



„MAGÁTÓL ÍRÓDIK EZ, VAGY SZUVERÉN ÍROM ÉN?”

Emlékezet és emlékezetteremtés Bereményi Géza
Legendárium és *Magyar Copperfield* című műveiben

Mozaikszöveg és életregény

Berményi Géza legújabb, tavaly megjelent regénye igen pozitív kritikái visszhangra talált. Sőt, jellemző a recepcióra, hogy a *Magyar Copperfield*et Bereményi legsikerültebb, a (prózai) életművet „megkoronázó” műveként határozza meg. A kitüntetett pozíció – a szöveg irodalmi teljesítményén túl, természetesen – a műfaji jellegzetességekből, a regény életműben elfoglalt helyéből is adódik. A *Magyar Copperfield*del Bereményi először írt (ténylegesen) önéletrajzi regényt: a cselekményt Géza életének első tizennyolc éve alkotja.

A nagyregény – ez a Bereményinek új forma – a *valóság*ra való visszaemlékezésékként, tényszerűen igazként identifikálja magát. Eközben a szerző jellegzetes prózanyelve megtartja az erőteljes motivikus kidolgozottságot, a markáns iróniát, illetve a parodisztikus stílusimitációt. A prózai szövegek allúziói mellett akár Bereményi filmjeiből vagy a Cseh Tamásnak írt dalszövegekből is ismerős lehet egy-egy „kultmondat”, de a konkrét szövegparafrazisokon túl gyakran átlépnek a művek határain egyes anekdoták, helyszínek, szereplők is, ezeknek rendre önéletrajzi alapjuk van. A *Magyar Copperfield* tükrében a korábbiaknál is egyértelműbbé válik, hogy Bereményi életművében mindvégig milyen erőteljesen jelen volt az *önéletrajzi ihletettség* – ez azonban *önéletrajziséggé* csupán a legújabb regényben vált.

Berményi életműve eleve olyan tér, ahol a különböző filmek, dalszövegek, prózai művek szoros intertextuális viszonyban állnak egymással. A művek közt kettős viszony húzódik, melyet egyfelől erőteljes, pontosan érzékelhető rokonság, másfelől műfaji, kompozíciós széttartás jellemez. És leginkább igaz ez a *Magyar Copperfield*, illetve a legrégebbi regényként értelmezhető szöveg, a *Legendárium* viszonyára. Az énrégénnyel ellentétben az 1978-as *Legendáriumban* az ’én’ alakja elhomályosított, az elbeszélői szólások keverednek, a történetek ábrázolása töredékes, időkezelése pedig csapongó.

Jelen tanulmányban e két szöveg összehasonlítására teszek kísérletet. Az elemzés során szeretnék rámutatni, hogy hiába tolódtak el a hangsúlyok az eltelt negyvenkét év alatt a szövegközpontúságtól az énrégény felé, az összeolvasás mindkét mű értelmezésében új távlatokat nyithat. A *Legendárium* az új regény felől vizsgálva önéletrajzibbnak tűnik fel, újraértelmezhető benne az ’én’ szerepe; a *Magyar Copperfield* kapcsán a hetvenes évek felől nézve pedig észrevehetjük, hogy továbbra is abban a *játekterben* mozog, melyet szöveg és világ töredékessége, a hiteles megragadás problematikája rajzol meg.

Ezzel együtt mégis egyfajta *programváltásról* van szó, hiszen a szöveg terjedelme, elbeszélői struktúrája, időszerkezete is radikális változáson megy keresztül. A *Legendáriumban* a befogadó feladata a *nyomozás*, a kö-

dös részletek összekapcsolása; a *Magyar Copperfield*ben nincs ilyesfajta fel nem társág, a szöveg mindent felfed. Nem sejtet, tapasztaltat. Persze Bereményi szövegeire mindig is jellemző volt az erős *hangulatiság*, a plasztikusan *átélhető* szövegek a közvéleményben is elsődlegesen a Kádár-kor érzékletes ábrázolásának példaként élnek.¹ Mégis, a 2020-as regényben egyértelműen megváltozik a szöveg által előhívott befogadástechnika, a korábban „körbeolvasható”² történeteket síkban teríti elének a kötet. Az esztétikai működéselvek változása radikálisnak tűnik: a korábban jellemző fikcionalitással látszólag szöges ellentétet képez a *Magyar Copperfield* realitásigénye.

Bereményi „prózaforulatatosként” indult, majd a hetvenes évek magyar posztmodernjének fikcióba ágyazott, a megalkotottságot kiemelő elbeszélő énejtől mára az „álarcom” levetéséig és az erős személyességig, vallomásszerűségig jutott el. A *Magyar Copperfield* kritikai recepciója kiemeli, hogy a fent leírt változás egyaránt fontos lehet a szerzői életmű vizsgálatakor és a kortárs magyar irodalom történetének tükrében. Hogy a magyar irodalomra jellemző ez az ív (is) az elmúlt ötven évben, ismert tendencia. (Gondolok itt a „Péterek nemzedékéhez” képest a személyesség felérésére a közp generáció prózájában, illetve a lírában a „korai posztmodern” szövegeihez viszonyítva az „újkomolyság”-ra.) A nagyregényformájú, történelmi és családtörténeti érdeklődésű „új” önéletírás szintén egy aktuális regénytrendbe illeszkedik.

Rá szeretnék mutatni, hogy valójában Bereményi ismét játszik, fikció és valóság határát feszegeti. Az új regényében csupán úgy tesz, mintha – hirtelen váltással – a totális realitást tenné magáévá: a sorok közt mégis finoman jelzi, hogy ez abszolút értelemben továbbra sem lehetséges. Az elbeszéléstechnika és a szövegszerkesztés megváltozásának ellenére végig megmarad Bereményi prózájában az a – posztmodernnel összefüggő – habitus, mely a szöveget csak egy lehetséges valóságként identifikálja, annak konstruált mi voltát feltárja.

A műfajok és a(z) irodalmi nyelv határainak feszegetése nyilván eleve a megalkotottság reflexiójaként értelmezhető, ez a problémakör ugyanakkor izgalmas ellentétbe kerül az önéletrajziséggel. A nyelv és identitás egységét problematizálva végigvonul az életművön az elbeszélői szövegek játéka és a *szerepjáték*-motívum is. Az én identifikálásának fontos, újra és újra feltűnő motívuma még a *név*, illetve a *család*. Mindezek mellett jelen van Bereményi műveiben egyfajta *képszerű írásmód*, továbbá markáns a következő motívumok jelenléte (nem egyszer a metanarratív kérdéskörrel összefonódva): az *álm*, a *titok*, a profanizált *fűség*, és helyenként – erős idézőjelekkel – a *megváltás*.

Név és szerep

A *Legendárium* és a *Magyar Copperfield* is (részben) önéletrajzi alapú. A két radikálisan különböző prózatechnika azonban egészen másképp közelíti meg az elbeszélő-főszereplő kijelölését és referencialitását. A *Legendáriumban* a nagyapa, az apa és a nővér egy-egy fejezet elbeszélője, az elsőszülött fiú négyé is. Az első fiú így a legcentrálisabb, de az ő alakja is gyakran egyszerűen eltűnik, ő is töredékesen ábrázolt, nem egyértelmű az elsőlegessége. Értelmezés kérdése tehát eleve, hogy a *Legendárium* vajon kijelöl-e főszereplőt. Elgondolhatjuk úgy, hogy a főelbeszélő egy olyan szubjektum, akihez képest a többi szöveg egyfajta *kivetülésként* olvasható – de maradhatunk a szövegek pluralista felfogásánál is. A *Magyar Copperfield*ben azonban egyetlen, pontosan behatárolt szubjektum hangja szólal meg, mely hang egyedül a felnövés folyamatában változik. Az én középpontosságát – a cím és az alcím mellett – az első mondat is kijelöli: „A kezdet kezdetén magamban léteztem.”³

János könyvének allúziójával⁴ Bereményi a kezdőmondatban egyszerre teremti meg a világot, az ént és a mítoszt – eleve egy magánmitológia felépítését vetítve előre. A fiatal Géza jelen idejű elbeszélése vezeti a történetet: ezt csak néhol szakítja meg a felnőtt író reflexiója, mely általában vagy a szöveg megalkotására, vagy a múlt és a múltbéli én újraértelmezésére vonatkozik. (Ezekben a gesztusokban képzi meg a szöveg az életrajzi szerző és a főszereplő azonosítását.)

Mindezzel összhangban van, ahogy a név problémáját kezeli a két szöveg. Angyalosi Gergely Derrida-értelmezésével szólva a regényben „az önmagunkká-levés drámája nem lezárul a névvel, hanem vele kezdődik”;⁵ sőt, folyton újakezdődik. „Ahhoz, hogy önmagunk, *un soi* lehessünk, birtokolnunk kell egy nevet, vagy egy névnek kell birtokolnia bennünket.”⁶ A *Legendáriumban* a névhiány az én-ek töredékességéről árulkodik, a *Magyar Copperfield*ben a név bizonyosságának a hiánya identitásválságot jelent. Az életregény, ahogy a (család)történetet is dokumentarista megközelítésben ábrázolja, úgy a nevet is: az író és a főszereplő életében is más és más szakaszt jelölnek különböző nevei. Gézáat ismeretlen vérszerinti apja nyomán Vetró néven anyakönyvezik, majd anyja második férje, egyben újdonsült nevelőapja után iskolába íratásakor megkapja a Rozner nevet. Később, huszonévesen veszi majd magára az öt hat éves koráig nevelő anyai nagyapja nevét, a Bereményit. A regényben állandóan előkerül a név mint identitás, pontosabban *identitáshiány*, illetve *szerepkényszer* problémája. „Semmi sem az enyém, a kezem sem, a lábam sem, még a nevem sem [...]”⁷ Géza, akár egy kigyó bőrére, úgy vedli le időnként régi nevét, és húz magára helyette újat.

Nyilvánvalóan már a címbe emelt név is egy szerepet teremt meg. A szereppárhuzam arra a Dickens-figurára utal, aki szintén árva, bántalmazott, majd íróvá váló fiú. Ismét Derrida felől közelítve mondhatjuk azt, hogy a Copperfield név, mint *khóra*, magában foglal mindent, egyfajta intertextuális térként vagy peremként keretezi a regényt.⁸

Jánossy Lajos szerint a Copperfield név egyenesen felszámolja a Bereményi név „zárt körvonala- it, konvencióvá csontosodott jelentéstartományát”.⁹ A Copperfield szó mögül kikacsint a *ravaszdi* Bereményi Géza, hogy kigúnyolja a dokumentum-elv szikárságát, és megzavarja a nosztalgia komfortját. A *Magyar Copperfield*-ben a szerző megírja a saját gyermekkorát – a gesztus komolyságát komolyan vett önró- niával ellensúlyozva.

A regényben Géza különböző én-variációit, szerepeit követhetjük. A fiú egyszer málé hülyegyerek, más- szor szemtelen kamasz, harmadszor veszélyes huligán. A cselekmény során Géza készségesen és könnyedén magára is veszi a neki tulajdonított szerepeket:

Hülyének vagy gazembernek akart tartani minden- áron [ti. a nevelőapja], márpedig én hiába tettet- tem magam készségesen hol hülyének, hol pedig gazembernek a magam elképzelése szerint, ő még ezekben a szerepekben is folyton kijavított. Azzal sem volt elégedett, ha színlelésből dadogni kezdtem, a fejemet forgattam, és használhatatlanul ügyetlen voltam. Nem lehetett tudni, hogy mi a szándéka Apukának énvelem, talán azért nem, mert ő maga sem tudta, csak vezették az ismeretlen erők, amik őbenne voltak. Én mindenesetre a kitérést válasz- tottam, mert én nem lehettem, nem is akartam len- ni harapós állat gazdája.¹⁰

A szerepcserék mögött természetesen jelen van a ne- velődés folyamata, ezzel együtt azonban egy elbúvársra törekvő gesztus is meghúzódik. Az alakcserén túl Géza gyakran azzal kísérletezik, hogy felszámolja önmagát:

De hát én azon a nyáron verhetetlen voltam, mert már sehova sem tartoztam. Határozottan viselked- tem, kevés szóval. Senkit sem zavartam, mint aki- nek nincsen semmiféle tulajdonsága.¹¹ Engem bár- hol könnyű volt befogadni, aztán elfelejteni, hogy náluk jártam.¹²

A nevelődést segítő, a gyermeket kihasználó vagy ténylegesen abuzáló felnőttek, az egymással hadban ál- ló családtagok elvárásrendszerének természetesen meg- felelni nem lehet. Gézát hol identitások felvállalásába, hol más identitások megtagadásába próbálják kényszer- iteni: „Ne legyél te baldóver [...]”,¹³ inti a nagyapa; „Gyáva kutya vagy. Egy Vetró Géza vagy, Géza”,¹⁴ szi-

dalmazza a nevelőapja; „Mért nem hívnak Bereményi- nek, hogyha a Bereményiék nevelnek?”,¹⁵ kérdi szem- rehányóan egy piacos.

A családi környezet is identitásharcok terepe. En- nélfogva a szerepek mögé bújás már kisgyermekként Géza túlélési eszköze, létstratégiája lesz. A szöveg ké- sőbbi fejezeteiben ugyanakkor a szerepjáték az állam- szocializmus korabeli magyar társadalom attitűdjeként is megképződik. A szerepjáték és a szerepváltás moti- vuma a *Legendáriumban* is jelen van. A szerepváltás- ról szóló legkomikusabb anekdota arról ad hírt, hogy virtusból az úkapának, a puskaműves Alexy Lajosnak adja ki magát egy (szintén kassai) névrokon.

És amikor már a bevonulás napján katonák törtek a házára, ő nemcsak a közös nevet, hanem úkapám puskaműveségét is magára vállalta, a krakkói vár- börtön felé tartó, szorosan őrzött szekéren Petőfi- verseket szavalt a szélnek és magyar nyelvtudással nem rendelkező kísérőinek, kik eleinte bólogattak és nevettek, majd lándzsanyéllel beszakították a fejét.¹⁶

A *Legendáriumban* is gyakran láttatja úgy az elbeszé- lő: a karakterek cselekedeteit a világukban választható szerepek határozzák meg. Az egykori katona nagyapa a megváltozott világban csak bolond lehet (ha sem fe- lejtteni, sem ülni nem akar); az első fiúnak csak a párt- emberen keresztül lehet munkája – közéleti szinten mu- száj szerepekbe, legalább a „csöndben maradó” passzív szerepébe bújni. A családi kapcsolatokban is mindenki *szerepel*, vagy még azt se. A *Korkülönbség* című fejezet végén kerülnek először testvéri szerepbe öcs és báty, ad- dig ez csak titulus; Ida temetésén is mindenki játszik: a meghatódottságot és a fegyelmet egyszerre. A Bere- ményi-történetek nagy részében a nagyszülők nevelik a kisfiút, ők *játsszák el* a szülő szerepét: igaz, ők át is lényegülnek szülővé. Ám a rokonság nagy része látvá- nyosan idegenkedik a szülői/gyermeki/testvéri szere- pektől: a *Legendáriumban* ezeket még el sem játsszák rendesen, csak *úgy csinálnak, mintha*.

„Csak az apánk közös, vagyis a vezetékeknevünk”¹⁷ – hangzik el a *Legendáriumban* a legidősebb fiútól a leg- fiatalabb kapcsán. A családnév – mely a közösségi/tár- sadalmi hovatartozás címkeje is – ugyanakkor ismeret- len. A jelölő megnevezetlen – a család csak biológiai szükségyszerűség? A család tagjai csak elvértve, halálos ágyagnál vagy temetésekben – mégiscsak úgynevezett *családi* kötelességből – találkoznak egymással. A veze- téknév a rokoni közösséget jelöli ki – vállalása a csa- lád vállalásával egyenértékű. Nem véletlen, hogy hi- ányzik a *Legendáriumból*.

Emellett nem jelenik meg a legfontosabbnak tűnő szereplők/elbeszélők neve: sem a leginkább főszereplő legidősebb fiúé, sem az apáé vagy nagyapáé, akik mint markáns elő- és apaképek szerepelnek. A keresztnév-

től való megfosztás elmosza az individualitások határait: a három generáció három férfinja mintha valamelyest eggyé válna. Hogy az elhallgatás gesztusa egyformán lényegtelené nyilvánítja a keresztnéveiket, arra enged következtetni, a három férfi különálló, egyéni mivoltánál lényegesebb az általuk alkotott trió, az abban rejlő folyamatszerűség. A névtelenség azt is illusztrálja, hogy e férfiszereplők mind saját magukból határozzák meg a világot. (A mindenkori fiú az apa néma világába való beilleszkedés helyett új univerzumot teremt magának.) Ha valaki maga áll a világ közepén, nem kell, hogy neve legyen: ő nevezi meg a világot.

Ez a narratív struktúrában (is) manifesztálódik: az elbeszélők az általuk elbeszélte világok megalkotói. Az első fiú, gyermek elbeszélőként, egy naiv gyermeki nyelven megszólalva kezdi a szöveget: „1953. november 25-én, szerdán a konyhában ültem egy alacsony sámlin. Onnan minden nagy volt.”¹⁸ Az öreg nagyapa fásult cinizmussal nyitja meg a maga fejezetét: „Kilencszázhatvannégyben, amikor én még éltem ugyan, de már csak néhány hónap haladékom volt a halálig, elhunyt hetvenéves húgom, Ida, akit asszonynevén Poremba Bélánénak hívtak.”¹⁹ Az utolsó részben János, a szerelmi bánattól szenvedő legfiatalabb öcs az elbeszélő – ő volt feleségét megszólítva ír, rapszodikus hangnemből szólal meg:

Kezdem már érteni elrejtett szándékodat. Ha érzékeny vagyok, rád bízom a teendőket, s te ezt akarod. Nem szabad megsértődni. Mostantól már nem félttem, nem szánom magamat, arra teszek fel mindent, hogy nem maradhatok el tőled egy pillanatra sem. Keresztülhúzom a számításaidat. Nem mozdulok az ajtód elől, ez az újabb csapdám.²⁰

Amellett, hogy a szöveg egészét áthatja valamiféle stiláris-hangnembeli egységesség, a *Legendárium* nyelvhasználat rendkívül heterogén is. Különböző, külön-külön is nagyon erőteljes hangok játszanak össze a kötetben. Átható nyelvi feszültséget hoz létre, ahogy Bereményi a (látszatra) centrális szubjektumok hangját átjátssza a többszólamúságba. A megszólalók együttes szerepeltetése következtében pedig „gyanúba keveredik” a fókuszba állított szubjektum.

Család és emlékezet

A *Legendáriumban* megjelenő családok látszólag nem identitásképzőek, a leírt rokoni viszonyok legjellemzőbb vonása az egymástól való idegenség. A kapcsolatok általában nem élők, leggyakrabban elmulasztott vagy sikertelen rokonlátogatásokról olvashatunk. A fi-

úk és Irén nem állnak szóba apjukkal, aki nem áll szóba saját apjával. (Ugyanakkor „az apa [is], mint fiú jelenik meg”.²¹) Ezért nincs jelen a vezetőknév: a szöveg azt láttatja, e családtagokban semmi sem közös. A család fogalma mindenképpen dekonstruált. Mégis a család a legalapvetőbb történet-szervező erő Bereményi életművében, akkor is, ha sem a szerkezeti arányok, sem az időkezelés nem felelnek meg a tradicionális családregeynek. Kulcsár Szabó Ernő a *Legendáriumról* írt korabeli kritikájában a megújuló műfaj kapcsán jegyzi meg:

Ne gondoljunk persze a klasszikus családrege-nymintákra. A *Legendárium* sem a nemzedékek mozgásirányának leképezésére vállalkozik, a családtörténet nem szélesedik folyamattá egyúttal történelmi-társadalmi értelemben is. Az alakok egyéni történetének mégis van kapcsolata a nyilvános társadalmi léttel, a mű ily módon határozottan nagyobb valószínűségeket fog át, mint a nemzedéktársak többségének közérzetregényei, parabolái, egyvonalú metzetregényei.²²

A *Legendáriumban* a családtagok történeteinek keresztül jutunk el egy nagyobb közösség, a magyar társadalom történetéhez, illetve egy korszak leírásához. (Vélhetően ezért a címadás.) A szereplőket a (szöveg)világban mégis valami módon a család helyezi el; a család mégis egy olyan középponti struktúra marad, amelyen keresztül próbálják a világot és önmagukat is feltárni annak tagjai. A történelmi mindig a családi emlékezetben konstituálódik, az identitás is gyakran a családtagok viszonyában, különbözőségeiben fejthető fel. Nem csupán a szereplők tematizálják folyton belső monológjaikban rokonságukat, de a kötet nyolc fejezetét a család öt különböző tagja beszéli el: már a narratív struktúra szintjén a középpontba kerül a család kérdése. A többszólamúság eleve a családi létezését reprezentálja.

Balassa Péter is említi a *Legendárium* kapcsán a családnymozást mint az identitáskeresés stratégiáját.²³ Az írás gesztusa felé párhuzamot építve: a nyelvkérés is a család megszólítása és megszólaltatása. *Észjárás és forma* című esszéjében az is előkerül, mint az 1940 és '50 között született (író)generáció problémája, hogy „történelemélményük vagy elsikkasztott, vagy eltorzított, apáik pedig – hallgatnak.”²⁴ Az új családrege-nyek traumákról, múltból (részben a történelemtől) hallgató felmenők ellen láznak fel: a beszéd aktusával. Balassa szerint az „apai némaság” az, ami – a „múlttal való energikus leszámolás vagy szembenézés” révén, „hiánnyal kérkedve” – „e nemzedékek ősmondatához vezet: »vagyok-e?»”.²⁵

Az énre, az én létmódjára vonatkozó kérdéskör a *Magyar Copperfieldben* mint nevelődési regényben még inkább felerősödik: korábban már utaltam rá,

a főszereplő-elbeszélő miként kérdőjelezi meg és építi újra folyton önmagát. Lejeune szavaival élve Bereményi, mint önéletríró a „Ki vagyok?” kérdését a „Hogyan váltam azzá?” kérdésévé formálja.²⁶ Mi több, ahogyan a *Copperfield Dávid*, a *Magyar Copperfield* is végső soron a „Hogyan váltam íróvá?” kérdésre ad választ; lévén művészregények. Az írás az én sajátjátételét, az autonómia elnyerését (vagy az ahhoz való közeledést) jelenti. Ugyanakkor Géza jellemének formálódásáról rendkívül sokat mond Radnóti Sándor, amikor a szöveget „lenevelődési” regénynek nevezi. „[A *Magyar Copperfield*] nem azt kérdezi, mi lett hősből, hanem azt, hogy mi nem.”²⁷ Bár a cselekmény végén az íróvá válás impliciten egyfajta személyes szabadság megelégedését jelenti, az identitáskeresést valóban tagadások hosszú sorozata alkotja.

A nagyregényben sokkal erősebb, vagy máshogy kerül előtérbe a történelmiség, mint a szerző korábbi műveiben. Az én-elbeszélés a többszólamú kötetnél klaszikusabb regényelemekkel operál: a történet lineárisan halad előre, az elbeszélő saját magát és a többi szereplőt részletesen elemzi és jellemzi. Így a családi viszonyok és történelmi változások is sokkal egyértelműbben kibomlanak. Bereményi a *Magyar Copperfield*-ben rengeteg alaknak megírja az életútját és a belső világát, akit ’78-ban még csak egy-egy epizódban festett meg. Például a nagyapa a *Legendárium Előhangjában* szerepel: a „6:3” után elmagyarázza a kisfiúnak, hol van Anglia, és ők Magyarországon vannak – elhelyezi őt a világban. Ez a szereplő később az *Apám apja mindörökre eltávozik közülünk* című részben jelenik meg, mint egyre zsémbesebb öregember, majd haldokló. A *Legendárium* ugyan sejteti, személyiségének ambivalenciájával együtt, hogy milyen ez az alak – ám életét, gondolkodásmódját, a családban betöltött szerepét, unokájával való kapcsolatát az új regény fejteti ki.

A *Magyar Copperfield* valóban visszaemlékezés, tablószerű hosszúelbeszélés. A felidézés pontossá, kifejtetté válásával, az önéletrajziséggel a tér szerepe is még inkább jelentékennyé válik. Konkrét házsámok, napjában megtett útvonalak ismertetései, lakások berendezésének leírásai szerepelnek a regényben. A szöveg városregénynek is tekinthető. Budapest, a VIII. kerület irodalmi megformálása mellett egy „piaci mitológia teremődik meg itt”²⁸: Deczki Sarolta az ÉS-kvartettben arra is utalást tett, hogy a *Magyar Copperfield*-hez, ha van ilyen, „piacregény”-ként is közelíthetünk.²⁹

A Teleki téren belül és kívül is, Bereményi írásmódja még inkább (tér)képszerűvé válik: a korábban is sokat ábrázolt köztérben egyre több magántér körvonala lázódik. „Életünk kalendáriumait ugyanis csakis térben felidézhető képekben alkothatjuk meg.”³⁰ Szentpéteri Márton írja a következőket, Gaston Bachelard-t idézve:

Noha időnként úgy tűnik, mintha időben ismer-nénk magunkat, mégis minden, amit tudunk magunkról, csupán rögzülések sora a létező stabilitásának tereiben. Olyan létezőnek, amelyik nem akar eltűnni, aki emlékezéseivel felfüggeszteni igyekszik az irigy idő tovaszállását. A tér „a maga megszámlálhatatlan bugyraiban összesűrített időt őriz. Erre való.”³¹

Noha a történetvezetés keretét az életidő linearitása adja, a tizenennyolc év különböző fázisait a különböző lakóhelyek határozzák meg: a generációs és kulturális emlékezet mellett a személyes emlékezet is nagyon erősen írja a regény térképét. A terek hordozzák az idő emlékképeit.

Az emlékezés, a megszólalás mintázata háromszögűvé válik: történelem – család – én. Bereményinél „a vizsgáló nem omnipotens többé, [...] az írás: önmagunk és a velünk kapcsolatba kerülő tárgy lenyomozása.”³² A posztmodernben megjelenő „koncentrált szövegközpontúság”³³ az „önnyomozással”, önértelmezéssel szoros összefüggésben áll.

Fénykép és nyom

Szorosan összefügg az emlékezet játékaival, hogy – a képszerű írásmód jelenléte mellett – tényleges fényképleírások is gyakran előfordulnak Bereményi prózájában. A *Legendárium* első két kiadásának borítóját fekete-fehér fotók díszítik, melyek közül jónéhány a szerző felmenőit ábrázolja. A szövegben kétszer is felbukkan egy fontos fénykép, melynek részletes leírása a nagyapa húgának temetését elmesélő fejezetben olvasható.

A szertartás előtt elmentünk egy helybeli fényképészhez, mert ki tudja, mikor leszünk még egyszer ennyien együtt. [...] A viszonyok függőleges ábrázolása, a nemek szerinti felsorakoztatás helyett a fényképész, rövid habozás után, egy látszólag bonyolultabb módszert választott. Fel- és letessékelt néhányat a megörökítendőik közül, férjeket a feleségük mellé, fiúkat az apjuk alá rendelt, a haragosok közé érdektelenekeket állított, így aztán családunk viszonylatrendszerem nemcsak vízszintesen és függőlegesen, hanem átlósan is értelmezhetővé vált, mindenesetre olyan bonyolult lett, hogy ki-ki beállítottasága szerint magyarázhatta.³⁴

A szövegbe rejtett képleírás erős metatextuális utalásként funkcionál, mely a kötet történet-lehetőségeiből való felépítésére, variáció-narratívájára utal. A fénykép-

motívum fontosságát mutatja, hogy a fotó már az első fejezetben felbukkan – előbb, mint hogy a kép készítését a cselekmény leírja. Az öregasszony ezt a csoportképet, mely a férjéről készült utolsó felvétel, szorítja magához halálakor: az anyagi jelenné formált emléket választja társául utolsó útjára. A fénykép az együttlétet performáló tárggyá (is) válik. A jelenetnek az első fiú, aki az adott fejezet elbeszélője is, szemtanúja:

Az öregasszonynak eszébe jut, mit akart. Tekintete a falra akasztott, nagy alakú fotográfián állapodik meg. Székemről én is jól látom a felvételt, családi csoportkép, három sorba rendezett rokonság. Legalul kiöltözött gyerekek ülnek, az ölükben játékszerek. Masnik, lenyalt figurák, réveteg szempárok. A gyereksor közepén egy hibbant nézésű nő ül. A második sorban felfedezem önmagam, és tölem néhány családtagyira az apámat. Mindketten sötét öltönyt viselünk. Az öregasszony a legelső sorban áll, mellette egy felvetett fejű, idős férfi, véleményem szerint a férje, az én nagyapám. Valami rémlik. A gyászruhák mindenesetre temetésre utalnak.³⁵

Hatvan oldallal később, a nagyapa – a jelen idejű mondatban úgymond a síron túlról szólva – elbeszélőként megemlíti, hogy halála után a felesége a képen keresztül fog emlékezni rá: „Özvegyem ma is ott tartja a bekeretezett családi képet a szobája falán, időnként felnéz rá összegyűjtött bútoradarabjai közül, hüvelykujjnyi alakomat kiválasztja magának a tablóból, hogy egy keresztény túlvilághoz szoktassa magát.”³⁶

A kötetben tehát a temetésről szóló fejezet előbb szerepel, mint a nagyanya (időben valójában későbbi) halála a *Budapest* címűben. Az *Ida temetésének előkészületeiben* a fénykép elkészítése és a nagyapa előreutalása (vagy visszautalása?) nyomként fog funkcionálni az olvasó számára: bebizonyítja, hogy az első fejezetben meghalt nagyanya ennek az elbeszélőnek a felesége. Az emlék bizonyítékká válik, a homályosan ábrázolt rokoni viszonyok szétszalazásának támpontjává. Az unoka szintén *nyomoz* a kép értelmezése közben: az eseményt pontosan nem is tudja felidézni, de kikövetkezteti, melyik alak a nagyapja. A nagyanya számára ugyanez a kép a rajta szereplő özvegyének kézzelfogható nyoma – sőt, „egy keresztény túlvilág” szimbóluma is. A fénykép motívumán keresztül Bereményi összefonja emlékezet és nyomozás struktúráit: ezáltal pedig a szöveg működés módjára is reflektál.

A fénykép-metaphora a *Legendárium* egészére vonatkoztatható: a szövegre jellemző egyfajta fotografikus írásmód. Ez bizonyára Bereményi filmes látásmódjához kapcsolódik; a domináns vizualitással megírt jelenetek olyanok, mintha kamera venné fel őket. Úgy gondolom, ezek az „éles” képleírások a *Magyar*

Copperfield-ben összefüggnek a szöveg valóságigényével. Bereményi ezekben a filmszerű leírásokban úgy ábrázol, ahogy Barthes a „fotográfiai ábrázolat” nevezi, a „fényképezőgép lencséje elé állított *szükségszerűen* valóságos dolgot”: „Egy fényképen nem a Művészetet, nem a Kommunikációt keresem, hanem a Referenciát; azt, amit az ábrázoltról elmond; ez a Fotográfia alaprendeltetése.”³⁷

A *Magyar Copperfield Diftéria* című fejezete intenzív auditív és vizuális elemeket tartalmaz, így egészen felvételszerűvé válik. A szövegrészlet nagyon erősen emlékeztet az *Eldorádó* azonos momentumot ábrázoló filmjelenetére.

Akkor meg azt kellett látnom, hogy sehol egy felnőtt, csakis macskák az udvaron mindenfelé. Feltűnően sok volt a macska, és mind tudta, hogy én rendkívüli állapotban vagyok, néztek rám és odébb mentek, vagy rám sem néztek, felálltak fektükből, úgy oldalogtak el mind hátra a közelemből, úgy voltak részvétlenek. És teljes valómban mintha én sem vettem volna részt abban a köhögésben meg fuldoklásban, mert közben sokfelé kellett figyelnem. Lépkedtem a nyitott ajtónk felé, mialatt belső képeket is láttam, de elsősorban hangokat hallottam, zakatolást, füttyhöz hasonlót, meg a levegő rémes visszavételét egyszerre vagy egymást követőleg, azt nem lehetett tudni, mert nem volt sorrendben semmi, kivéve a néhányzori köhögéseket, majd aztán a vontatott zajt, amivel a levegő belém nagy nehezen visszajött. Aztán kész, sehol semmi.³⁸

Balassa Péter tesz egy megjegyzést a *Legendárium* kapcsán, miszerint az „megelevenedő fényképalbum”.³⁹ „Portrékat olvashatunk, azokról az emberekről, és azokban a korokban, helyszíneken, akiket és amelyeket Bereményi a fülszövegben⁴⁰ megnevezett.”⁴¹ Én magam inkább fotókollázst vizualizálok, melyben a Kádár-kor áll középen a többi fotó között – de ezt a felvételt körülveszik a magyar történelem elmúlt kétszáz évének más pillanatképei is. Természetesen, minthogy a könyvet valójában mégis lineárisan olvassuk, elhagyni nem lehet a fényképalbum-konceptiót; azonban, éppen mivel a Balassa-féle „körbeolvasás”⁴², vagy a fejezetek/novellák sorrendjének megcserélése is érvényes olvasásmódja lehet(ne) Bereményi művének, a kollázs-metaphorát még találóbbnak tartom.

A *Magyar Copperfield*-ben is feltűnik egy, bizonyos értelemben a szöveg fókuszpontjaként jelenlévő fénykép. A gyermek főszereplő vér szerinti apjának arcával először a szülei esküvői csoportképét látva találkozik. Ennek leírásán keresztül vázolja fel – itt a gyermeki nézőpontból kilépve – az elbeszélő a családi viszonyokat és saját „eredettörténetét”.

A menyasszony Évi azon a képen nem volt szemüveges, úgy nézett a lencsébe magasra ondolált haja alól okosan, mint egy nagylány, pedig alig volt tizenhat akkor. Közben összehajolt a férjével, aki alig múlhatott húsz. A vőlegény bal kezében félig teli pohár, zakót, nyakkendőt visel, hatalmasan fényesbarna szemmel, óvatosan figyel bele a gépbe ő is, közben a fejét jobbra, a menyasszony felé dönti, és kissé görnyedten tartja magát, nehogy sokkal magasabbnak tűnjön, mint Évi. Készséges férjnek ígérkezik, bennszülöttek között vendégeskedő utazónak a Teleki tériek piaci maffiájában, ahová szokásjogilag belekényszerült. [...]

Nagyapám ott ül a lánya mellett, mintha feléje fordulna félig, jobb karját lazán az asztalra helyezi, benne a pohár, úgy néz el a levegőbe, azzal a meggyőződéssel, hogy az ünnepség az övé, mivel ő itt a fizető a teremtményei között. A fényképészt, az új házaspárt és az egész násznépet mind ő hozta létre, ki, ha nem ő, akinél a pénz. És bár az esküvői asztalon, a vendéglő falán is túl most háború van, a pénz hatalmát még a háborús erőszak is üzlettársnak kénytelen elismerni, ahogyan ez a meszszíról, a behívója elől ide szökött úrigyerek, a vőlegény is belátta azzal, hogy éppen az ő leányát vette feleségül. Következésképpen az övé, Sándoré az egyetlen szélesen laza testtartás a fényképész által beállított csoportképen. Jobb karja az asztalon hever, markában pohár, a szék támláján átvetve a bal keze, így mutatja mellét ölelésre mindenek felé egy tulajdonos. Nesztek. Azt képzelitek, a pénzből mulatva kihasználhattok engem? Én vettelek meg mostan titeket.

Márpedig nem az övé mindenki ott. Ugyanis másfelől, a friss házások másik oldalán, Vetró Géza bal válla mellett Róza üldögél. Zárt nyakú, szolid eleganciában semmire sem gondol, csak nagy testével ott van. Itt minden a többieknek a dolga, de semmi sem marad az emberé. [...] Róza szeme szűk volt az expozíció mesterséges világításában, de bizonyos vagyok abban, hogy nem a fényviszonyok miatt. Ő akkor ott a saját belső történéseire figyelt, miközben az új pár túlsó oldalán az ura, Sándor tetszelgett másokon keresztül szemlélve önmagát.

És Vetró Géza volt hozzájuk a kiegészítő, a központba odatett csinos jöttment. A piaci népségben elbújt háborús szökevény. Az én apám, az én legelső nevem.⁴³

A *Legendárium*ban leírt családi fénykép kapcsán azt emeltem ki, milyen fontos, hogy a rajta lévőek közötti viszonyrendszert a csoportkép minden szereplője maga értelmezheti. Itt is hasonló szerepe van a képnek, bár máshova kerülnek a hangsúlyok. A főszereplő itt maga irányítja az analízist. Leírja a piaci világot,

a nagyszülők viszonyát, illetve azt, ahogy szüleit a saját közegük (a Teleki téri piac) és a történelem (sorakatonaság) adta sorsoktól való menekülés lökte egymás felé. A fotó megtalálása eredettörténetet hoz létre. Géza a csoportkép láttán érti meg saját világrajövetelének körülményeit, kezdi elképzelni az őt elhagyó szülei történetét.

A *Magyar Copperfield* fényképének alakjai maguk is szerepelnek a kép készítésekor. Saját személyük interpretációját akarják megalkotni: a többi vendégnek, és talán az utókornak is. Épp átalakuló családjukban és az átalakuló világban próbálják megírni önnön szerepüket és személyiségüket.

Emlékezet és emlékezetteremtés

Az én, illetve az elbeszélés kereteivel való játék minden műben kissé máshogy nyilvánul meg. A *Legendárium* egy családtörténet – természetesen nem teljes – lehetőségeit foglalja magában. Bereményi a *variációk narratívája*. A posztmodern történet – Bereményit olvasva – határok nélküli létezőként láttatja magát: mindig (önmaga) végtelen variáció(já)ban, sokszoros(á)ban létezik – éppen, ahogy a *Legendárium* elbeszélője. Így állandóan mozgásban lévő, változó, nyugvópont nélküli is: ahogyan Géza személyisége. Ahhoz, hogy a történetet elmondhatóvá (leírhatóvá) tegyék, mégis „határt kell szabni” neki: így azonban csak akkor lehet hitelesen realizálni, ha a szöveg megmutatja töredékességét, „viszonylatosságát” („relativitását”), és variáns-jellegét. Így épül fel a *Legendárium*.

Emlékezet, nyomozás és analízis is megjelenik a *Legendárium*ban, de az „eredmény” mindig valamilyen sűrített és szándékosan hiányos megfogalmazásban, a realitást maga mögött hagyva íródhat csak meg. A *Magyar Copperfield*nek állandó eleme az *igazság* és az *őszinteség*: az elbeszélő folyton azt akarja láttatni, ezek szerint jár el. Az itt megjelenő tényyszerűség (is) kiemeli a *Legendárium* elbeszélő nyelvének sűrűségét, finom, de határozott absztrakcióját. A *Magyar Copperfield*ben Bereményi rávilágít az eddig ködös részletekre, részben tehát szembe fordul korábbi írásmódjával, felszámolja a *Legendáriumot* (is) átható *félhomályt*, az azt szervező asszociatív jelleget letisztult sorrendiségbe szelídíti. Weiss János szerint, amit a *Magyar Copperfield* tesz, az „a dekomponáltság megkomponálása, vagyis az egyes titkok összefűzése egyetlen elbeszélésfolyammá”.⁴⁴

A regényt egyszerre jellemzi a nagyon erős személyesség és a szigorú dokumentarizmus, pontosság – ebben igazán újszerű az életművet tekintve. Természetesen az, hogy a kötet pusztán a tények leírása volna,

szó szerinti értelemben képtelenség, hiszen irodalomról beszélünk – Bereményi ismét megteveszti az olvasót. Hiszen a kötet vállaltan *regény*: még ha részben dokumentumszerűnek is láttatja magát, gyakran utal rá, hogy nem egyszerűen a valóság lenyomata. Eleve ezt jelzi az intertextuális címadás, illetve talán az alcím is, mely az önéletrajz bevett címkéje helyett egy másik terminust, az „életregény” műfajmegjelölést használja. A *Magyar Copperfield* fikcionalitása azonban nem egyszerűen az intertextuális térbe, hanem egyúttal a Bereményi-univerzumba való *beleírtság*ban is megmutatkozik. Ugyan természetes, hogy aki mindig önéletrajzi alapon ír, annál rengeteg autotextuális összefüggés lelhető fel – ám a jelenetek, nevek, mondatok újrafelhasználása olyan erőteljes az új regényben, hogy mindez egyértelműen metaforikussá és eszközszerűvé válik. (Legerősebben a „kultmondatok” allúzióira vonatkozóan igaz ez.) A saját életműre való direkt reflexió a szövegek rokonságát, és így egyszersmind a megalkotottságukat hangsúlyozza.

Míndezzel együtt nyilvánvalóan erőteljes esztétikai megközelítésmód-béli elmozdulás vehető észre a *Legendárium*hoz képest. A *Legendárium* állandóan hangsúlyozza önnön fikcionalitását, egyszerre játszik el az esetlegesnek tűnés és a megszerkesztettség felmutatásának gesztusaival. A *Magyar Copperfield*ben, ezzel szemben, Bereményi úgy (*akar*) *csinál*(ni), mintha nem fikciót írna. Az, hogy a regény a valóság ábrázolására játszik rá, részben – mint már említettem – a magyar irodalom egy aktuális folyamatába illeszkedik; ahogy anno a *Legendárium* is megfelelt a kortárs próza alakulásának. Az emlékezet és emlékezetteremtés változása azonban nem csak az irodalomtörténeti trendeken keresztül értelmezhető. A két szöveg kiindulópontja eleve más: a *Legendárium* fókuszában a jelen áll, és a múlt is leginkább a jelen múltjaként ábrázoltatik – a *Magyar Copperfield*nek ezzel szemben az a kiindulópontja, hogy a múltra való visszaemlékezés (melyben gyakorlatilag nincs is jelen). A két műnek, a két elbeszélőnek így radikálisan más az időhöz való viszonya – ennek szükségzerű következménye, hogy az emlékezettechnikájuk is másképpen működik.

A *Magyar Copperfield*ben az elbeszélő kommentárjai a visszaemlékezést gyakran tematizálják: mindig a *pon-tos* felidézést, a múlt tényszerűségét emelve ki. A regény mégis tudatosítja, hogy a benne megalkotott világ nem a *Valóság*: ez a világ (is) *szövegként* létezik. Bereményi a *saját valóságot* tünteti fel biztosnak, és e bizonyosság (hihetőségének) hatáiraival kísérletezik.

Itt fontos rokonság fedezhető fel a *Legendárium*mal, amelynek más-más tónusú elbeszélő szólamai más és más világokat festenek meg: a kötet kapcsán nem is beszélhetünk egy szövegvilágról, kizárólag narratíva-variációkról. Már említettem, a korai művet olvashatjuk úgy, a pszichoanalízis felől közelítve, hogy a tel-

jes szöveget a legidősebb fiú fiktív én-variációi alkotják – és úgy is, hogy ténylegesen különböző elbeszélők szerepelnek; akkor pedig a Kádár-korban vállalható szereplehetőségeket képviselő ének sokasága jelenik meg. A legfontosabb, hogy mindenképp változatokban konstruálódik a megszólaló én. *Annyira sok* a beszélő és a történet, hogy azok már kvázi *felszámolják* egymást. Rímél erre, hogy a *Magyar Copperfield*ben a főhős-elbeszélő minduntalan azzal kísérletezik – a személyisége helyett idegen szerepek felvállalásával; vagy valamiféle visszahúzódoó attitűddel –, hogy felszámolja önmagát. Egy önmagát felszámoló, önmaga határait újra és újra átrajzoló én elbeszélése szintén nem lehet szigorú kereteken belüli realitás. Másképp, de a *Magyar Copperfield*ben is változatok vannak: Géza én-variációi.

Géza („a magyar Copperfield”) úgy akarja önmagát észrevétlenül feloldani az általa elbeszélte világban, ahogy a *Legendárium* elbeszélői hangjai egymásban feloldódnak. A ’78-as kötetre kifejezetten jellemzőek az elbeszélői hang- és stílusváltások, és nem csak az elbeszélők közt. A 19. század modorát imitáló, vagy parodizáló részlet az ükapáról szóló fejezetben szerepel:

Egy meredély fölött egy néhány cölöpből összeácsolt hidacska bontakozott ki a meghibbant éjszakából, azon is általmentek, s így kisvártatva a házhoz jutottak, hol Alexy Lajosra rossz szellemként számos nő és néhány élvhajhász férfi várakozott, hogy a szokott orgia kezdetét vehesse. Ükanyám, miután felerült arccal megbizonyosodott arról, amiről meg kellett bizonyosodnia, haza távozott sietve.⁴⁵

Ritkábban, de helyenként a *Magyar Copperfield*ben is feltűnnek ilyesfajta nyelvi játékok. Például a következő részletben Géza a nagyapa „történelemkoncepcióját” idézve hirtelen magára ölti az ő karakterét és elveszi a tónusát:

Tapasztalatból beszélt, a harctér és a piac praxisából tanulta meg, hogy a történelem egyetlen lényege az erő, amit hadsereggel lehet a legeredményesebben kifejteni. A benne élő emberekről pedig az volt az ő megrögzött véleménye, hogy azok feltétlenül le akarják nézni egymást. Ha az egy szál személy nem törekszik fölényre, az embertársai szolgaként vetik meg és meghal, aki nem babrált ki a másikkal, ezért szemfülesnek kell lenni. Mert mi lenne, ha nem volna hadsereg, ha kivonnánk a történetből az erőt, és megszűnne, tegyük fel, az egész véres kavalkád? Én úgy éljek, ez egy marhaság, de feltételezzük ezt az egész baldóverséget. Hát akkor jönne helyette a mennyei glória, amit a kiszolgáltottak találtak ki maguknak. Akkor maradna csak az Isten meg a vallás, a szolgák kitalációja, az aláza-

tosaké. Mint például Róza, akinek az a legnagyobb szerencséje, hogy a férje vezeti a boltot.⁴⁶

A *Magyar Copperfield*ben – bár alapvetően a gyermek (majd a kamasz), illetve a visszaemlékező író hangja keveredik – időnként szintén megjelenik egy ezeken túlmutató stílusimitáció. Vitathatatlan, hogy a *Magyar Copperfield* a *Legendárium*hoz képest egész más struktúrájú, sokkal inkább lineáris elbeszélést ad ki; itt egy történetet tarkítanak anekdoták és kiszólások. Ahogy azt láthattuk, mégis megisméltódnak a narratív önreflexió és (bizonyos formában) az önfelszámolás gesztusai is. A szubjektum és a világ azonosíthatóságának kérdése (és a kérdés komolyanvétele) megmarad Bereményinél – ahogy Bárány írja, „világképi” okokból.

A Bereményi-univerzumban – akár a korai novel-lákról, akár a későbbi dalszövegekről, filmekről vagy drámákról beszélünk – nincsenek lekerekített történetek, amelyekben megmutatkozhatna egy-egy önmagával azonos személyiség, vagy egy történelmi korszak tételesen kifejezhető lényege. [...] A megértés lehetősége ebben a világban a külső és belső kényszerek felismerésére korlátozódik: notórius kívülállóként ironikus pillantással felmérni, hogy a figurák hogyan értik félre saját magukat és a „helyzetüket”, milyen örökölt szerepekbe bújnak bele, milyen üres (mert nem belőlük következő) gondolati konstrukciókkal magyarázzák a saját szándékait és tetteiket.⁴⁷

Ugyanazt a problémakört kerülgeti tehát folyamatosan az életmű. A különböző, mégis hasonló írásmódok kiegészítik egymást. Bereményi olyan magánmitológiát ír, melynek vannak ugyan ősmítoszai, ám azok is csupán variációkban léteznek. Amit Kerényi a mítoszról állít, minden Bereményi-történetről is elmondható: „mindig egy magamagát formáló, kibontakozó és ösz-szes változataiban félreismerhetetlen alapszöveg”, mely-

nek „a szavait nem lehet rekonstruálni, csupán a variációk szavait lehet elismételni. De különbségeik mögött mégis föl lehet ismerni valami közöset: egy történetet, amit sokféleképpen lehet elmondani, és mégis ugyanaz marad”.⁴⁸

A szerző életműve megalkot egy történetalmazt, amely nincs is (teljesen) megírva. A prózává és lírává (dallá), drámává és filmmé: *szóvá* tett történetek felett álló történetek szövetét. Lyukas és összegabalyodott anyag ez: részei a cselekmények ellentmondásai és hiányai is. Úgy képzelem, újabb öltésekkel a széles anyag-nak – Bereményi egy-egy művének – különböző pont-jait összeköthetnénk, és ez harmadik, negyedik törté-neteket adna ki. Teljes, *véget érő* elbeszéléshöz azonban nem juthatnánk: ezt az anyagot nem így teremtették, hiszen nem (befejezett) igazságokból, hanem variáci-ókból szőtt. Bereményi világának valódi befejezettség-hez és „tanulmányosság” természetétől fogva nem le-het köze. A (szöveg)világ *nem tehető rendbe*; sőt, nem is *zárható le*: csak újraértelmezni és újrainni lehet (érde-mes). A korpuszt átható autotextualitás, illetve a nem egyenes irányú, helyette *körkörös*, avagy „*kereszt alakú összefüggésekben*”⁴⁹ való építkezés azt eredményezi, hogy az egész Bereményi-életmű *körbeolvashatóvá*, *-hallgat-hatóvá*, *-nézhetővé* válik.

A *Legendárium* és a *Magyar Copperfield* poétikájá-ban van változás, nem is kicsi – nyilván kulcskérdés, hogy az író minek a *látzatát* akarja kelteni. Ugyan-akkor, ami első ránézésre ellentétesnek, egymást kizá-rónak tűnik, kiderül, hogy rokoníthatóbb, mint hin-nénk. Bereményi két művét összeolvasva világossá vá-lik, hogy a valóságábrázolás (ál)igénye, a „megkonstru-ált egyszerűség”⁵⁰ állhat akár nagyon közel az önmagát kifejezetten fikcióként aposztrofáló, narratív játékok-kal telített prózához. A *Magyar Copperfield* úgy tesz, mintha kilépne a fikcióból a *tények* világába; a *Legen-dárium* úgy, mintha a világában *csak* fikció és variáció volna – a kérdés, melyet a két mű feltesz, lényegében megegyezik. ■ ■ ■

- 1 Persze elsősorban itt derül ki, hogy a Bereményi-szöveg a széleskörű befogadói tapasztalatban vélhetően nem tud megszabadulni sem a Cseh Tamás-dalok hangulatától, sem azok szimbolikus szerepétől.
- 2 BALASSA Péter, *Észjárás és forma (Megújuló prózánkról)* = B.P., *A színeváltozás. Esszék*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 207–233, i. h. 232.
- 3 BEREMÉNYI Géza, *Magyar Copperfield*, Bp., Magvető, 2020, 7.
- 4 V.ö. „Kezdetben volt az ige, és az ige Istennél volt, és Isten volt az Ige.” Jn 1, 1.
- 5 ANGYALOSI Gergely, *A név és az aláírás problematikája Jacques Derrida műveiben* = A. G., *Kritikus határmezsgyén*, Csokonai, Debrecen, 1999, 16–28, 27.
- 6 Uo.
- 7 BEREMÉNYI, *Magyar Copperfield*, Bp., 204.
- 8 V.ö. DERRIDA, Jacques, *Khóra*, Ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán = D., J., *Esszé a névről*, Jelenkor, Pécs, 1995, 107–153.
- 9 JÁNOSSY LAJOS, „Erő, amely a lelke”, *Litera*, 2020.03.21., <https://litera.hu/magazin/kritika/ero-amely-lelke.html>
- 10 BEREMÉNYI, *Magyar Copperfield*, 231–232.
- 11 A sorok közt megbújik „a tulajdonságok nélküli ember” képzete. Izgalmas kérdés, vajon musili intertextusról van-e szó, vagy a közép-európai szintéren élő regény(anti)hős, a(z itteni) történelemben vetett „kisember”, „túlélési taktikájáról”.
- 12 BEREMÉNYI, *Magyar Copperfield*, 453.
- 13 Uo., 26.
- 14 Uo., 200.
- 15 Uo., 65.
- 16 BEREMÉNYI Géza, *Legendárium*, Bp., Magvető, 1978, 47.
- 17 Uo., 143.
- 18 Uo., 5.
- 19 Uo., 72.
- 20 Uo., 213.
- 21 TARIÁN Tamás, *Legendárium* = T.T., *7x7 híres mai magyar regény*, Bp., Móra, 1997, 391–397, i. h. 394.
- 22 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Bereményi Géza: Legendárium*, Tiszatáj, 1979/2, 82–85.
- 23 BALASSA, *Észjárás és forma*, 222.
- 24 Uo., 225.
- 25 Uo.
- 26 Z. VARGA ZOLTÁN, *Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése*, *Helikon*, 2002/3, 247–257, 249.
- 27 RADNÓTI Sándor, *Géza életregénye*, Műút, 2020, 076. szám, <http://www.muut.hu/archivum/36418>
- 28 DECZKI Sarolta – KÁROLYI Csaba – SZOLLÁTH Dávid – VISY Beatrix, *ÉS-KVARTETT – Bereményi Géza Magyar Copperfield című regényéről*, *Élet és Irodalom*, 2020. június 5., <https://www.es.hu/cikk/2020-06-05/es-kvartett-beremenyi-geza-magyar-copperfield-cimu-regenyrol.html>
- 29 Uo.
- 30 Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*. Idézi SZENTPÉTERI Márton, megjegyezve, hogy „Az angol kiadást használtam, lásd Uő., *The Poetics of Space. The Classic Look at How We Experience Intimate Places*”, 8–9. = SZENTPÉTERI Márton, *Térpoétika. Irodalom és design a fizikai és a kulturális terek határán*, *Helikon*, 2010/1–2, 5–19, i. h. 14.
- 31 Uo., 9.
- 32 BALASSA, *Észjárás és forma*, 221.
- 33 Uo.
- 34 BEREMÉNYI, *Legendárium*, 74–75.
- 35 Uo., 27–28.
- 36 Uo., 74.
- 37 BARTHES, Roland, *Világoskamra. Jegyzetek a fotográfáról*, Ford. FERCH Magdolna, Budapest, Európa, 1985, 88.
- 38 BEREMÉNYI, *Magyar Copperfield*, 115–116.
- 39 BALASSA Péter, *A családfa-vágás nehézségei. Gondolatok Bereményi Géza Legendáriumáról és a családregény írásról*, *Jelenkor*, 1978/12, 1165–1170, i. h. 1167.
- 40 „A könyv minden egyes fejezete másik-másik családtag szövege, tehát mindegyik más szemzőgű, de csaknem ugyanaz az időpont – a hetvenes évek –, ahová mindenki máshonnan érkezik el. A család így nemcsak tagjaira, hanem évtizedekre és korszakokra is szakad. És eltérő színhelyekre is. Az Apa díszlete egy vendéglő, az Űkapáé a 48-as szabadságharc, az Apa Apjáié egy temetés, a Lánya gyermeké a Majakovszkij utca és a Nagymező utca sarka, a Középső Fiúé egy vidéki kastélyban berendezett állami gazdasági központ, a Legidősebb Fiú pedig még Firenzébe is elutazik egyszer.” = BEREMÉNYI, *Legendárium*, fűlszöveg.
- 41 BALASSA, *A családfa-vágás nehézségei*, 1167.
- 42 BALASSA, *Észjárás és forma*, 232.
- 43 BEREMÉNYI, *Magyar Copperfield*, 76–78.
- 44 WEISS János, *Micsoda élet (Bereményi Géza: Magyar Copperfield. Életregény)*, *Jelenkor*, 63. (2020), 686–692, 691.
- 45 BEREMÉNYI, *Legendárium*, 41.
- 46 BEREMÉNYI, *Magyar Copperfield*, 151–152.
- 47 BARÁNY, i. m.
- 48 KERÉNYI Miklós, *Görög mitológia*, *Gondolat*, Budapest, 1977, 11–12.
- 49 Ez a megfogalmazás Bereményi Gézától származik, aki a *Magyar Copperfield* könyvbemutatóján határozta így meg saját írásmódszerét. Az eseményen a szerzővel Szegő János beszélgett a Puskin Moziban, 2020. február 20-án.
- 50 DECZKI–KÁROLYI–SZOLLÁTH–VISY, i. m.