, hogy a regény címébe emeli a nevét, ahogy Tolsztoj tette Anna Kareninával. A hasonlóság nem pusztán egy bevett szerzői fogás megismétléséből fakad, a férfiíró által a regénycímnek megtett női főhős neve azt jelzi, hogy az író a csábító női szépség és az érzéki szenvedély toposzának kiemelt jelentőséget szánt. Bár Bereményi érezhetően igyekszik a nagy szerelem témájában rejlő lehetőségeket kiaknázni, s Vadnai szeretői alakját felstilizálni, ez mégis legfeljebb csak néhány momentum erejéig sikerül, s az önmagát felemésztő szenvedély ábrázolása nem teljedik ki a szövegben. A szerelmi dráma epikai megjelenítéséből hiányzik a szereplőkben lejátszódó érzelmi mélységek valódi feltárása és leírása, emiatt a tragikus végkifejlet éppúgy nem képes megrendülést kiváltani az olvasóban, ahogy összességében Vadnai is kevésbé lesz hasonlatos a végzet asszonyának ideáltípusához. Mindebben bizonyosan szerepet játszik a történelmi sorsforduló után megváltozott társadalmi szemlélet, melynek szemszögéből nézve a felidézett Hassliebe megmarad az arisztokrata körök letűnt kor díszletei közt lejátszódó érzelmi szenzációjának.

Vadnai számára dr. Szemző Tibor alakjában jelenik meg a férfi, akivel kettesben színre viszik a „háború alatti gyűlöletszerelm” színdarabját. A családcentrikus elvekben hívó, konzervatív világnézetű antiszemita nőgyógyásznak és az érzéki örömeit liberális fesztelenséggel habzsoló zsidó menyasszonynak már az első találkozása végzetesnek bizonyul mindkettejük számára. Erre akkor kerül sor, amikor vőlegényének tiltakozása ellenére állapotos párja nem kívánja megtartani gyermeküket, s abortusz elvégzése miatt felkeresik Tipsi unokatestvérét. A szerelem első látásra élménye egy magzatelhajtás alkalmához kötődik tehát, az új szerelemből, a Szemzővel folytatott viszonyból viszont 1942-ben fiúgyermek születik. A kapcsolat törvényes megerősítésének lehetőségét, bár erről a regényben nem esik szó, az 1941 augusztusától hatályos, a házasságkötés tilalmát „a nemzet szempontjából nemkívánatos fajkeveredés megakadályozása” céljából kimondó harmadik zsidótörvény (1941. XV. törvény) eleve kizárta. Vadnai és férje szerint utolsó látogatásakor, 1945 telén a gyermek apja öngyilkosságot követ el, amikor leugrik a bérház emeletéről. Az elbeszélő Dobrovics viszont nem ad hitelt a beszámolóknak, s megosztja az olvasókkal Tárkányi

verzióját, miszerint Szemző életbeli modellje feleségével és gyermekével a háború után Kanadába emigrált. A *Vadnai Bébi* fikcióalkotásának mindenképpen érdekes ismertetőjegye, hogy Bereményi a szereplői elbeszélés igazságát egyetlen helyen, éppen az apa kapcsán kérdőjelezi meg, és ellenpontozza a valósággal. Az apa személyazonossága utáni nyomozás ugyanis a mű egyik fő témája, Vadnai Doxa nevű fia eltökélten nyomoz eltitkolt apja után. A családi eredetkutatásba bevont Dobrovics hiába jár a végére az ügynek, Doxa végül elhárítja az igazság megismerésének kézzelfogható lehetőségét. Az Apa szülői mintájának a regény tehát kulcsszerepet tulajdonít, ezt támasztja alá, hogy az elbeszélő legfőbb írói céljának a probléma feldolgozását tekinti: „És egyáltalán: hogyan is áll Dobrovics a saját mintájával, amit megtörni akart? Hiszen meggyőződése, hogy az apjához nem lehet köze. Az a halál. Úgy vélte, tisztába teszi, ha elkezd megírni.”³ Bereményi értelmezésében az írói munka rendhagyó feladata abban áll, hogy a szülői mintakövetés determinált sorsfolyamatának megszakításával véghez vigye a származással kapott születési örökség alóli felszabadulást.

Az emlékezeti jelen: az írói önábrázolás világa

A *Vadnai Bébiről* a legkevésbé sem mondható el, hogy formai bravúrok, stiláris újítások vagy nagyszabású művészi invenció jegyeit hordozná magán. Az író más munkáihoz hasonlóan, az önéletrajzi séma viszont ezúttal is műkonstituáló funkcióval rendelkezik, annyi különbséggel, hogy a szöveg kifejezetten az írói szerep elsajátítását állítja fókuszba. Ahogy az *Irodalom* című egyik legelső novella Dobrovics nevű hőse mint „induló tehetség” lépett színre, az események most is a pályakezdés körül szerveződnek, s az alkotói öneszmélés tükrében nyerik el megvilágításukat. A regény az írói önreprezentáció egyedi formájára nyújt példát, amikor szerzőjének szakmai szocializációjának leírását integrálja az epikai struktúrába. S bár a múltat nem krónikás hűséggel idézi fel, mégis hiteles képet nyújt arról, hogy a *Vadnai Bébi* kiadásához képest negyven évvel korábban Bereményi miként ragadott tollat, s tette meg az első lépéseket a kádári kultúrpolitika klímájában az íróvá válás felé.

A pályakezdést meghatározó mester-tanítvány viszony első stádiumán a tehetségével kitűnő ifjút első szépirodalmi elbeszélésének publikálása lendíti túl. Az adeptus önállóvá válása feltételezi a tanárával való konfliktust, míg Ajváz a disszidálása miatt megtagadja nyomdakész első kötete kiadását, vele szemben Dobrovics vállalja az új nemzedékhez való csatlakozást, annak minden kompromittáló ódiomával együtt. A történet követi a szerzői biográfiát, a közönség Bereményi két novellájával a Gáll István szerkesztette *Naponta más* (1969) című fiatal prózaírók antológiájában találkozhatott először. A *svéd király* szintén egy írószereplő köré épült, aki munkája közben beszélgetést folytat

3 Bereményi Géza: *Vadnai Bébi*. Bp., 2020, Magvető, 191.

szövegének hőseivel, a svéd királlyal, s együtt tárgyalják meg a cselekmény tervezett folytatását és Somogyi abortusszal terhelt szerelmi életét. A fikcionális határátlépést alkalmazza az *Irodalom* címmel kiadott másik novella is, a szöveg saját megírásának történetét a szintén Dobrovics nevű íróban lejátszódó alkotásfolyamat színrevitelével beszéli el. Kisepikai műveiben Bereményi a fikcióképző imaginárius olyan önábrázolási eljárásával élt, amelyben az irodalom a képzeletbeli médiumaként alkotója a valóságnak. Az első novelláktól eltérően a *Vadnai Bébi* felépítése már nem enged betekintést az öntükröző imaginárius transzgresszióknak a fikcionális illúzióképzést leleplező és generaló működésébe, s helyette az emlékezetnek biztosít fikciószerző funkciót.

Dobrovics Péter írónövendék számára a Vadnaival találkozás egy átmeneti alkotói periódusban hoz döntő változást. A női monológ nyitja meg előtte a múltat, hogy ezáltal beléphessen, saját kifejezésével élve, a „Tegnap” világába. Bereményi írótipusa tulajdonképpen ekkor talál rá munkájának valódi tárgyára, amely minden tekintetben megkülönbözteti őt pályatársaitól. Az íróvá avatás Vadnai Bébi érdeme, aki azáltal vállalhatja magára az initiatio feladatát, mert anyaként fordul fiatal vendége felé. Annak a fiúnak az anyjaként, akit Dobrovics és a pesti underground világ Doxa néven ismer. Anya és fia, Vadnai és Doxa családi kapcsolatában ér össze a kortárs jelen horizontja és az elmúlt tegnap idődimenziója, mégpedig oly módon, hogy kettejük története felöleli az emlékezet időkontinuumaként a regény történelmileg behatárolható epikai idejét. A genealógiai idő távlata azonban nem az egymásra következők lineáris folytonossága szerint szerveződik, a negyvenes évekbeli Múlt szemtanúja és a hetvenes évekbeli Jelen kortársa, az anya és a fiú egy törésvonal két oldalán egymással szemben álló időtapasztalat hordozói. A fiú családi múlt nélkül él a jelenben, miután anyja árvaházba adta hároméves korában, és soha nem árulta el neki valódi apja kilétét. Szemző öngyilkossága után Vadnai hú marad döntéséhez, miszerint nem fog többé senkit szeretni, s egy szerelem nélkül közömbössé vált színes, kellemes, mégis távoli és felfoghatatlan, „rettenetesen könnyű élet” foglya marad.

A Dobrovics fejlődésében lezajló szemléletváltás a regénycselekmény legfontosabb eseményeként vehető számba. Az átalakulás az időtapasztalat síkján megy végbe azáltal, hogy a személyes tapasztalat jelene kibővül a készülő író születése előtti korszak múltjával: „Dobrovics a tegnapban találta magát azon a tavaszon. Mint aki elszökött az életéből. És egy csöppet sem vonzó és legalább annyira aljas korban találta magát, amilyen az ő jelen ideje volt.”⁴ A temporális határátlépéssel felfedezett két generációs múlt elbeszélésével a szöveg felidézi a családregegy konvencióit, a szereplők közti zűrés viszonyok azonban egyedül a család társadalmi intézményének működésképtelenségét illusztrálják. Bereményi írásmódjának sajátossága, hogy a prózai ábrázolás nem lépi át azt a nyolcvanévnyi időtávlatot, ahol a nemzedéki múlt szükségképpen törést szenved,

4 *Vadnai Bébi*, 55.

s a kommunikatív emlékezet kulturális emlékezetté alakul át. A szemtanú-emlékezet nyolcvan éve mint „sodródó küszöb” (*floating gap*) körbefogja az epikai világot, a regény implikált olvasója ezért az író generációjának kortársaként, egyazon nemzedéki élményközösség tagjaként írható le. Az írói emlékezet jelentősége már ezen a ponton tetten érhető, mivel egyedül Dobrovicsnak van külső szemlélőként egyszerre rálátása Vadnai múltjára és Doxa jelenére: „Akkoriban igazából ez volt az ő érdeklődési területe. A Tegnap, ahogyan magában hívta, és kortársak emlékkönyveiben is kutatta.”⁵

Az írói Bildung közegét a regény epikai világában a néhány évvel idősebb figurákból álló, az ellenkultúra körébe tartozó művészközösség képezi. Az elbeszélő Mohó néven lesz tagja a „Törzsnek”, ami az identitásformálódás elsődleges szociokulturális terét jelenti számára; a csoport tagjaival való kapcsolatában, a velük való érintkezésen keresztül ismeri meg önmagát: „Azon a télen a Törzs határozta meg, hogy kicsoda is Dobrovics, ő a saját kilétében annyira bizonytalan volt akkoriban.”⁶ A személyiségfejlődés azonban nem áll meg a közösségi beilleszkedés és elfogadás szintjén, s a tavasszal bekövetkező emlékezetbeli fordulat, a Vadnai-féle múltfeltárás a legfontosabb ösztönzője az írói önállósulás további folyamatának. Egy Doxával való utolsó nyilvános találkozás után Dobrovics átköltözik Budára, ami azt jelentette, hogy „kiszállt a hazugságok homályából, eltűnt a szereplők szeme elől”.⁷ Az írói életpálya tehát eljut az őt támogató baráti közeggel való szakításig, s a csoport szokásos összejövetelei elvesztik közvetlen személyiségformáló hatásukat.

A Törzsből való önkéntes távozással megteremtett alkotói függetlenséggel az önmeghatározás szabadságának a magányos írói munka lesz az alapja. A kívülállás distanciája lehetővé teszi az elbeszélő számára, hogy kialakíthassa magában az író társadalmi szerepidentitását. Mindez elkerülhetetlenül a politikai hatalommal való együttműködés kompromisszumával és a Törzs által képviselt proteszt-ellenzéki magatartás feladásával jár. A regény kulcsjelenetében az alsó és a felső társadalmi réteg képviselőinek találkozása az újjgazdag művészek „szellemi krémjének” kedvelt presszójában a Zsolt nevű irodalmi szerkesztő, Dobrovics és Doxa közt zajlik le. Az elbeszélő két egymással szemben álló világot reprezentáló szereplő közt foglal helyet, a megjelenés előtt álló önálló novelláskötetéről egyeztető jövőbeli író ekkor vesz búcsút törzsi múltjától. A Doxával való találkozás egy újabb apaszerepet betöltő Mestertől való elválást jelent, egy olyan apafigurától, aki ekkor mond le arról, hogy szembesüljön azzal, ki volt a vér szerint apja.

Az író műhelyproblémáiba betekintve kiderül, hogy Dobrovics makacsul küzd az apját kereső fiú családja történetének a megírásával, ami azonban jó ideig kudarcba fullad, miután az első próbálkozásokat összetépi és kihajítja

5 Vadnai Bébi, 24.

6 Vadnai Bébi, 25.

7 Vadnai Bébi, 239.

a szemébe. Az alkotói fejlődéstörténet ábrázolásának nem része az utolsó epizód, amely bemutatná, hogy miként sikerült végül lezárni a munkát. A legnagyobb kihívást ebben az elbeszélői kommentár szerint a Vadnai-szenvedély jelentette, amennyiben a megfelelő elbeszélői hang megtalálása szorosán összefüggött Vadnai történetének megfejtésével. „Ugyanakkor fölmerült, hogy az irodalmi érték nem a jól eltalált mondatokból, annál inkább az író szenvedélyéből születik, ami őt a témához láncolja. Tehát neki, az írónak inkább ragaszkodnia, mohón odabújnia kéne az atipikus románchoz, belekeverednie, nem pedig lenézően adni az okost, meddően fölényeskednie itten.”⁸ A regény önleírása csak felerészben bizonyul találónak, a szöveg elnagyolt kidolgozása sajnálatos módon valóban nem a jól eltalált mondatokról tanúskodik, s a sokat hangsúlyozott alkotói szenvedélyről is legfeljebb az árulkodik, hogy Bereményi kitartóan ragaszkodott fiatalkori élményvilágának témájához, s bizonyára hosszú évek vajúdása után írta meg a *Vadnai Bébit*.

Az élet esztétikai performációja: az emlékezeti múlt tagadása

A *Vadnai Bébi* átdolgozásával a műben felértékelődött az író tanulási folyamatának megjelenítése és nagyobb terjedelmet kapott a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején virágzó budapesti alternatív kulturális élet vázlatos megjelenítése. Az ellenkultúra ábrázolásáról mindenesetre elmondható, hogy a kötet érdekesebb fejezetét alkotja, mint a melodramatikus jelenetekben gazdagabb Vadnai-féle szerelmi szál elbeszélése.

Regényében Bereményi egy olyan társadalmi réteg életébe enged bepillantást, amely sajátos jelrendszer által szabályozott rituálék és rétegnyelv szerint alakította ki belső etikettjét. A művészek viselkedéskultúrájának legfontosabb alapelvét az elbeszélő megfogalmazása szerint a teátrális modorosság jelentette: „A világban, ahol mindenkinek kötelező hazudnia, a szerep túljátszása a lényeg.”⁹ A kádári konformitás normáit tagadó, a rendőrségi ellenőrzések állandó céltáblájaként szolgáló antiszociális egyének közt a legszélsőségesebb figurát Halász János, Doxa testesíti meg, akivel Dobrovics közelebbi kapcsolatba kerül. A szereplő modellje, amint az többnyire köztudott, Tárkányi Éva férje, a Bereményi által személyesen ismert, Dixi művésznevet viselő Gémes János volt.

Vadnai fia kihívó viselkedésével kiprovokálta az ismétlődő konfliktusokat a rendvédelmi szervekkel, s ezzel a rendszerellenes szabadságeszmény képviselőjeként tett szert népszerűsége és kamaszokból álló tanítványi körre. Doxa fellépésének emellett volt egy további említést érdemlő excentrikus vonása, a konvenciókkal mit sem törődve, a mindennapos érintkezés során egy talányos, szabad képzettársításon alapuló profétai versbeszédet használt, amelyet

8 *Vadnai Bébi*, 176–177.

9 *Vadnai Bébi*, 43.

csak az ismerősei szűk körébe tartozó beavatottak tudtak desiffrálni. A szerepjáték és az imitált beszédmód révén valósította meg az élet folyamatos esztétikai performációját, mégpedig anélkül, hogy személyétől tárgyi formában leválasztható műalkotást hozott volna létre. Ez az élet és a művészet közti különbség felszámolásával előállított egyéniség-központú művészlétforma a múlt örökségének megtagadására épült: „Márpedig azok megvetéssel sújtottak minden régiséget, a saját és az elődeik múltbeli életét. Túlléptek rajta, felejtésre ítélték, megvetették az egész összefüggéstelen televényt. Államosított palota, háborús éjszakai mulató, vén kurva anya. Ők új világot akartak alapítani, happeninget nyomtatni. Ki is találták a saját humorukat, egy nyelvet, amit csak ők értettek maguk között, és még a tagjártatásuk is külön adomány volt.”¹⁰ A happening mint jellemzően neoavantgarde műfaj a kultúrpar elleni lázadás jegyében szakított az irodalmi színház művészi konvencióival, hogy egy intenzív közös élményben részesítse az esztétikai kommunikáció szereplőit. A közönség alkotó együttműködésével megteremtett egyszeri események oly módon voltak megkoreografálva, hogy az előadás kompozíciójába az alkalom szülte spontán reakciók is beépültek. Dixi figurája megfeleltethető a neoavantgarde művész típusának, amennyiben „a happening a szenzibilitás tökéletes megújulását igényli, anarchista szellemi magatartást követel meg”.¹¹

A szórakozóhelyeken összegyűlő, a politikai rendszerrel való együttműködés minden formáját elutasító törzsi közösség a hagyományos értelemben vett alkotói tevékenységet a megvetést érdemlő társadalmi érvényesülésre való törekvés felől szemlélte. Ahogy arról tanítványát Ajváz felvilágosítja, számukra az írás „tülekvést” jelentett, a hamisnak és elnyomónak tekintett renddel szembeni ellenállás feladásával járó lealacsonyító megalkuvást. Az antológia megjelenésekor Dobrovics maga is szembesül helyzetének kétértelmű voltával, miután szemtanúja lesz Felvinczy *A provinciális próza stréberei* című performanszának. A körben csak Mohó néven ismert elbeszélő az ifjú írópalánták kifigurázásában neve alapján kövér, haszonleső heréltként látja viszont önmagát, s csak Doxa fellépése menti meg attól, hogy a többiek előtt lelepleződjön kollaboráns írói működése.

Doxa az életművész kulcsfigurájaként sem képes családi múltjának terhétől szabadulni. Egy ideig tévesen úgy képzei, hogy Dobrovics unokatestvére, anyjával szemben elutasító magatartása kizárja a családhoz való tartozás lehetőségét. Bár a regény nem képes az „elátkozott költő” valóban karakteres figurájaként megfesteni alakját, az előadóművész életgyakorlatának kudarcra felől nem hagy kétséget. Az elmegyógyintézetben végződő életpálya megreked az intézetbeli betegekkel folytatott erőltetett, sem terápiás, sem az örület titkát felfejtő dialógusok szintjén. Az elképzelt anyjával kinkeservesen monologizáló beteg

10 Vadnai Bébi, 66.

11 Jean-Jacques Lebel: A happening lényege (a „Szabad Megnyilvánulás tagjai számára). In *A neoavantgarde*. Szerk. Krén Katalin, Marx József. Bp., 1981., Gondolat, 326.

marad Doxa utolsó beszélgetőpartnere, a jelenet mintha a *Vadnai Bébi*vel elmaradt, a családi múltat tisztázó társalgás pótlékeként jelenne meg. Az apátlanul maradt fiú története egy zárt intézet falai közt végződik, miközben az anyjára különösen hasonlító barátnője odakint gyermeket vár tőle, a családi minta önismétlő folyamatából tehát a művész életforma nem kínál kiutat. A társadalmi rezisztencia és a családi élet konformitását elutasító underground művészet epikai reprezentációja így összességében azt szemlélteti, hogy a Vadnai által képviselt előző generáció értékrendjéhez a maga nemzedéki jelentésében nem képes valódi alternatívát felmutatni. Az intergenerációs konfliktus továbbörökítése alapjaiban kérdőjelezi meg a hagyományos családcentrikus társadalommodellt, az örökölt családi identitás krízise Bereményi számára mégis az irodalom egyedül elbeszélésre érdemes tárgya. Az irodalom feladata, hogy a nemzedéki lázadás szimbolikus vezéralakjának bukását elbeszélve egy generáció kudarcára találjon választ. A válasz csak a szülők generációja felől fogalmazható meg, a családi mintakövetés logikájának ábrázolásán keresztül egy olyan író nézőpontjából, aki nem vesz részt a családalapítás és a gyermekváltás társadalmi feladataiban.

Egy nemzedéki író kora

A regény nyitánya és zárлата egyazon képet, a vége láthatatlan esőben ázó Dobrovicsot mutatja, amint a pesti utcán minden sietség nélkül hazafelé tart. Az elbeszélői felismerés szerint az eső a korszak jelképe, amelyről tudni lehet, hogy egyszer véget ér, mégpedig oly módon, hogy az emléke sem bizonyul maradandónak. Az ömlő esőben kényelmesen sétáló író alakjában az emlékezés alaphelyzete jelenik meg, amely egy korszak múltját idézi meg az olvasó elé. Az epikai beállítás önmagáért beszél, hiszen művei Bereményit ma is egy meghatározott korszak emblematikus alkotójaként tüntetik ki. Korántsem indokolatlan tehát, ha nemzedékének írójaként méltatjuk, akinek látásmódja legelsőképben az írói fejlődését meghatározó generációs élményközösség emlékezetéből táplálkozik. A *Vadnai Bébi* ezért egy nemzedéki író regényeként értékelhető, melynek szerzője a kádári idők esőjében úgy látja viszont önmagát, mint aki megtapasztalta korát, s Vadnai történetében felfedezte, hogy generációja neoavantgarde művészeti gesztusai sem tudják feledtetni a feldolgozatlan családi múltat. A regény korának gyermekeként festi meg az elbeszélőt, akit saját műve az irodalmi emlékezet megalkotásán keresztül avat íróvá. Az írói emlékezet fontos eleme az a művészetkritikai intonáció, amely a szövegben Dobrovics és Doxa életútjának különbségében jelenik meg. Az élet permanens esztétikai transzformációja foglya marad a családi minták ismétlésének, s egyedül az elmegyógyintézet falai közt, degradált formában képes szembesülni saját apátlan múltjával. Dobrovics irodalmi emlékezete viszont úgy rekonstruálja Doxa családtörténetét, hogy azzal egyfajta magyarázatot ad generációjának underground

művészetérzéséről. A két szereplő egymással ellentétes időperspektívákat szemléltet: a proteszt-művészet fenegyereke anélkül lesz maga is apa, hogy megismerte volna apját és múltját, azt az időt, amely az író kutatásának elsődleges tárgya. Ha az egyén generációs szituáltságát a genealógiai időfolyamon úszó csónakhoz hasonlítjuk, Doxa engedve a múlt idő aláhömpölygő húzóerejének a nemzedéki folytonosság jövőjét választja, míg Dobrovics a tollat evezőként használva az elmúlás árjával szemben halad a folyón felfelé, vissza a kezdetet jelentő múlt irányába. A csónakban ülő evezős helyzete megfelel az egyén saját generációjához való viszonyának, melyet a regény a nemzedéki emlékezet és felejtés, az emlékező író és a felejtésnek kitett művész különbségében mint két szembenálló alkotói magatartást visz színre. A közös múltnak ebben az összefüggésben a regény azáltal kölcsönöz tágabb jelentőséget, hogy egy korszak képeként örökíti meg: „minden korszak megszenvedi a saját 'modern' pillanatát, a válság vagy a számvetés pillanatát, amelyben tudatára ébred korszak voltának, de ez a modern(itás) ahistorikus szemlélete”.¹² Az önmagában jelentés nélküli múlt a *Vadnai Bébiben* az irodalmi emlékezet munkája révén ébred tudatára korszak voltának, a regény legfontosabb epikai teljesítménye ebben az esztétikakritikai távlattal bíró múltformálásnak az elbeszélésében ragadható meg. Bereményi kora tette íróvá, s bár a kivitelezés terén műve nem mentes számos gyarló hibától, s formátumában összességében elmarad a várakozásoktól, a maga ellentmondásos módján mégis számot ad arról, hogy évtizedes bolyongás után milyen kihívásokkal jár visszatérni a kezdetekhez, a művészet csábító messzeségéből az irodalom nyelvi közelségébe. S hogy ez teljes mértékben nem is valósult meg, azt jelzi, ha figyelmesen hallgatjuk, a szirének hangja továbbra is ott visszhangzik a sorok között az olvasás csendjében.

12 Hal Foster: Posztmodernizmus. In *A posztmodern*. Szerk. Pethő Bertalan, Bp., 1996, Platon, 247.