

## MICSODA ÉLET

Bereményi Géza: *Magyar Copperfield. Életregény*„mindent úgy írok le, ahogy volt”<sup>1</sup>

Goethétől tudjuk, hogy egy tekintélyes életmű elkészülte után (idős korban) meg kell írni a művek életrajzi háttérét is; és ehhez sokszor külső unszolásra van szükség: „Kora ifjúságunkban szenvedélyesen járjuk a magunk útját, s nehogy megtévedjünk, türelmetlenül hártjuk el mások követeléseit; hajlottabb korunkban azonban annál jobban örvendünk, ha mások érdeklődése fölserkent, és szerető unszólással új tevékenységre bátorít.”<sup>2</sup> A kívülről jövő unszólást el kell fogadni, belsővé kell tenni, és utána kellene a saját életünkről beszélni. Így jönne létre egy kései mű, melynek meghatározó vonása a személyesség, a legszemélyesebb életünk. Goethe ennek sokatmondó alcímet adott: *Dichtung und Wahrheit*.<sup>3</sup> Miután elkészült a költői életmű, a *Dichtung*, a *dichterisches Werk* (habár a romantikusok ebben az időben már inkább *Poesie*-ről beszéltek), most már következnie kellene az „igazság” leírásának vagy föltárásának. (A magyar fordító meg is ijedt az „igazság” szótól, és könnyedén, ámde felelőtlenül a „valóság” szóval helyettesítette.) Miután megszületett a költői életmű, most el kell beszélnünk vagy mesélnünk az igazságot is. Goethe fiktív olvasója írja: „Először is arra kérjük, hogy [...] közölje velünk az élményeket, lelki és hangulatbeli mozzanatokot, amelyek a művek anyagát szolgáltatták, a példákat, amelyek önmire hatottak, valamint az elméleti alaptételeket, amelyeket követett”.<sup>4</sup> Íme, ez az igazság, amely a költői életmű (mint fikció) háttérében áll, ezt kellene elbeszélünk. De el lehet-e ezt beszélni, és másképp kellene-e elbeszélünk? Azt gondolhatnánk, hogy itt közel kell mennünk az empirikus elbeszéléshez, és azt kell elmesélnünk, hogy valami hogyan is volt valójában. Lehet-e az ember a maga életének történetírója? Főleg az életünk korai korszakára igaz, hogy nem lehet elbeszélni anélkül, hogy bele ne szőnénk azt, amit másoktól erről hallottunk. És ezt általánosíthatjuk is: az életünket nem beszélhetjük el úgy, ahogy az volt, abba mindig belejátszik a mostani álláspontunk is. Azt beszélhetjük el, ahogy az élet megnyilvánul/megnyilvánulhat számunkra. De ebből már az is következik, hogy a nagy művész esetében az életből csak az a fontos, ami a művekre kivetül, ami azok háttéréként valóban releváns. Vagy megfordítva: az igazság



<sup>1</sup> Bereményi Géza: Nagyon sok titkot elárulok. Az interjút készítette R. Kiss Kornélia, *Magyar Hang*, 2020. március 13–19., 23.

<sup>2</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Költészet és valóság*, Európa, Budapest, 1982, 8. Fordította: Szöllősy Klára.

<sup>3</sup> A főcím teljesen egyszerű: *Aus meinem Leben*. A magyar fordító (vagy kiadó) megcserélte a főcímet és az alcímet, de erre, ennek értelmezésbeli következményeire most nem térhetek ki.

<sup>4</sup> I. m., 7. A fordítást módosítottam.

Magvető Kiadó  
Budapest, 2020  
635 oldal, 5499 Ft

csak a költészet fényében jeleníthető meg.<sup>5</sup> És Goethe azt is tudja, hogy eközben adódik egy nagy veszély, amit el kell kerülni: valamiféle narcisztikus önstilizálás. Lehet, hogy az életmű kiváló, de az életet nem szabad egyszerűen jóvá (nagyszerűvé) avatni. Erre figyelmezteti Goethe önmagát a Menandrosztól származó mottóval: „Aki nem gyötördik, nem is nevelődik”. (Az életből a költészethez való átmenet küzdelem, és ha a költészetből tekintünk vissza az életre, ennek nem szabad láthatatlanná válnia.)

## I.

Magyarországon az utóbbi években különösen népszerű lett a *Dichtung und Wahrheit* típusú irodalom. Ebből a tradícióból a legjelentősebb alkotás nagy valószínűséggel Nadas Péter 2017-ben megjelent kétkötetes *Világló részletek* című műve lesz. Bazsányi Sándor így jellemezte ezt a nagyigényű vállalkozást: „Egyén és közösség; személyes emlékezés és történelmi emlékezet; vallomás és értekezés; szépirodalmi stílus és tudományos (ízű) fogalomhasználat; regényszerűség és esszéjelleg... – ilyesféle pólusok között épül ki a *Világló részletek* nyelvi-szemléleti feszültségtere, izgalmasan kevert beszédmódja”.<sup>6</sup> Bereményi elbeszélés-módja jóval egyszerűbb, itt nem beszélhetünk „izgalmasan kevert beszédmódról”: az elbeszélés lineáris, a szerző biztos kézzel kalauzol minket. „Bereményi kimerevített pillanatokot és jeleneteket sorakoztat egymás után – úgy, ahogyan az emlékezete megőrizte őket. [...] Az önéletrajzi nyomozás szigorú keretek között zajlik: az elbeszélő semmi olyasmiről nem beszél, amit ne élt volna át személyesen, és amiről ne lenne saját emléke. Ezért a családtörténet múltba vesző részleteit a többi szereplővel mesélteti el; elsősorban a nagyszüleiével (lásd a kifejező fejezetcímet: »Sándor és Róza meséi.«.)<sup>7</sup> Bárány Tibor egyenesen „lenyűgöző eredményről” beszél. Nadas hatalmas kétkötetes könyvének és Bereményi művének közös kihívása, hogy hogyan lehet egybeszőni a személyes életrajzot és a történelmi eseményeket.

Most nézzük először a könyv címét, majd a programját. Az alcím megválasztása jól sikerült: az „életregény” valóban a goethei tradícióra utal, itt az „igazság” elbeszélése következik. (Bereményi tizennyolc éves koráig, a katonai behívó megérkezéséig meséli el a maga életét, majd egy rövid utószó keretei között ezt egy kicsit túl is lépi.) A főcím megválasztása már korántsem ilyen problémamentes, Bereményi a *Magyar Copperfield* címet adta a könyvnek, talán egy kicsit elkapkodva. Dickens regénye 1850-ben jelent meg, ezzel a hosszú címmel: *The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfield the Younger of Blunderstone Rookery (Which He Never Meant to Publish on Any Account)*. Ez a regény nem közvetlenül önéletrajzi, habár egyes szám első személyben íródott, és a főhős élete nagyban hasonlít a szerzőére. A távolság mégis óriási: egy 19. század közepi angol és egy 20. század közepi magyar kisgyermek sorsa között. A nyugat-európai szabad verseny kapitalizmus és a kelet-közép-európai (nagy részét) szocialista világ között. Anglia és Magyarország – nagyon nagyok a távolságok. De egy közeli hasonlóság meglétét mégiscsak el kell ismerünk: a kisfiú, majd a nagyfiú családja mindkét esetben teljesen szétzilált, egy egyébként családcentrikus világban. De ez a hasonlóság azért elég vékony az analógia felállításához.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> A mű címének és a goethei programnak fontos hatása volt a természettudományok és a szellemi tudományok metodológiai szembeállítására. Az „igazság” ilyen értelmezésének pedig majd Heideggerre lesz bizonyos hatása, de ez nem tudatosodik: Heidegger ugyanis soha nem hivatkozik rá.

<sup>6</sup> Bazsányi Sándor: *Nadas Péter*. Jelenkor, Budapest, 2018, 583.

<sup>7</sup> Bárány Tibor: Hát akkor itt fogunk élni, *Élet és Irodalom*, 2020. március 20. 21.

<sup>8</sup> „Már bőven benne jártam, amikor bevillant nekem, hogy az eljövendő címben benne kéne lennie a magyar szónak, de jelzőként, hogy a helyi sajátosságokra irányítsa az olvasó figyelmét. Mert igenis fontos, hogy ez a könyv melyik országban született. Aztán haladtam tovább, közben tudat alatt kerestem a főnevet az én jelzőmhöz. És akkor, elérkezve a gyerekkori kedvenc olvasmányomhoz, Dickens *Copperfield Dávidjához* [...], valósággal ujjongani kezdtem.” Bereményi Géza: Hátradóltam a székben. Az interjújt készítette Jánossy Lajos, *Litera*, 2020. április 4.

Miről is szól ez az *életregény*? Induljunk ki abból az idézetből, amit a kiadó emelt ki a kötet hátsó borítójára (és a vér szerinti apa mondja a fiának, röviddel azután, hogy kiszabadult a börtönből): „Figyelj ide, Géza. Neked írónak kéne lenned. Én sok író életrajzát olvastam már, és a legtöbbjüknek olyasféle volt a gyermekkor, mint a tiedé. Most, hogy szabad lettél, próbálj írni bármiről, ami csak eszedbe jut, összeviszza.” (450.) Vagyis az írói létnek van egy mélystruktúrája, ami a gyermekkorban alakul ki. Goethe szavaival: a gyermekori élmények, lelki és hangulatbeli mozzanatok a meghatározók (az elméleti alaptételeket most elhagyhatjuk). Bereményinél ez az élményeket és az azokat kísérő hangulatokat jelenti, amit önérzésnek is nevezhetünk. A történelmi eseményeknek az individuális élet-eseményeken való átszellőzése megköveteli, hogy a gyerek és a felnőtt perspektívája egymásba érjen, sőt néha teljesen össze is fonódjon. Goethe is ezt írta: „Ha vissza akarunk emlékezni arra, ami legkorábbi ifjúságunkban történt, gyakran kerülünk abba a helyzetbe, hogy összekeverjük azt, amit másoktól hallottunk, azzal, amit a magunk szemlélődő tapasztalatából őriztünk meg. Anélkül tehát, hogy megkísérelném ezt szétválogatni, ami úgysem sikerülne, csupán közlöm”.<sup>9</sup> Bereményi ehhez hasonlóan mondja egy interjúban: „Már gyermekkoromban is ritkán játszottam a gyerekekkel, inkább a felnőttek érdekeltek, körülöttük lebzseltem, ők pedig óhatatlanul képviselték a politikai körülményeket. Megmutatták, hogyan változtak Magyarországon az emberek a gyermekkoromtól, a második világháború utáni időktől kezdve.”<sup>10</sup> Ez a kettősség az „életregényben” a cselekmény elemeként is megjelenik: a kis főhősnek rendre a felnőttek rendezik a jeleneteket, amelyekben sikeres vagy hebegő-habogó idióta. Most három ilyen példát szeretnék felidézni, amelyekben a kisgyerek és a felnőtt világ perspektívái sajátos módon egybeolvadnak.

(1) Egyszer a nagymama (Róza) elküldte a kislányt, hogy hozza haza a nagyapát (Sándor) a kocsyából; a nagyapa el is indul vele, de részeg, és az úton még meg is verik. A kislányban hirtelen megfog az alapvető biztonságérzet. „De én tudtam, nagyapám győzni fog. Tudtam, Sándor el tud intézni bármit, minden a felelőssége alá tartozik. Nekem csak az a dolgom, hogy az unokája legyek, nem félhetek semmi szörnyűségtől a sarki éjszakában” (21.) De mindez inkább csak bizonygatás, a kislányban éppen most omlik össze valami, méghozzá abból kiindulva, hogy a nagymama instrumentalizálta. De a történet itt még nem ért véget: a hazaérkezés után a nagyapa a vízcsap alá tartja vérző fejét, a nagyanya viszont nem őt vigasztalja, hanem inkább a kislány felé fordul. „Róza a hasához nyomta a fejemet, úgy kérte a bocsánatot, mert ő nem is tudta, hová tette a józan eszét, hogy gazember vadállatok közé küldött engem.” (22.) – (2) Történt egyszer, hogy jött egy férfi a piacra, és a nagyapától elkérte a kislányt; akit aztán helikopterrel elszállítottak, hogy részese legyen annak a gyerekseregnek, amely Rákosi Mátyást fogadta, illetve üdvözölte.<sup>11</sup> „A fülemmel hallottam, mivel egy levegőt szívtam vele, a harsogó lárzában is lehetett hallani, hogy nyugodalmasan szuszogva mered ki a tarkopasz fej a párkány mögül, vagyis ő volt ott az egyetlen nyugodt személy a nekiindult áradatban. Meglepő volt közlőre érezni ezt a távolságtartást a roppant odaadásban. Mintha azt mondta volna: »avagy«. Apáskodó volt, mint akinek sok más dolga van.” (54.) Ki beszél itt, a kislány vagy az író? A kislánynak voltak benyomásai, de azt már egészen biztosan csak az író tudhatta, hogy ki volt Rákosi Mátyás.<sup>12</sup> – (3) A mostohaapa, Dr. Rozner István sebészorvos állandóan verte a kislányt. Amikor a kisgyerekeknek az iskolában olvasási problémái voltak (nem tudott szótagolva olvasni), a következő brutális jelenet játszódott le: „A tanítónő felkérte a szüleimet, esténként segítsenek nekem otthon

<sup>9</sup> Goethe: i. m., 10.

<sup>10</sup> Bereményi Géza: Nagyon sok titkot elárulok, 23.

<sup>11</sup> „Engedjétek hozzám jönni a kisgyermeket, és ne tiltsátok el tőlem őket, mert ilyeneké az Isten országa.” Márk 10-14.

<sup>12</sup> Aztán következik a könyv egyik legmeghökentőbb fordulata: „Rajta kívül még egy ilyen embert ismertem, Sándort, a nagyapámat. Ő szokta így hallgatni azokat, akik lelkesen ajánlgattak valami remek üzletet neki.” (54.) Itt mintha visszatértünk volna a gyerek perspektívájához.

leküzdeni az olvasási nehézségeimet. Gyakoroltuk is a szótagolást apukával, de ő hamar elvesztette a türelmét, és lemondott rólam. Felugrott, és egy vártnál is nagyobb első pofont kent le nekem. Ezt én megérdemeltnek tartottam, mert magam is beláttam, hogy buta vagyok. Édesanyám pedig szomorúan nézett, és amikor nem volt ott apuka, leleplezett. Tudja, hogy szándékosan bosszantani akarom apukát” (198.).<sup>13</sup> Itt először mintha az író emlékezne vissza: mi volt akkor a probléma, mit kért a tanítónó a szülőktől? És amikor a segítség feladata valóban nehéznek bizonyult, a mostohaapa a saját tehetetlenségét palástolva erőszakot alkalmaz. És aztán jön a gyerek perspektívája: ezt ő is jogosultnak tartotta, mert úgy érezte, valóban buta. A pofon, sőt az első pofon, a vártnál nagyobb volt: akkor mit is tartott tehát jogosultnak a kisfiú, a *hatalmas* pofont vagy a pofont egyáltalán?<sup>14</sup>

## II.

„[Berebényi] műfaji és műnemi heterogenitással jellemezhető [pályáját egy] folytonos önidézés és újraírás eredményeként létrejött intratextuális hálózat fogja át.”<sup>15</sup> Ez igaz természetesen, de legalább ilyen fontos az a kérdés is, hogy hogyan jelent meg Berebényi pályáján az életrajz és az önéletrajz iránti érdeklődés. Vagyis: hogyan készült lassan és rejtve egy *Dichtung und Wahrheit* típusú könyv?

(1) Könnyű lenne azt mondani, hogy ez az érdeklődés Berebényi pályáján már a kezdetektől jelen volt, de legalábbis a *Legendárium* című regénye óta.<sup>16</sup> Ez egy családregény, melyről Balassa Péter ezt írta: „Berebényi könyve [...] érdekessége, tehetségessége és sikertelensége révén [a] fiatal, megújuló prózánk és a családregény-írás nehézségeire figyelmeztet. Korjelenségeket is mérlegelnünk kell, hogy e tehetséges regény végső sikertelenségét megmagyarázzuk.”<sup>17</sup> Nem akarok e magyarázat nyomába szegődni, és itt nem is a családregény-írás nehézségeiről, hanem inkább a családi lét egyetemes válságáról van szó. A következő mondatok viszont Balassa kritikáirásának csúcspontjai közé tartoznak: „Egyvalamit nagyon nem tud a *Legendárium* szerzője: megkomponálni a dekomponáltat. [...] Nem azt fájlalom, hogy Berebényi elhagyja az előhangban kitűnően exponált első fejezeteket összetartó fénykép-motívumot, hanem azt, hogy *nincs helyette más kompozíciós elv, csak érzület.*”<sup>18</sup>

(2) A kompozíciós elv (a történeti kontinuitás megtalálása és biztonságos kezelése) lett Berebényi önéletrajzírásának egyik legfontosabb feltétele, amiért a szerzőnek meg kellett küzdenie. És ez érdekes módon legelőször a film műfajában sikerült neki. Az *Eldorádó* című film a nagyszülők élettörténetét beszéli el, lendületes művészfilmmé megformálva. „Kőkemény sorsdráma, amelyhez a történelem egyáltalán nem asszisztál, hiszen Monorinak túl kellett élnie mindent, hiába remélte, hogy a háború után jobb világ jön, a helyzet egyre rosszabbodott, túlfutottak rajta az események, már nem ő volt az élet császára, a pénzével együtt az önbecsülése is egyre fogyott, és már túl későn látta be, hogy a család mindennél fontosabb.”<sup>19</sup>

<sup>13</sup> „Olyan közönyösen fogadtam az egészet, mint egy állat. Eleinte meglepődtem, mivel csak hat éves korom után kezdtek verni. Aztán el kellett fogadnom, mert nem volt hová mennem.” Berebényi Géza: *Nagyon sok titkot elárulok*, 23.

<sup>14</sup> Most tekintsünk el attól, hogy az egész jelenetben az anya vizsgálzott a legrosszabbul: ő még igazolni is próbálta az erőszakot.

<sup>15</sup> Juhász Tibor: *A Teleki tér illuzionistája*, <http://kulter.hu/2020/03/a-teleki-ter-illuzionistaja/>

<sup>16</sup> Berebényi ekkor harmincegy éves, ugyanebben az évben jelenik meg a *Levél nővéremnek* című lemez, amelyet Cseh Tamás és Másik János adtak elő, ez Berebényi pályájának egyik legkiemelkedőbb pontja.

<sup>17</sup> Balassa Péter: *A családfa-vágás nehézségei*, in: Uő.: *Átkelés. Lélekkertészet*, Balassi, Budapest, 2009, 106–107.

<sup>18</sup> Uo., 113. – Ezért lett remekmű a *Levél nővéremnek*, és nem lett az a *Legendárium*.

<sup>19</sup> FilmBaráth: *Eldorádó* 1988. „Eperjes Károly nagyon fiatalon játszotta el a főszerepet, mégis meg

(3) A következő lépés a *Hídember* című film volt. Még emlékszünk: ez a film hatalmas büdzsével, politikai megrendelésre készült. Ezért végig óriási figyelem irányult rá. „[És] talán éppen a nagy figyelem volt a kudarc oka. A politikai viharok és szándékok miatt az országos figyelem reflektorfényében dolgozó filmesek nem akartak hibát ejteni. Nem szerették volna, ha a *Hídember* túlzottan politikus. Nem is lett az. El akarták kerülni, hogy karakteres, erőteljesen fogalmazott Széchenyi figurával vitára adjanak okot. Nincs is min vitakozni.”<sup>20</sup> De túl ezen technikai értelemben a film releváns választ ad arra az alapvető kérdésre, hogy hogyan is kell (lehet) egy életet elmesélni. Ennek kulcsa a tér- és időbeli koordináták pontos rögzítése. Az *életregény* elemezve Juhász Tibor vette észre, hogy ennek valóságos topográfija van, amelyben az egyes helyekhez karakteres életkori szakaszok kötődnek.<sup>21</sup> Volt az idill (a korai gyerekkor, a nagyszülőkkel) a Teleki téren, aztán jött az anyával és Rozner doktor úrral mint mostohaapával eltöltött időszak az Aggteleki utcában, az Üllői úton, a Thaly Kálmán és a Népszínház utcában, ez volt a pokol, közben egyfajta menedékhelyként szolgált az apa lakása a Baross utcában, aztán jött a pápai kollégium, és végül az anya újabb válása utáni lakás, a Váci úton. (Ide érkezik majd az érettségi után a katonai behívó.<sup>22</sup>)

Az egész vállalkozás értelmét talán a leginkább a *Dichtung und Wahrheit* zárása felől lehet megérteni. E mű végpontja egy olaszországi út kiharcolása a barátnövel szemben; és az énelbeszélő végül Egmont szavaival így kiált: „A kor nap-paripái egy láthatatlan szellemtől ostromozva ragadják el sorsunk könnyű szekerét, s nekünk nincs más teendőnk, mint bátran, erősen markolni a gyeplőt [...]. Hogy merre visz az út, ki tudja? Hiszen még arra is alig emlékszünk, hogy honnan jöttünk.”<sup>23</sup> „Bátran és erősen markolni a gyeplőt” annyit jelent, mint autonómmá, vagyis szabad emberré válni. Bereményinél a végponton egy katonatiszttel való beszélgetést olvashatunk: „Micsoda egy hülye ember! Az már meghaladott, a babona. [...] – Jelentem főtörzsőrmester elvtárs, az az én kincsem nekem. A babona. Mit csináljak? Ilyen vagyok. – Ő meg: Bassza meg katoná! – Én meg a szabályzat szerint kiabálva: Értettem, főtörzsőrmester elvtárs!” (636.) A katonaságnál vagyunk: enyhe provokáció után következik az alávetés formulája (igaz, meglehetősen cinikusan). És akkor emlékezzünk vissza még egyszer az apa sors-kijelölő szavaira: „Most, hogy szabad lettél, próbáld írni bármiről, ami csak eszedbe jut, összeviszsa.” (450.) A regény talán úgy zárul, hogy éppen szabaddá válni nem sikerült, de akkor hogy lesz ebből írás, úgy értem, életmű? Ezt nem tudjuk meg, tulajdonképpen ez az *életregény* legnagyobb titka. A „titok” szót azonban Bereményi az interjúban egész más értelemben használja. „Nagyon sok titkot elárulok ebben a könyvben.”<sup>24</sup> A titkok azok, amikről még nem beszélt (például hogy verték), ám én most olyan értelmezést szeretnék javasolni, amely a *Dichtung und Wahrheit* zárásából indul ki. Nem tudjuk, és nem tudtuk, hogy milyen eseményeken, megpróbáltatásokon, csapásokon és örömeinken vezet keresztül (vagy fog keresztülvezetni) az életutunk, vagyis a sorsunk. Előrefelé tekintve ezek a titkok. Ha ezek hullámszárait és csapódásait szilárd elhatározással irányítjuk, akkor leszünk autonómak.<sup>25</sup> De az írás

---

tudta mutatni a karakter minden árnyalatát, kiváló alakítást nyújtott. Nincs benne semmi romantika, ugyanakkor shakespeare-i mélységű tragédia zajlik az évek során a piac egykori királya életében [...]” [https://smokingbarrels.blog.hu/2018/01/20/eldorado\\_806](https://smokingbarrels.blog.hu/2018/01/20/eldorado_806)

<sup>20</sup> Földes András: A legunalmasabb magyar, <https://index.hu/kultur/mozi/hidember/>

<sup>21</sup> A regény egyik fejezetének címe „Idők és helyek”; és talán ez az egyetlen fejezetcím, amely akár az egész könyv címe is lehetne.

<sup>22</sup> „Feltétem a borítékot, amit valami katonai kiegészítő parancsnokság küldött nekem. Vagyis nem nekem, hanem Rozner Gézának, aki nem is én voltam. De mégis. Azt olvastam, hogy ez egy katonai behívó, mely szerint holnapután jelentkeznem kell egy címre, magammal vinni személyes fogkefét, meg ezt meg azt az apróságot, mert egy évig katonai szolgálatra vagyok én köteles.” (633–634.)

<sup>23</sup> Goethe: i. m., 705. A fordítást módosítottam.

<sup>24</sup> Bereményi Géza: Nagyon sok titkot elárulok, 23.

<sup>25</sup> Most tekintünk el attól, hogy még visszatekintve is titkokkal találkozunk: „Hiszen még arra is alig emlékszünk, hogy honnan jöttünk.” (Goethe: i. m., 705.) Ez ugyanis egy másik, végső, nagy

ezekre az eseményekre már visszafelé tekint, és éppen ez a megnevezés vagy elbeszélés veszi el az események titok-jellegét. Így az írás jelenik meg az autonómiáért vívott küzdelemként. És ezzel némileg mégiscsak meginog az a kép, amelyet a kötet elbeszélésfolyama nyújt: a hatvanas évek közepe felé Magyarországon nem volt lehetséges az autonómia: „Bassza meg katona!” (636.) És ezért nem tudjuk azt sem, hogyan jöhet létre a mű. De ha már egyszer elkezdődött az írás, akkor az autonómiáért vívott küzdelem is átkerül egy másik síkra. Itt már nem mondhatjuk, hogy nem lehetséges az autonómia. És ha az elbeszélés maga a gyepő tartását jelenti, akkor ez éppen a dekomponáltság megkomponálása, vagyis az egyes titkok összefűzése egyetlen elbeszélésfolyammá.

### III.

Az életrajzi regény a memoáriróadalomba tartozik; a memoáriróadalom hallatlan föllendülésének azonban társadalmi-történelmi okai is lehetnek. Ezek az okok a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején (nem is olyan régen) masszív korszellemmé álltak össze. Ekkor írta Papp Zsolt: „Tapasztalat, hogy a nosztalgia vagy viharok elütlével, vagy várható viharok árnyékában köszönt be. [...] Tehát megrázkódtatások utó- vagy előszele.”<sup>26</sup> Nem sokkal korábban indult a *Tények és tanúk* sorozat, és már néhány éve ment a *Magyarország felfedezése* sorozat is, miközben „Dimitrij Lénáról mesélt”.<sup>27</sup> És van egy Cseh Tamás–Bereményi Géza-dal is, amely jól beleillik ebbe az összefüggésbe, a címe: *Tábori lap Karády Katalinnak*.<sup>28</sup> „Posta nincs, se csillag a vállapon, / én fekszem itt és megy a századom, / Második Magyar Hadseregem, / Mi a nevem és a fegyvernemem? / Mi a fegyvernemem? / Mi a fegyvernemem?” De összességében Bereményi életműve ezen a nosztalgiahullámon sikeresen kívül maradt. Megérezte ugyan ezt a szívást, de az ekkori művek igazi erejét és rangját az ezen való kívülmaradás adta. Habár kívül maradni nem volt könnyű: a szokott visszavonulás és befelé fordulás ugyanis maga is belekerült a nosztalgia áramába. Ebben az időben jelent meg Vas István hatalmas önéletrajza is, amelyben ezt olvassuk: „Gyakran hangsúlyozzák, és teljes joggal, hogy mifelénk már a jelentől való elfordulás is bizonyos fokú ellenállásnak [számít].”<sup>29</sup> Nosztalgia idején sok lesz az ilyen ellenálló, erőteljesen megnő a bensőségességbe visszamenekülőök száma. De tudjuk, nem ez az ellenállás legmagasabb rendű formája. Bereményit ettől a nosztalgiahullámtól elsősorban az mentette meg, amit Balassa Péter a hetvenes évek végén még a hibájaként rótt fel: nem tudja „megkomponálni a dekomponáltat”. Ez elsősorban az első, kiválóan sikerült lemez-összeállításokra igaz. Ugyanakkor a nosztalgiával együtt jár a történelmi érdeklődés is: beszélni kellene az elfelejtett vagy az elnyomott történelemről, a soha ki nem beszélt eseményekről, katasztrófákról, csődökről és bűnökről. Ennek azonban nem sok köze lesz az osztársadalmi múltfeldolgozáshoz: annak a társadalmi nyilvánosságban, egy diszkurzív térben kellene lejátszódnia. A nosztalgikus visszaemlékezés viszont belekerül egy általános relativizálásba: hagyjuk csak, ő így látta, mi meg (ha akarjuk) másképp. Az így létrejövő privatizált „múltfeldolgozás” a következménynélküliségével tűnik ki. Még áthallások is megengedettek: a nosztalgia által önmagukba visszavetett magánemberek erre nemcsak képesek, de ennek nagy mesterei is. Az eredmény nagyon élénk, bizsergő társadalmi közhangulat lesz, amiben azonban semmiféle kohézió sincs. A korai dalösszeállítások azért rendelkeztek eleven kritikai potenciállal, mert a társadalmi körülményekkel szemben nem akarták megkomponálni a dekomponáltat. (Különösen a

---

és alapvető titok, nem hasonlítható az egyes eseményekben rejlő titkokhoz, ezért ezzel itt nem is foglalkozom.

<sup>26</sup> Papp Zsolt: Emlékképek a hetvenes évek végéről, I. rész, *Élet és Irodalom*, 1983. december 2., 3.

<sup>27</sup> Az Omega-együttes *Léna* című száma, 1979-ből.

<sup>28</sup> A dal a *Fehér babák takarodója* című lemezen szerepel, amely szintén 1979-ben jelent meg.

<sup>29</sup> Vas István: *Mért vijjog a saskeselyű?*, II. kötet, Szépirodalmi, Budapest, 1981, 22.

*Levél nővéremnek* tekinthető ebben az összefüggésben igazi kis remekműnek, a kései hetvenes évek egyik legjelentősebb irodalmi alkotásának.)

Sok minden változott azóta, eltelt körülbelül negyven év. De a nosztalgia újra feléledt: újra el is indult a *Tények és tanúk* sorozat, a könyvpiac nagy részét (újra) a memoáriródom teszi ki. (És most ne latolgassuk, hogy nagy vihar előtt vagy után vagyunk.) Ebbe az összefüggésbe érkezett meg Bereményi *Életregénye* is. Kétségtelen, hogy Bereményinek ehhez valamit meg kellett tanulnia: a dekomponáltság megkomponálását. Ezzel együtt a korai lemez-összeállítások kritikai attitűdje is elvész, vagy legalábbis ártalmatlanná válik. Egy mégolyan nagy és jól sikerült önéletrajzi regény önmagában nem helyettesítheti a társadalmi emlékezetkultúra kialakítását. Az interjú végén Bereményi ezt mondja: „Rengeteg dologról nem tudunk, és rengeteg dologról kéne tudnunk beszélni, de szinte senkiben sincs eziránt érdeklődés. Jobb, ha minden úgy marad. Ezt én megtapasztaltam a felnőttéknél már gyerekkoromban: hogy van, amiről nem beszélünk. És nagyon sok ilyen volt. Úgy kellett utána nyomozni mindennek.”<sup>30</sup> („Máig nem értem azokat a régi felnőtteket. Éretlenek voltak? Vagy nem tudták a célokat a szándékoktól megkülönböztetni, mert nem fogták fel azt az életbevágó árnyalatot? Vagy túlságosan megviselte őket az addigi életük?” [206.l]) Még egyszer tehát: „Rossz volt, hogy el vannak hallgatva a dolgok, de [...]”<sup>31</sup> Ha jól értem, Bereményi azt akarja mondani, hogy ezzel a könyvvel egyfajta múltfeldolgozásnak állt neki; beszélni azokról a kérdésekről is, amelyekről a felnőttek nem tudtak beszélni, hallgattak, hallgatni szerettek volna. Ez az önértelmezés azonban nem teljesen sikeres: együtt azokat a problémákat kellene megbeszelnünk, amelyek közösek, mindannyiunkat érintenek. Egy önéletrajz (*Életregény*) azonban mindezeket a problémákat hangsúlyozottan szubjektív prizmán keresztül mutatja be. Az életrajz, az önéletrajz, a memoár (mint tipikus nosztalgia-, illetve válság-műfaj) így nem helyettesítheti a közösségi emlékezetkultúra kialakulását. Talán-talán elindíthatna egy ilyen össztársadalmi diskurzust. Ugyanakkor ez az önértelmezés nemcsak utólagos, de külsődleges is: Bereményi *Életregénye* minden, csak nem szentenciózus, és nem is egyszerűen fölvilágosító. A gyermek perspektívája ugyanis folyamatosan fenntart bizonyos naivitást vagy ironikusságot.

<sup>30</sup> Bereményi Géza: Nagyon sok titkot árulok el, 23.

<sup>31</sup> Uo. – Az interjúban a kérdező ezt mondja: „Újabbban megint nagy közéleti [inkább történelmi vagy történettudományi] téma az 1945-ös budai kitörés, amelyről ön is írt egy dalt Cseh Tamásnak. Miért nem tudunk ezekről a kérdésekről még mindig megegyezni?” A *Széna tér* című számról van szó: „A németek egy éjjelen nem védték tovább Budát, / összegyűlt mindegyikük, negyvenezer szoldát, / Jéghideg éjjelen, mindjük sisakosan / negyvenöt vad telén, kezdődjék már a roham. / Álltak és vártak utolsó parancsra, / Az égen sztálingyertyák ragyogtak. / Áttörünk, áttörünk a Széna téren át, / áttörünk, áttörünk a Széna téren át.” Ungváry Krisztián erről azt írta, hogy ez az egyetlen méltó megemlékezés a „budai kitörésről”. („Országos szempontból [...] az egyetlen megvalósult és minden szempontból méltó megemlékezés Cseh Tamás és Bereményi Géza érdeme. Az 1997-es albumukon jelent meg a »Széna tér« című daluk, amely emléket állít az ostrom névtelen magyar és német áldozatainak. Egy olyan emlékhely, amely lehetővé tenné a méltó megemlékezést az ostrom összes magyar és német áldozatára, mind a mai napig várat magára.” Ungváry Krisztián: *Hősök? A budapesti csata német katonai elitje*, Jaffa, Budapest, 2019, 12.) Bereményi válasza arra a kérdésre, hogy miért nem tudunk ezekről a dolgokról méltó módon beszélni: „Mert a társadalom mélyén kibékíthetetlen ellentétek vannak. Ez is egy ilyen. A felek egymást vádolják, amiért egyáltalán meg merik említeni ezt.” Uo. Szerintem inkább azért, mert nincs meg az ehhez szükséges kultúra, és kellene egy ehhez szükséges intézményrendszer is, sajtószabadság stb. Az kellene, hogy a politikai és a közéleti megszólalásnak legyen egy (viszonylag) hosszú tradícióra épülő kultúrája. Kellene egy habitualizált konszenzuseresési attitűd, az együtt-gondolkodás szükséglete, fejlett szociális érzék, a másik ember elementáris tisztelete, annak biztos tudata, hogy csak együtt fordíthatjuk az életünket jobbra.