

A Bereményi-olvasókönyv

Törtkék árnyalatú fotó a borító elülső oldalán: valamikori macskakövek csillannak elő hol kisebb, hol nagyobb foltokban az aszfalt repedései közül. Dolgozik az Idő. Az a művi burkolat, a felejtésé, a felejthetőségé – az egykor történetek lefedhető, ha nem azokra rakódott le már kezdettől fogva a felejtés pora – nem időtálló; nincs olyan anyag, amelyen *azokra* a meghatározó dolgokra irányuló emlékezés át ne hatolhatna. Így dolgozik az Idő. Törtkék szemek néznek *vissza* a borító hátsó oldaláról. (Az aszfalt ráncai alól?) Kicsit töredékesen, kicsit darabosan merülünk egyre mélyebbre, vissza. Talán, hogy az örökké megválaszolatlanul maradó kérdést újabb kérdésekkel helyettesíthessük: honnan jöttünk, honnan származunk, és hogy azon a „megkékült” képen, az alsó sorban, az az ember kicsoda, és mi közöm hozzá? Önazonosítás és azonosulás. Főszereplővé a szem a múltat teszi, az egykor történetek felidézésén keresztül látjuk a kérdőjeleket mind világosabban – és láthatunk ezáltal – *előrefelé*. Törtkék történetek töredékesen és tört mondatokban előadva.

„Ez a hely, ahol élünk, jól tudom, a nagy fordulatok színtere, de tán sehol sem ilyen erős és élő a múlt, mint itt és közvetlen környezetünkben. Az elismert vagy elhallgatott múltról beszélek... Végtelenbe nyúlnak itt a jelen okai, s meg kell tanulnunk számot vetni velük, ha a pillanatban el akarunk igazodni.” (*Levelet Zs. asszonyinak*)
Bereményi Géza ennek a múltfelfejtésnek szenteli csaknem teljes egészében prózai tevé-

kenységét: az idő, amit bejár novelláin keresztül, egyetlen alak létértelmezésének időkerete; ez az egyetlen alak megél és átél több évtizednyi történelmet, de a történelmi múlt magánmúltként keresendő, hiába a háború utáni Budapest kontúrvonala vagy az ötvenhatos események háttere. A magánmúlt az önkeresés szintjén és az emlékező gyerekszem számára tűnékeny és megszépült hangulat. „Este volt és kijárási tilalom. Édesanya és Apuka társaságában ültem a konyhában. Azért a konyhában, mert attól tartottunk, hogy a ház utcai frontján lévő szobákba belő valaki vagy valami. Az asztalon gyertya égett, félbevágott sült krumplit ettünk, vaját kentünk rá... (*Hóésés a vízi városban*) Bereményi novellái arról szólnak, amit a történelem nem őriz meg, az örök jelenidő hétköznapijáról, ami illuzórikus és illékony, de mégis felidézhető. Ez a negyvenes, az ötvenes, a hatvanas és a hetvenes évek Bereményi-keresztmetszete. Hogy is volt az a lengyelországi kirándulás, az a presszózás, az az uszodázás és mozizás, az eltitkolt abortusz – akkoriban? Emlékszünk még Ida nénémre, Irénre, Marira, a Nagypára és persze Pierre-re? A mai negyvenesek nosztalgiája... Valami furcsa, nekünk, fiatalabbaknak talán már érthetetlen, mégis misztikusan létező múlt dalokban, filmvásznon és novellákban előadva.

1971-ben jelent meg Bereményi első novelláskötete *A svéd király* címen, innen számítható az ő huszonöt éves írói jubileuma. 1978-ban jelentkezett családregényével, a *Legendáriumm*al, aztán mintha elhanyagolta volna a prózaírást. Itt-ott megjelent még az *Eldorádó*, néhány novella, aztán megint letérők: *Drámák és Dalok* és a Cseh Tamással közösen írt színházi estek szöveganyaga. És 1994-ben a válogatott novelláskötet. A töredékesség és a sokműfajúság ellenére is kihámozható a Bereményi-táj lényege, az önkeresés szubsztanciája és a töredezett múlt hangulati egységesítésének varázsa. *A feltűrt galler* darabjainak egymásutánisága kirajzolja azt az időbeli ívet, amelyet Bereményi követett az önkeresés során. Az első írások, még időbeli distanciát nem tartva, az akkori jelenidejűség monológba, dialógba, levélbe öltöztetett életképeit tartalmazák, hogy a kötet közepén előtérbe kerüljön a család. Az időben visszafelé haladva megszólalnak a *Legendáriumból* megismert családtagok, s végezetül a családregényt szűkítve és az időben még mélyebbre hatolva a gyerekkort ábrázolja Bereményi igen finoman, s talán a növekvő időbeliségnek (megtörtént eseménysorok és az emlékezés közti távolságnak) köszönhetően az egykor még darabos, olykor nehézkesen mozgó, néhol részletekbe fulladó írásmód az *Eldorádó* és az azt kiegészítő novellák során szinte lírává válik, mert egyre összetettebben és árnyaltabban érződik a kötődés és az önkeresés írói intenciója.

Ez a recenzió minduntalan azt a kérdést feszegetné, hogy vajon a dalszövegírói pozíció (és kiváló pozíció), amely valóban a hangulatkeltés és -festés poétikailag legmegfelelőbb beállítódása, mennyire jön át a prózavilágba, illetve, hogy az a bizonyos prózai kamera, amivel a Bereményi-filmek követhetők nyomon, milyen rendszer szerint működnek a szövegvilágok eseményrendszereiben. A kérdés túlon túl tautologikus, hiszen részben ott a válasz, csak az olvasónak kell azt megválaszolnia, részben pedig a Bereményi-tevékenységi háromszög eleve erre épül. (Az utalások, a rájátszások, a mondatok helyenkénti átvétele teljes átjárást igényel és eredményez e műfaji intertextualitásban.) A novellákat nehéz is egyenjogúsítani a „rokonművek” ismerete hiányában, úgy érzem, Bereményinél ez a fajta próza nyersanyag a képi és hangulati világ teljesebb kidolgozásához; legalábbis e recenzió írója e hipotézis lassan kibomló segédletével tudott csemegéztetni a kötetben.

Bereményi tudja a maga írói mesteriségét, elég csupán a novellák külső, formai megszerkesztettségéről beszélnünk. Az *Irodalom* és *A svéd király* egyaránt irodalmi játékokat használ formai keretül (Dobrovics egy novella történetét egybejuttatja a maga valóságával, Somogyi megidézi az olvasott történelmi regény főszereplőjét), e keretek között bomlik ki a lényegi tartalom, a mindenkori hétköznapi emlékező tudósítása. Az *Utolsó kör a vízen* elhagyja az irodalmi allűröket, és a lényegre összpontosít. Ha mintapéldáját keressük e szövegeknek (akár technikailag, akár hangulatilag), a *Levelet Zs. asszonynak* kiválóan elemezhető szövegvilágát volna érdemes feltérképezni. Bereményi húzza-halasztja a vitás kérdést, és ami számunkra érdekes, mit is jelenthetett az akkori huszonéveseknek Lengyelország (a *Levél nővéremnek*-lemez betétszámára, *A krakói gyorsra* rímelve), opponens helyszínekkel, azon belül is élve az időszakvenciók montírozásának lehetőségével, lírai betétekkel („Még annyit akarok írni róla, hogy barna haja volt” – énekelhetné ki a mondatok közül Cseh Tamás). A szövegek általános problémája viszont, hogy ez a külső forma nem éri össze a tartalommal. Az *Eldorádó*-történetek írásakor már oldódik ez a talán külső, formai kényszer, és arányosabbá válnak a belső elosztás művészi elemei. Az *Eldorádó* az a Bereményi-szöveg, amely a leginkább közvetíti az olvasónak a szerzői miliőt. Még a filmes technika is kiválóan érvényesül e novellában: az objektív szem, ahogy visszapillant, s gyerekként definiálja önmagát, distanciát tartva attól az idegentől, aki őt „köhögteti”, külső kamerán keresztül emlékezik vissza, önmagát is látva a halálos rohanáskor és a Nagyapa mentési akciójakor. Bereményi még finomabb és árnyaltabb eszközökre találhatott, mint a filmben! Ez a család-történet kétpólusú – nagyapai és nagyanyai – elágazását meséli el, összekapcsolódva a gyermeki én első lépéseivel. Az önkeresés így a mindenkori jelentől a közelmúlt eseményein keresztül a mitikus gyermekkorban ér véget.

„Töredezett szavakból próbáltuk érteni egymást. Nem csoda, hiszen töredékekre emlékeztünk mind a ketten, mert az emlékezetünket nem tudtuk megszabadítani az egymásutániságtól.” (*Eldorádó*) Így lesz a novellák sorozatából olvasókönyv, amiben az emlékezet és az egymásutániság villant fel sok apró és már ismert részletet (azt a képsort, azt a dalt, azt a mondatot). Az Egész nem is fog kikerekedni a kötetből: az emlékezés így működik. Az emlékezés, amelynek tört kétsége az időben segít eligazodni. (*A feltúrt gallér*. Válogatott novellák, *Seneca Kiadó, Pécs-Budapest*. 1994.)

Bombitz Árpád