

Lényegre redukált nemzedéki emlékezet: egy babonás regényhős autobiográfiája

Bereményi Géza: *Magyar Copperfield*

„A legragyogóbb író maga is egy képmásai által megbabonázott világban találja magát.”¹

„Lassú léptekkel haladtam, mint aki mindent otthagya a háta mögött.”²

Immár három év távlatából visszatekintve és a kritikai fogadtatás ismeretében nem igényel hosszas bizonyítást az a megállapítás, hogy Bereményi Géza *Magyar Copperfield* címmel 2020-ban közreadott életregényével a sikerült alkotásokban amúgy sem szűkölködő modern magyar önéletírói tradíció újabb nagyszerű művel lett gazdagabb. Amint azt tudni lehet, a könyv megírása három és fél évet vett igénybe, amelynek egyetlen perce sem bizonyult azonban elvesztegetett időnek, hiszen életművének legremekebb darabja került ki az író tolla alól. Ha nem csupán az alkotói pálya, hanem a kortárs irodalom felől próbáljuk meg értékelni a memoár jelentőségét, akkor talán azt a kijelentést sem kell különösebben indokolni, hogy kevés olyan autobiográfia jelent meg az elmúlt években, amely hasonlóképp ajándékozta volna meg a felszabadult olvasás örömeivel közönségét mint Bereményi műve. Mindez szoros összefüggésben áll azzal a tapasztalattal, hogy a *Magyar Copperfield* olyan benyomást kelt, mintha nem kifejezetten irodalmi szöveggként írták volna meg. A spontán személyes emlékezet nyelvére vonatkozó észrevételek, miszerint Bereményi „tulajdonképpen milyen átlagos nyelven ír prózát”, az „írom önéletrajz, ahogy jön”,³ arra utalnak, hogy a kötet sem poétikai megalkotottságában nem igazán mutat fel eredeti vonásokat, ahogy művészi értelemben újító prózanyelv előállítására sem törekszik. Mégsem lehet tőle elvitatni, hogy lebilincselően izgalmas olvasmány, legnagyobb érdeme a jó néhány nagyszerűen megírt jelenet mellett a főhős

HORVÁTH PÉTER (1975) filozófus, irodalomtörténész.

- 1 Emmanuel Lévinas: A valóság és árnyéka. Ford. Babarczy Eszter. In *Nappali ház*, 1992, 2, 12.
- 2 Bereményi Géza: *Magyar Copperfield*. Bp., 2020, Magvető, 431.
- 3 Kőrösi Imre: Szervusz Móric. In *Mozgó Világ*, 2020, 5, 106.

egyéni ábrázolásában és nem utolsósorban a történelmi kor atmoszférájának hiteles megidézésében ragadható meg. Jó értelemben vett popularitás jellemzi, mellőzve a külön műfogásokat és látványos stílusbravúrokat, az emberi világ hétköznapi drámáiról adott helyzetképei kevés kifejezéssel hatásosan képesek láttatni az eseményeket. Bereményi forgatókönyvírói tudásának erényeit csillogtatja meg ismét, amikor a műgonddal kimunkált epikai nyelv helyett az emléktanyag imaginatív megjelenítésére és cselekményesítésére fókuszálja a befogadói figyelmet. Belefeledkezni egy regényes élet olvasásába, ahogy az élet magában a hősből, annak a személyesen túlmutató, nemzedéki jelentéssel telített élményein keresztül kitérül, ezt nyújtja mindenekelőtt a második világháború utáni két magyar évtized múltját megidéző *Magyar Copperfield*.

Bereményi önéletrajzi munkája figyelemre méltó prózaírói teljesítmény, mindemellett korántsem hibátlan remekmű. Az író szemmel láthatóan nem ambicionálta igazán, hogy a múltbeli események elbeszélésének koncepcionális kompozícióalkotás keretei között adjon formát. A szöveget néhol zavarba ejtően egyszerű fordulatok és feltűnő ismétlések (az orosz katonák halálát visszatérően tank okozza az Üllői úton és a Parlamentnél) jellemzik. Hasonlóan esetleges módon történik a különböző időben játszódó cselekményegységek összeszerkesztése. A szerző nem bajlódott sokat a finomhangolást igénylő átkötésekkel, gyakran két sor kihagyást követően belevág egy másik történetbe, mint például a párizsi és amerikai utazások beillesztésekor. Bár a hetvenes és nyolcvanas évekből külföldi kalandozások érdekes kitérők, annak ellenére sem épülnek be szervesen a gyerekkori alapparratívába, hogy a forradalom vereségét követő, az emigrálást elutasító elhatározás után következnek. Mindezen szépséghibák azonban érdemben nem vesznek el a művészi összhatásból, s méltánytalan lenne, ha a komponálás hiányosságainak túlzott, a kötet számos erényét elhomályosító jelentőséget tulajdonítanánk.

Bereményi műve kapcsán elsőként az a kérdés merül fel, hogy miként értelmezzük az „életregény” műfaji megjelölést az önéletrajzi regény, az autofikció és a memoár fogalmainak elméleti összefüggésében. Ha rokonítható művet keresünk a magyar prózairodalomból, Márai „regényes életrajzát”, az *Egy polgár vallomásait* érdemes megemlíteni, mint olyan epikai munkát, amely rematikus alcímében szintén epikai fikció és autobiográfia határmezsgyéjén jelölte ki saját helyét. A *Magyar Copperfield* annyiban evidens módon felkínálja az önéletrajzi olvasás konvencióit, hogy a szerzői névvel jelölt egyetlen személy életének elbeszélése áll a középpontban, a befogadó számára nyilvánvaló, hogy Bereményi Géza meséli el életének 18 esztendejét. A helyzet azonban nem ilyen egyértelmű, mivel a Bereményi név az elbeszélte időszakban még nem jelöli az önéletrajzi alanyt, a nagyszülei nevét az író csak az 1970-ben megjelent *A svéd király* című novelláskötetnek megjelenésekor vette fel szerzői névnek. Az onomatikus önazonosság kérdését tovább bonyolítja, hogy a szövegben előforduló Vetró, Rózner és Bereményi családi nevek nem kitalált megjelölések, hanem megegyeznek a törvényes névhasználat időben változó formáival.

A szerzői és a családi nevek közti különbség elsősorban az írói identitás tekintetében jelzésértékű. A *Magyar Copperfield* epikai ideje olyan korai életszakaszban játszódik, amikor az önéletrajzi alany még nem ismerhető fel íróként. A szerzői név által legitimált alkotónak nincs narratív identitása, a személyiségfejlődés nem az íróvá válásra fut ki. Az író születésének témáját Bereményi két másik könyvében, a *Legendáriumban* (1978) és a *Vadnai Bébiben* (2013) vitte színre, mindkét alkalommal lényegében család(alapítás) és szerelem konfliktusának keretei közt. Azzal a nem elhanyagolható különbséggel persze, hogy utóbbi regényben Doxa excentikus figuráján keresztül a művészet is kritika tárgyaként mint a család sorsismétlő kényszerének alávetett kifejezésforma jelenik meg. Az író beavatási próbatételét Bereményinél visszatérően a családnak az írás tárgyaként való definiálása jelenti, ezzel egyidejűleg alkotói függetlenségét a családi exklúzió aktusával teremti meg. A családon kívül-lét epikai reprezentálása így például a *Legendáriumban* a szélesebb rokon közösségbe betagozódó, szülői család nélküli gyermek-főhős megalkotásával újította meg a magyar családregény tradícióját. Visszakanyarodva a *Magyar Copperfield*hez, a szerzői névből kiindulva tehát a művet felfoghatjuk egy író önéletrajzának, viszont szűkebb értelemben nem mondható el róla, hogy egy prózaíró írói önéletrajzáról lenne szó. Bár a szövegben megemlítik, hogy tipikus gyerekkora a főhőst az írói pályára predesztinálná, hiába kíséri kitüntetett figyelem az első szárnypróbálgatásokat, a jövőbeli művész teljes alkotói feyverzetében nem lép porondra. Az élet elsőbbséget élvez az írással, az ifjú fejlődése az íróéval szemben, az életregény műfaji önmeghatározást is ebben a kontextusban érdemes értelmezni. Az „élet regénye” összességében a nemzedéki távlatlaltal bíró önéletrajzi emlékezetben fejlődéstörténeté összeálló autobiografikus alany életútját beszéli el.

Az önéletrajzi műfajok esetében mindig különösen fogas kérdés, hogy miként értelmezzük az önmagát ábrázoló elbeszélő helyzetét, aki sosem függetleníthető teljes mértékben a szerzői funkciótól. Bereményi epikai munkájára is igaz, hogy benne az elbeszélői hang időbeli önvonatkozásában, azaz a jelenbeni emlékező én és a múltbeli felidézett én kettősségében jön létre. Az önéletrajzi emlékezet sokféle formában kölcsönözhet jelentést az önmagunkhoz való viszonynak, amelyben mégis állandó elem, hogy nem pusztán az énről, hanem „magamról” is szól. Az autobiográfiában az elbeszélői hang egyszerre szólaltatja meg azt, aki beszél (én), miközben színre viszi azt, akiről szó van (magamról). Az önéletrajzi diskurzusban ezen a kölcsönviszonyon alapul az „én magamról írok” igazsága. Az önéletrajzíró küldetése, hogy magáról írjon, amivel megalkotja képmását, akiben önmagára ismer. A képmás alapesetben a képzeletbeli fogalom nélküli ábrázolása, ami az önéletrajzi narratívában az emlékezet múltreprezentációjának részeként jelenik meg. Az önéletrajzi írások a sokféle emlékező stratégiának megfelelően változatos formában viszik színre a saját képmásához viszonyuló emlékező narrátort, akiről ettől függetlenül megállapítható, hogy minden referencia eredetpontja. Bereményi művében az én magamról

írók igazságában az önéletrajzi alany úgy építi fel képmásbeli önmagát, mint magyar Copperfieldet. Ez a magyar Copperfield egy olyan emlékezetstratégia eredménye, amely a nyugati emigrálást ötvenhatban közösen elutasító család, majd a családtól függetlenedő önéletrajzi individuuum önállósulásával teremt meg Dickens regényhősének magyar képmását, aki a vele egykorú fiatalok generációs élményközösségében találja meg a helyét.

Korábbi munkáiban Bereményi tudatosan alkalmazott metafikcionális szövegszervező eljárásokat, a határsértő öntükrözés spektábilis poétikai eleme volt regényeinek. A *Magyar Copperfield*ben a fikcióképző képzelet csak a regényszereplői figurán keresztül emeli be az irodalmi önábrázolás kérdését, az imaginárius összességében beépül az önéletrajzi emlékezet narratívájába. A sokat vitatott címadás Dickens 1850-ben kiadott regényét idézi meg epikai mintaképnek. Az angol prózaklasszikussal való összevetésében Bereményi a főszereplő Copperfieldet és kalandjait veszi modellnek, s a magyar közösséghez való tartozásnak ebben az értelemben tulajdonít emfatikus jelentést. Mindenképpen érdemes kiemelni, mint kulcsfontosságú poétikai elemet, hogy a cím alapján az önéletrajzi alany nem Dickens-szel, az íróval, hanem az általa írt regény hőisével vállal azonosságot, azaz fiktív szereplőként képzeletben el önmagát. Bereményi munkájának egyik nívója abban az összekapcsolásban ragadható meg, ahol az autobiográfia szubjektuma azonosul Copperfield regényfigurájával, létrehozva ezzel a Magyar Copperfieldet mint önéletrajzi életregényt. S ez a pesti Copperfield a maga magyar módján küzdi ki a szocialista társadalom Székellái és Kharübdisei közt a maga személyes szabadságát. A nyomasztó családi légkörből való kitörését követően a szökevény boldog száműzetésének idején veszi meg a Dickens kötetet („Egyedül az az olvasmányom hiányzott nekem, semmi más”), melynek hőisében már korábban magára ismert: „alakmásomként figyeltem fel a kiskamasz főhősére, még amikor gyerek voltam”. Copperfield Dávid Rózner Géza számára az a követendő belső ideálkép marad, akire saját képmásaként tekint, ez a meghatározó képzeletbeli identifikáció az alapja az önéletrajzot és regényt, az emlékezeti narratívát és a fikcióalkotó imagináriust egymásba építő Bereményi-féle életregény hibrid műfajának. Az angol regényhős azonban egyetlen fontos dologban bizonyosan különbözik is, eljut az (újság)írói szakmáig, amely biztos egzisztenciaként lehetővé teszi számára a családalapítást – magyar hasonmásából ezzel szemben nem lesz író, megmarad érettségizett, katonarérett fiatalnak.

Az önéletrajzi munkák kapcsán gyakran kevés figyelmet kap, hogy a felidézett múlt időtartama mely életszakaszt öleli fel. Bereményi kötetében az újszülött kortól a gimnáziumi érettségig kísérhetjük végig a folyamatot, ahogy Lulika felcseperedik, Rózner Géza kijárja a gyerekkor és kamaszkor iskolás éveit, s elérve a nagykorúságot ott áll a katonaelet küszöbén. A *Magyar Copperfield* az ifjúvá válás életregényeként hősének útját a felnőtt- és férfikor határáig mutatja be. Akit az utolsó epikai pillanattfelvételen behívott katonaként úgy láthatunk, hogy „babonás” mágikus tudása birtokában kitalálja, Galántai nevű

osztálytársa vele lesz a laktanyában. A szocializáció folyamata tehát nem egy párkapcsolatban, hanem a fővárosi és falusi fiatal jövőben is fennmaradó fiú-barátságában teljesedik be. Miután nem egy író hivatástudatának genezisééről olvashatunk, a műből kiolvasható fejlődésrajz abban az eseményben találja meg értelmét, hogy mit jelent a férfikor kezdetén baráttra találni, magunk mellett tudni egy barátot. A férfivá való kiképzés dresszúrája és az egyetemi stúdiomokra való visszaemlékezés az autobiográfia készülőfélben lévő folytatásának képezi témáját.

A kiskorú önéletrajzi alany 23 fejezeten át vezető narratíváján belül három egymást követő életszakasz különíthető el.

(1) *A születés világa.* Az első hét fejezet a nagyszülők otthonában töltött hat éves korig tartó időszakot öleli fel. A beiskolázást megelőző kisgyermekkorban a Teleki tér jelenti a Világot: az „itteni embereket” „ez a hely hozta létre, vagyis szülte meg mind”. A környékbeliek összetartozását a közös születési hely biztosítja, ők itt jöttek a világra – ezért ez az ő világuk, senki másé. Lulika osztozik velük ebben a közös világban, ő maga is részese annak, amely a nagyszülőkön túl kiterjed a házbeliekre, a piacokra, az óvodai közegre. A kisgyermek születésénél fogva ehhez a helyhez tartozik, ahol nincsen se apja, se anyja, s ahol mégis „sosem éreztem, hogy egyedül vagyok”. A családot magába olvasztó közösségen belül a főhős egy lovas ólomkatona elásásával különíti el magát, ez a titkos cselekedet választja el a többiektől: „ez különböztet meg mindenki másától engem”. A Teleki tér rendjének három felnőtt a felvigyázója: „ők, a Hármak énbennem bújtak, és máig kísértenek. Szellemek lettek, vagy inkább lények.” A vajákos és álomlátó Róza nagymama a *hívő*, az anyagi kereskedő Sándor nagypapa a *hitetlen*, a haza eszményének patetikus őrzője, Nagy Zsigmond a *kereső* alakját mutatják fel. A három „szellemi lény” közül a nagyszülők családi párosa mellett a katonaveterán a nemzet közösségi emlékezetének képviselője. A szabadságharcos hőskultusz tekintélye alól 1961-ben Gagarin ürbe lépése napján szabadítja fel magát a tizenöt éves önéletrajzi főszereplő, amikor először találkozik „illuzionista” apjával, Vetró Gézával. Az apa ekkor veszi át a hazában feltétel nélkül hívő, de attól megalázóan alacsony járadékban részesülő hadirokkant helyét. A kereső kísérőfiguráját a nemzeti mitológia világképéről történő leválasztása után a börtönviselt apa testesíti meg.

(2) *Elfogadni önmagunkat – az író és az olvasó.* Bereményi művének középső kilenc fejezete a család és az iskola feszültségterében játszódó tíz esztendő (1952–1962) eseményeit beszéli el. Az időszak alaptémája az önelfogadás, ez áll az emberi kapcsolatok, a történelmi események és az irodalom önábrázolásának centrumában. Az erdélyi orvos mostohaapa és a fiatal anya által biztosított családi otthon a születéssel kapott világteljesség helyett a szülőkkel való szűkös együttélés terére korlátozódik, miközben a társadalmi tér perspektívája megnyílik és kitágul Budapest egészére. A mitológiát felváltja a történelem, az 1956. október 25-ei sortűz után a Kossuth téren fekvő holtak és sebesültek közt tett séta a forradalom szemtanújává teszi az elbeszélőt. Tízévesen nem aktív résztvevője

a harcoknak, egyén és közösség viszonyának ábrázolását mégis az ötvenhatos ős határozza meg.

Bereményi számára a sztálinista rendszer elleni magyar népfelkelés identitás-meghatározó, kultikus esemény, ezt támasztja alá a *Magyar Copperfield* történelemepoetikája is. Az életrajz egyik legjobban megírt jelenetében a háromtagú család a gyertyafényes novemberi konyhában ül össze, hogy közösen nézzenek szembe helyzetükkkel. A szülők helyett a gyermek által meghozott döntés az emigrálás lehetőségét elutasítva az itthon maradás mellett foglal állást. Az egyszerre önkéntes, mégis kényszerű (ön)elfogadást összegző, a *Megáll az idő* című filmből már jól ismert, szállóigévé vált „Jó, hát akkor itt fogunk élni” mondat viszont már az anya szájából hangzik el. Fontos hangsúlyozni, hogy ezt a sorsdöntő pillanatot Bereményi egy magyar család történelemmel való számvetésének momentumaként örökíti meg. A családalapú magyar identitás ebben a választásban jön létre: magyarnak lenni annyi, mint '56 után a nyugati kivándorlás ellenében a családtagoknak együtt a hazában maradni, s ezzel közösséget vállalni a vesztes forradalom Magyarországaival. Az idegenbe való meneküléssel szemben elfogadni az életet a Történelem sújtotta, a szovjet hadsereg jelenlétével ellenőrzött hazai földön. A mű címében olvasható magyar kitétel és a disszidálás későbbi opciói innét, ötvenhat öröksége felől nyerik el jelentésüket. Bereményi művében az elnyomott antisztálinista magyar szabadságeszmét a Rózner-család direkt politikai állásfoglalás nélkül, az államhatalom által kontrollált társadalmi nyilvánosságban való részvétel feladásával pusztán az önmegőrzés jegyében meghozott jövőválasztás értéktartalmában, a passzív szemtanúság emlékezetében, valamint a közös ellenállást kifejező hazában maradás gesztusával képviseli. A magyar familia mint defenzív ellen-közösség azonban társadalmi csoportként a belső privát szférájában apa és fiú viszonyán keresztül reprodukálja a hatalmi represszió működését, s nem véletlenül csak a kádári konszolidációig marad fenn. A család politikai jelentéssel terhelt szociális intézménye Bereményinél az ötvenes évek produktuma, a hatvanas évek elején az önéletrajzi alany regényhőssé történő átalakulásával szükségszerűen bekövetkezik a szétesése.

Hasonlóan Dickens hőséhez, a magyar Copperfield is hatévesen kerül a mostohaapa fennhatósága alá, s Rózner doktor mint a magyar Murdstone úr kegyetlen és szigorú bánásmódban részesíti. Bereményi művészileg meggyőzően ábrázolja a folyamatot, ahogy a nevelőszülő és a gyermek közt kialakuló egyre intenzívebb szembenállás belső logikájánál fogva szükségképpen vezet robbanáshoz. A politikai önkényuralom mellett a családi dráma azért érdemel megkülönböztetett figyelmet, mert a műben az irodalmi önábrázolás poétikai művelete is hozzá kapcsolódva jelenik meg. A jelenbeli *elbeszélő mint író* és a múltbeli *szereplő mint olvasó* egyaránt a nevelőapához való viszonyon keresztül jön létre. Az elbeszélő kommentárja egy epizódban hosszan tudósít arról, hogy a *Magyar Copperfield* megírásában miért Rozner alakja jelentette számára a legnagyobb kihívást. A probléma súlyát jelzi, hogy még annak eshetősége is

felmerül, hogy a mostohaapa teljesen kimarad a történetből. Mindehhez egy különös, Mészöly Miklós köszöntéséről szóló álom társul, amelyben váratlanul feltűnik Apuka árnyalakja mint kéretlen tanú. Az 1971-ben tartott születésnap fogadás valóban megtörtént eseményre utal, Bereményi *A svéd király* megjelenését követően kapott meghívást „íróvá avatásának helyszínére”. A megbékélést sejtető álombeli gesztusokat a közös múlt írói feldolgozása rombolja szét, az „önigazoló gyűlöletben” eltöltött évek felidézésekor áll elő az említett alkotói krízis. A kései retrospektív nézőpont azonban mintha csak felszínesen érintené a valódi problémát, ami nem más, mint a származás kérdése, a biológiai apa és a mostohaapával való fennálló genealógiai különbség. A Nagybányán háborús bűnösneként felakasztott polgármester apával bíró Rózner ugyanis a vérségi alapon öröklődő bűn szellemében lép fel nevelőként („Ő [Rózner] a vérvádat hurcolta be közénk”; „a legfőbb bűn a hazudozás, mert azt én Vetró Gézától örököltém, vagyis javíthatatlan vagyok. A véremben van.”). A mostohaapával való konfliktus okát a mű az önfogadásban jelöli meg, mondván „az ő [Rózner] akarata arra irányult, ne fogadjam el önmagam, ahogyan lelke mélyén ő is azt kívánta és tette meg önmagával”. A bántalmazással sújtott családi ellenségeskedés mellett az írás próbatételét is az önfogadás jelenti: „a zavartalan írásnak az a feltétele, hogy az író elfogadja önmagát, mondhatnám, öntelt legyen, akkor mostohám esetében igenis szembe kell nézmem a gyűlölettel, még ha az bennem ott is van” (kiemelés az eredetiben). Aligha kell hangsúlyozni, mennyire rendhagyó Bereményi ars poeticája, hogy az írónak a magában táplált gyűlölet elfogadásán keresztül önteltnek kell lennie. A gyűlöletterápiaként értett írói munka az Ego fogalmával leírható önhittség megteremtését jelenti: Rózner emlékének eltárgyasításával megy végbe az Ego integrálása az önfogadás folyamatába. A jelenbeli író lélektani küzdelmének ellenpontját a múltbeli olvasó önvédelmi stratégiája jelenti. A családon belüli megalázó helyzetéből menekülve a gyermek folyamatosan az olvasás magányos időtöltését választja⁴ mint olyan tevékenységet, amelyben a felidézett én nem külső szerepelvárások elidegenedett alanya, hanem valóban önmaga. A könyvek mögé való visszavonulás szükségszerűen idéz elő viszályt otthon. A pofonnal végződő karácsonyi ünnepet így például az rontja el, hogy az Apuka készítette állatkert helyett a főhős megszállottan az új könyvekbe temetkezik, látványosan elhanyagolva a többi ajándékot és a csalódott felnőtteket. Súlyosbítja a helyzetet, hogy a két szülő a rossz szótagolásból eredő olvasási gondokról szóló iskolai visszajelzés fényében a könyvek iránt tanúsított makacs szenvedélyt ellenük irányuló renitens viselkedésként leplezi le.

4 „Egyedül az olvasás az, ami rám tartozik. Minden mást elhárítok magamtól. Egyetlen akaratom van, hogy elkülönítsem magam attól, ami nem tőlem függ. Az egész külső világtól. Kivételt képez az olvasás. Abban önmagam lehetek, belül és kívül is” (204). „Vagy mert addigra már sokat olvastam, vagy addigra már sok kérdés felmerült bennem önmagammal kapcsolatban?” (212) „Kit érdekel, legyen én megvetett ember, na és aztán. Az én életemben csak az a jó érzés, amikor egymagam vagyok. Ha olvashatok, akkor egy könyvvel a kezemben, ha el vagyok tiltva az olvasástól, akkor ölbe ejtett kézzel” (224).

Ahogy azt az anya szemére hányja fiának: „Vagyis én az olvasást csak arra használom, hogy elkülönüljek a családtól, mert nem akarok velük együtt ünnepelni, csak a sarokban gubbasztani még szenteste is.” Az olvasás a családdal szembeni tüntető ellenállás kifejeződése, visszahúzódás az apai erőszak elől a képzelet világába. Az olvasás és az írás mint az irodalmi kommunikáció két pólusa szorosan összetartozik, a *Magyar Copperfield*ben az olvasó megszegénített, alárendelt múltbeli helyzetét az író öntelten felülkerekedő jelenbeli magatartása ellensúlyozza. Az irodalom autobiografikus reprezentációjának az ötvenes évekbeli vérváddal, gyűlölettel és erőszakkal sújtott magyar család a tárgya, s a megkettőzött irodalmi alanyt (olvasó és író egysége) az önmagát egóként túlkompenzáló író és az önmagát éntelenségben alulkompenzáló olvasó egymást kiegészítő párosa képviseli a szövegben.

A mostohaeszlő és az iskola autoritása egyazon napon, 1962 júniusában a tanévvel ér véget. A tanintézményből való kirúgással és az Apuka hatalmi fölényét leromboló jobbegyenessel lezárul egy életszakasz. Az otthonát maga mögött hagyó kamaszfiú ekkor veszi meg Dickens regényét, az író és olvasó összetartozó szerepkettősét ekkor váltja fel a szereplőfigura David Copperfield. Az önéletrajzi alany figuratív átalakulása regényhőssé természetesen fikcionális háttárlépést feltételez. Ahogy Vetrő Géza mint olvasó Dickens főszereplőjében valójában magáról mint Magyar Copperfieldről olvas, annak megfelelően épül be a regény az önéletrajzba, s alakítja át a művet életregénnyé. Az író mellőzése itt azt jelenti, hogy az olvasó és a szereplő történetébe nincs mód beleavatkozni, a főhős a számára megírt szerepet, Copperfieldét játssza a cselekményben, a felidézett én mint olvasó pedig úgy követi nyomon, hogy képzeletben azonosul vele, de értelemszerűen változtatni nem tud a sorsán. Az olvasó és szereplő képzeletbeli identifikációja ezért voltaképpen a fikció tapasztalatának felel meg a műben. Ebben a fikcionális önfeltárásban a Dickens-regényen keresztül az autobiográfia saját szerkezetében leplezi le a fikció jelenlétét. A Copperfield könyvvel táskájában egyedül az önéletrajzi szereplő képes saját determinált történetét meglátni a regényfikció tükrében, s felismerni, hogy a családban csak annyi szabadsága volt, mint egy regényfigurának. Ettől kezdve Bereményi életrajzi alanya öntudatra ébredt regényhősként van jelen egy öntudatlan világban, egyedüli ismerője a fikció titkának, hogy minden emberi élet olyan mint egy családregény, alá van vetve a fikcióképző képzelet törvényének. Ahhoz, hogy kilépjen a fikció nyújtotta családi kiskorúságból, és meg tudja különböztetni a képzeletet a valóságtól, mindenképpen meg kell alkotnia saját képmását, a Magyar Copperfieldet. Miután ez sikeresen megtörtént, Bereményi hőstét egy új közösség, a vidéki iskola fogadja be, hogy ezzel kezdetét vegye az esztétikai műveltség elsajátítása.

(3) *Alábukás és felemelkedés: vidéki száműzetésben.* A *Magyar Copperfield* utolsó 170 oldalán a pápai gimnáziumban töltött három év, a fővárosból való kiűzetés eseményei egy iskolaregény díszletei közt elevenednek meg. A nevelőapa hatalma alá tartozó szülővárossal szemben az iskolavárosba való továbblépéshez

szükséges háttérrel az anyai gondoskodás biztosítja. Az új szerep a kitűnő diáké, akit a bakonyi falvakból összeverődő kollégisták éppúgy befogadnak, mint a helyi pedagógustársadalom. Itt olvasható a mű először megírt, a Balatonon töltött nyári élményt elmesélő része, amely kétségtelenül egyik csúcspontja a kötetnek. Azáltal, hogy a kollégium nem szolgáltatja ki tanulóját az első szerelmi együttlétet meghíúsító rendőri szervek provokációjának, Rózner Géza először tapasztalhatja meg az iskolaközösség által a pápai diáknak kijáró védeltséget. A szerelmi és az irodalmi kudarcok mintegy kísérőjelenségei a diákéletnek, a legfontosabb fejleménynek Galántai Ambrus barátsága bizonyul. A két gimnazista helyzetét a kivándorlást megakadályozó action gratuite köti össze, egyikük sem tudatos elhatározásból marad itthon a végén gyermekét egyedül nevelő anyjával („De hát akkor lehet, hogy minden csak úgy van?”). A pápai intervallum nyitja meg a Történelem alól való felszabadulás horizontját, a Varjú Dezső történelemtanártól való váratlan és életre szóló elhidegülés, a pesti barátok által a történelem helyett az új generáció tettvágyát kifejező építészeti preferálása, és ami a legfontosabb, az esztétika szakos osztályfőnök döntése, hogy két tanítványa történelem helyett az olasz szakra jelentkeznek egyetemre, mind ezt jelzik. A szovjet megszállást és a vele szembeni politikai ellenállást szimbolizáló Történelem korszakát az a puszkagolyó zárja le visszavonhatatlanul, amelyet egy '56-ban fegyverrel harcoló, börtönből szabadult férfi ereszt bele a mennyezetbe a szilveszteri házibulin. A forradalmi küzdelmet idejétmúlt anakronisztikus eseményként láttató puska lövés a Hőskorszak záróaktusaként az orosz katonaság jelenlétével legitimált kádári kommunista államhatalom ellenében megképződő családalapú magyar közösségi identitásnak is megadja a kegyelemdőfést. Bereményi ezt a Rozner-házaspár válásán keresztül ábrázolja, az apai örökség feletti vita már csak ennél fogva sem nélkülözi a politikai jelentést.

A *Papírtrombiták* című briliáns fejezetben az elbeszélő osztálytársával együtt tér vissza a fővárosba újévet köszönteni. A hazatérés az Apuka által uralt szülőváros visszafoglalásával ér fel, a közös ünneplés napján átadott Szabadság híd mint szimbolikus jelentőségű esemény a magyar társadalomban bekövetkező változások kifejeződéseként értelmezhető. A *Magyar Copperfield* az anya Tibor nevű börtönviselt kollégájának rehabilitálásán és „kulturkorifeussá” való felemelkedésén keresztül utal az 1963. márciusi részleges amnesztia kihirdetésére, amelyben az '56-os népfelkelésben részt vevő és később államellenes cselekményeket elkövető személyek kaptak kegyelmet. Az 1964 szilveszterén rendőri jelenlét nélkül szabadon ünneplő tömeg mintha az emigrációt elhárító egzisztenciális választás utólagos igazolása volna, ami a kitörő közös szabadságélményben a forradalom megkésett győzelmét hirdeti. A személyes emlékezet perspektívája a szövegben a tömeg reprezentálásakor telítődik generációtörténeti jelentéssel. A Rákóczi úti fák az intermittens emlékezet helyei, ahonnan az eltelt nyolc év távlatából felmérhető a pesti tömeg átalakulása, hogyan lettek a néma, nehézkes „kárbeclő” legyőzött ötvenhatosokból felelőtlenül ugrabugráló

„karcsú fürge” hatvannégyesek: „a régebbiek testesebbek voltak, sötétszürkék, lassúak és körülményesek, ezek meg most elszállhatnak az első szélre, ahogy vékonyan kavarognak”. A két nemzedék közti nyolc év különbségben megnyilatkozó generációs szakadás (*generation gap*) „a nemzedék mint emlékezet-hely” fogalmával írható le. A nemzedék Pierre Nora meghatározása szerint olyan orientációs funkcióval és felidéző-szimbolikus erővel bíró „emlékezet-helyeket” teremt, ahol az egy nemzedékhez tartozó egyének tévedhetetlenül felismerik egymást, és közös identitásra tesznek szert.⁵ Bereményi kötetében a Rákóczi úti fák viszont csak az autobiográfia hőse számára jelennek meg múltat és jelent összekapcsoló generációs emlékezhelyként, amely így nem egy új emlékezetközösség, hanem a társadalmi amnézia centrumát jelöli. Az önéletrajzi emlékezet tárgyaként a nemzedék ezen a helyen képződik meg az elbeszélői tudat számára, miután egyedül ő látja az időben egymást követő két generációt. A Rózner család 1956 novemberében együtt vonult a pesti utcákon, de a Rákóczi úton az önéletrajzi alany egyedül tapasztalta meg a fákra ragasztott üzeneteket letépő szovjet katonák fellépését. Amikor most újból visszatér ide anyjával és barátjával, a Vetró család helyét elfoglalja a múlttól való időbeli elválasztottságban megképződő elbeszélő nemzedéki tudata. A *Magyar Copperfield* epikai múltreprezentációja 1956 forradalmának ily módon a generációs élmény formájában kölcsönöz emlékezettörténeti jelentést.

A finálé házibuli-leírása a Bereményi művek bevett toposzával, a szerelemből kizárt főszereplő ábrázolásával zárul, akinek a Vadnai Bébiből ismert Doxához hasonló underground művészfigura és a házigazda lány együttléte előtt kell elhagynia a pár szobáját. A művészet és szerelem összekapcsolódásának intim teréből való kilépés felszámolja a nemzedéki közösségbe és a művészet esztétikai világába való párkapcsolati integrációnak a lehetőségét. A mű epilógusa a generációs összetartozást Ottlik *Iskola a határon*jának befejezéséhez hasonlóan a származáselvű familiáris intergenerációs kapcsolat mellőzésével a nagykorúságot elért fiúk nemzedéken belüli intragenerációs közösségében mutatja fel. Ez a horizontális összetartozástudat képezi az önéletrajzi alany kiváltságos „babonás” tudáskincsét, s a *Magyar Coppelfield* a teleologikus autobiografikus narratívát a család dekonstruálásán keresztül a nemzedék mint mágikus-affiliatív közösség megalkotásával teljesíti be.

Bereményi művének emlékezetpoétikájában a múlttapasztalatok inskripciója a mellékes mozzanatok kiszűrésén keresztül egy egész korszak megragadására tett kísérletet: „És az erősen megmaradtak nem véletlenül vésődtek belém. Hanem azért, mert azok egy egész időszak lényege. És sorba állítva nemcsak szellemkép lehet belőlük, hanem sűrítmény, a korszak piszkos lelke.” Az emlékezet fokalizációjában nem a család vagy a magányos önéletrajzi alany áll a középpontban, hanem a megélt kor lényege; az életregény lényegszemléletének tárgyát

5 Pierre Nora: A nemzedék. Ford. Tóth Réka. In *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Szerk.: K. Horváth Zsolt. Bp., 2009, Napvilág, 284.

„a korszak piszkos lelke” képezi. A *Magyar Copperfield* a személyes emlékezet által felidézhető múltélmények gazdag tárházából úgy redukálja a személyest a lényegre, hogy ebben a koncentrátumban a személyesen túlmutató korlélek történelemtől szennyezett valóságát mutathassa fel. A korszak, mint a közösségi emlékezet pszichikus alakzata, integrálja magába a biografikus emlékező múltját, így az önéletrajzi alany nem csupán a saját életéről ad számot, hanem a korról is, amelyben élt. Mivel Bereményi munkájában az elbukott ötvenhatos forradalom lényegét az itthon maradó, az apai elnyomás uralta család foglalja magába, ezért a szabadság csak vele szemben kiküzdendő kihívásként fogalmazódhatott meg. Az elért és megszerzett szabadságot egy regényhős képmása sűríti magába, ez a magyar *Copperfield* száműzetéséből visszatérve részesül a felszabadulás történelmi hőskort búcsúztató közös nemzedéki élményében. A *Magyar Copperfield* mint az új magyar önéletrajzi próza kiemelkedő epikai műve egy korszak fogságot és szabadságot magába foglaló lelki élményének a lényegét sűríti össze életregénnyé. Ezért lehet irodalmi ábrázolása annak a generációs emlékezetközösségnek, amelynek tagjait mágikus-babonás tudás kapcsolja egymáshoz, mint a két gimnazista fiataalt. A maga piszkos lelki valóságában ők ketten együtt reprezentálják azt a korszakot, a kommunista diktatúrák legkeményebb időszakát, amelyben a háború után született nemzedék felnőtt és nagykorú lett. Bereményi elvitathatatlan írói érdeme, hogy művében sikeresen mutatta be, hogy miként képes az önéletrajzi emlékezet a korszak lényegeként megalkotni egy generációs élményközösség történetét, benne az emlékező alany fiktív képmásával mint dickensi regényhőssel. Talán felesleges is hozzátennünk, hogy személyében ezért tisztelhetjük nemzedékének legautentikusabb, korszakos írói képviselőjét.