



HORVÁTH CSABA (1967) Budapest

## HORVÁTH CSABA

### Az elveszett nosztalgia illúziója Bereményi Géza műveiben

S attól félttem, nehogy majd ez legyen  
csak húsz év múlva ne ez a dal legyen!

Bereményi Géza a kortárs magyar kultúra egyik legnépszerűbb, legismertebb alakja. Novelláit és regényeit az irodalmi lapok szemlézik, dalszövegei kitortek az irodalom szubkultúrájából, filmjei – működjön azokban közre forgatókönyvíróként vagy rendezőként – sikeresek a közönség körében. S az eltérő művészeti ágakban, legyen az film, színpadi mű vagy nyomtatott irodalom, minden műnemben és műfajban, dalban, novellában, regényben ugyanaz a magánmitológia épül.

Kerényi Károly szerint a mitológia „mindig egy magamagát formáló, kibontakozó és összes változataiban félreismerhetetlen alapszöveg. Ennek az alapszövegnek 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, mégis ugyanaz marad.”<sup>1</sup> Bereményi alkotásai átfedik és értelmezik egymást. A Teleki tér, a hatvanas évek fiatalsága, a hetvenes évek Budapestje presszókkal, felívelő vagy elbukó egzisztenciáival, a korabeli szűk levegőből tágasnak látszó, mégis az ismerős történeteket új környezetbe földrajzilag áthelyező *Lee van Cleef* vagy időben távolító *Branyiszkó* vagy *A Hídember* ugyanannak a sokféleképpen elmondható, mégis azonosnak megmaradó történetnek az újramondása. A megszólalás különböző beszédmódjai azonban nemcsak a nyelvet, de a nyelvet értő befogadót, s így a népszerűség különböző fokozatait is meghatározzák. Sőt, emiatt olykor a szerzői szándékkal is szembefordulnak.

Bereményit azonban mindig a szembenézés, soha nem a nosztalgia jellemezte. Filmjei és írásai egyaránt visszautasítják a primer érzelmi azonosulás lehetőségeit, gúnná ecetesedő iróniája az első novelláktól és a *Legendáriumtól* a Cseh Tamás-dalszövegeken át *A Hídemberig* lehetetlenné teszik az ellágyulást. A magyar irodalomban azonban nem egyedülálló jelenség, hogy bizonyos művekről olyan kép alakul ki, mely erősebbé válik magánál a szövegnél – vagy adott esetben filmkénél, daloknál –, illetve az azok megértésére tett kísérletnél. Éppen ezért érdekes, hogy a Bereményi-életműben oly fontos szerepet elfoglaló s leginkább ismertté vált Cseh Tamás-oeuvre több nemzedékre kiterjedően édes-bús nemzedéki himnusszá lett: a kudarcról, az egyedüllétről, a nemzedék és a közösség alapvető hiányáról szóló dalok szövegnek indultak, de performatív közösségképző aktusokká váltak. Ez a jelenség kétszeresen is problematikus: egyrészt a világ megosztottságának tudatosítása és tudomásulvétele a Bereményi-életmű alapvető jellemzője, másrészt az életmű legnépszerűbb részévé váló dalok mégis azt az illúziót adják meg, hogy a világ megosztottsága felfüggeszthető.

Bereményi novellái, regényei a pályakezdés óta a világ szétszakítottságára épülnek. Az 1970-ben megjelent *A svéd király* című novellája egymástól elválaszthatatlannak láttatja XII. Gusztáv oroszországi hadjáratát és a hatvanas évek budapesti magánéletét. Ágnes és Somogyi éppen véget érő szerelmét ugyanolyan messzeségbe helyezi, mint a történelmi távlatot, miközben mindkét esetben az elmúlást, a meghaladhatóságot mutatja. Az irodalmat pedig olyan gondolkodásmódnak, amely eredménytelenül próbálja jelenné tenni a múltat.

– Tehát ön reggel óta olvassa ezt a könyvet, melyben az én katonáim menetelnek északról délnek, a valahol három lappal odébb kanyargó Gyeszna felé. Csaknem fekvő testhelyzetben olvasott, mindvégig ebben a zöld huzatú fotelben hátradőlve, kinyújtott lábát ezen a széken nyugtatva. [...]

– Értse meg végre, hogy az ön hadjárata az enyémtől függ, s az enyém az önétől – dobbanzott a király.<sup>2</sup>

A szerelem elmúlik, a svéd király elveszíti a hadjáratát. S a kötetnyitó novellának, az *Irodalom*-nak is a hétköznapok és az irodalom hamis egymásra vetítése, másrészt a találkozás lehetetlensége adja az alapját:

– Könyvet írtál?

– Ilyen vastagot – mutatta Dobrovics hüvelyk- és középső ujjával. – És nagyon szépet, mert a legbensőbb gondolataimat és legtitkoltabb vágyaimat írtam bele. De most már egyen, mert kihűl. [...]

Dobrovics behozta a két vaskos kötetet.

– Ez nem a te neved itt rajta.

– Álnév – magyarázott a nagyanyjának. – Magyar író vagyok, magyar nevet kell választanom. Petőfi is Petrovics volt eredetileg, de megváltoztatta nevét, hogy ezzel is világosabbá tegye, melyik nép felemelkedését kívánja szolgálni művészetével. Az én nevemből is így lett Viktor Hugó.<sup>3</sup>

Az novella két párhuzamosan haladó történetre épül. Az elképzelt kémtörténet ugyanolyan messze van a hatvanas–hetvenes évek Budapestjének realitásától, mint a *Nyomorultak* Franciaországa. Nincs olyan világ, amelyben a főhős otthon lehetne, s nincsenek olyan szavak, amelyekről ironia nélkül lenne elmondható, hogy „ezekért az igazságokért én keservesen megküzdök könyveimben. Utam örök kétségek között halad. Eleinte nem hiszek a szép igazságokban, aztán az események magukért beszélnek, s a látszólag egyszerű állítások lassan, vonakodva bizonyosodnak magam s az olvasó számára.”<sup>4</sup>

Az *Irodalom*nak ugyanúgy egy Dobrovics nevű fiatal író a főszereplője, ahogyan a *Vadnai Bébiben* is Dobrovicsnak hívják a Doxa nevű regényhős krónikását. A névazonosság is a magánmitológia működését mutatja, de még fontosabb, hogy mindkét Dobrovics, legyen akár a pályakép elején vagy egy 2012-es regényben, egyaránt szemléli csak mások életét. A *Vadnai Bébiben* ráadásul az önazonosság nézőpontja és a reflexió képessége is kettéválik: az ember vagy boldog lehet, vagy értelmezheti csupán mások boldogságát, de a kettő nem kapcsolódhat össze. Csak a Bébi-féle önfeledten élők lehetnek boldogok, ám boldogságuk csak mások elmondásában értelmeződhet: „Amilyen ferdén, kiszámíthatatlanul, öngyilkos módon tud boldog lenni.”<sup>5</sup> A narrátor elbeszélése megalkotja, de el is távolítja a cselekvő főhőst, aki különcként, örültként „marad benne a régiben”. Bereményi gyakran él ezzel a megoldással: *A feltűrt gallér* Kiskövese és Pierre-je, az *Antoine és Désiré* kettősében hasonlólt láthatunk, mint a *Vadnai Bébiben* Doxa és Dobrovics esetében.

Az alakok megkettőződése mellett Bereményi gyakran él a kettős nézőpontból láttatott alakok szerepeltetésével is. Az *Eldorádó* című film forgatókönyvében említett szubjektív kamera párhuzamos megoldás az epikai vagy lírai szövegek kettős nézőpontjával.<sup>6</sup>

A nézőpont kettőosztottsága is a cselekvő és a reflektáló ember különválasztását szolgálja. A cselekvő ember elbukik, a reflektáló ember pedig akkor is pótcselekvésébe menekül, ha a reflexió világot teremt. Néhány példa csupán: a cselekvők közül Monori a *Legendáriumban* magányosan hal meg egy kórházi szobában,<sup>7</sup> az *Eldorádóban* pedig a felesége jóslatát<sup>8</sup> beteljesítve úgy hal meg, mint egy kutya. A Kafka *Perére* utaló parafrázis<sup>9</sup> is azt mutatja, hogy a cselekvés még a Teleki tér királya esetében is illúzió csupán. Sanyi bácsi ugyanúgy lesz egyre idegenebb az 1945 utáni Magyarországon saját létében – s ez alól az '56-os forradalom eufóriája sem kivétel, hiszen Monori realitásérzéke a lelkesedést sem engedi meg –, ahogyan Josef K. a Monarchia személytelenségét és ontológiai magányát testesíti meg.

A *Hídember* Széchenyije azért bukik el, mert kérdéses, volt-e olyan pillanat, amikor nem volt egyedül. S a *Gróf Széchenyi István* című dalban „meg sem halhat privátn a legnagyobb magyar”, miközben a cselekvő és a reflektáló én párbeszéde a cselekvés és reflektálás együttes alapjául szolgáló létezés visszautasítása, az öngyilkosság körül forog.

Bereményi 2005-ös musicaljében<sup>10</sup> a zenés darab struktúrája és a tragédia nézőpontja találkozik. A címszereplő Laura bosszút áll szerelme elárulóin, ám ezzel a bosszúval egyszerre teljesíti be és számolja fel saját történetét. Bosszúját etikai kiindulásból követte el, tehát reflexív személyiség. Ám ez a reflexió olyan cselekvést indít el, amelyben a reflektáló és a cselekvő én egyaránt felszá-

molódik. A darab befejezésekor Laura az élete felénél sem tartva, mégis élete végén áll egy üres lakásban, amely a Bereményitől megszokott módon a tárgyias líra hagyományait folytatva léthelyezetté tágítja és objektivizálja a főhős nő érzéseit: „Míg sorra kerestem életem szereplőit, / Lakásról lakásra járva mindig meglepett, / Hogy milyen hideg van, azt éreztem főként, /Hogy tán ezen a tájékon nem is fűtenek.”

Bereményinél tehát a cselekvés sikertelen, a reflexió pedig pótcselekvés. Jó példa erre, hogy a már említett *Irodalomban* és a *Vadnai Bébiben* az írófigura Dobrovics munkásságát csakis ironiával szemlélhetjük: egyrészt az egyik szereplő, a rendőrtiszt Novák szerint Dobrovics nem jó megfigyelő. Másrészt az irodalmat életpótléknak használja: „És az ágyában négy lányt faggat a szüleikről, mintha ez volna az egyetlen, ami belőlük érdeklí őt. [...] Mind messzebbre nyúltak vissza a jelenlét okai. Ez már betegség volt, igen.”<sup>11</sup> Dobrovics Doxa életrajzírójaként csupán a krónikása marad annak a figurának, aki éli az életet, s az élet paradoxonjainak analízise helyett azok elfogadása jellemzi. Ő maga mondja Tipsinek, a Bébi történetét elmesélő másik narrátornak: „Te nem is éltél abban a világban, mint ahogy én sem élek ebben. Mi érinthetetlenek vagyunk, te fafej.”<sup>12</sup>

Bereményinél gyakran kettőződik a nézőpont is: egyszerre látjuk a szereplőket a saját szemükkel, másrészt kívülről szemléljük ugyanezeket a figurákat, önfelmentéseik és öngazolásaik nélkül. A *Vadnai Bébiben* a negyvenes évek magánemberként szerethető államhivatalnokai bármi áron túlélni akarnak. A hetvenes évek fiatal írói pedig hiába beszélnek meg, hogy „mi sosem publikálunk. Te mondtad. Hogy ezeknek”,<sup>13</sup> valójában mindegyikük a befutásra vágyik. S ebből a szempontból az életmű talán legsűrítettebb jelenete, amikor a *Legendárium Apám felkeresi anyját, a nagyanyját* című fejezetében az apa a fekete-fehér filmek stílusában saját maga lesz élete színésze és közönsége is:

Emlékszünk még a *Gilda* című filmre? Ott a férfi főszereplő, Rita Hayworth partnere a zakója belső zsebében hordta a cigarettatárcáját, fontos pillanatokban előhúzza, és két tenyere közé szorítva nyitotta fel, komótosan szája sarkába illesztett egy füstszűrő nélküli cigarettát, aztán mind a tíz ujjhegyét felhasználva kattintotta össze a két fémszárnyat, végezetül ismét sajátos, kidolgozott mozdulattal süllyesztette vissza férfimagányának ezüst jelképét. Az egyedüllét számtalan ilyen hangulatos szertartást eredményez. Magunkkal fejedelmi többesben beszélünk, például: igen, kifestettük a szobát, a padló felsúrolva, nincs egy vasunk se, egyedülálló férfi vagyunk, úgy van, fel kéne keresnünk anyánkat. Rövid habozás után megszilárdul bennünk az elhatározás.<sup>14</sup>

Bereményi életművében a cél nem a siker, hanem az önazonosság. Az művei igazi kérdése: ki mer a hétköznapokban vagy a történelemben önmaga lenni? Lee van Cleef felejthetetlen csinos zakójában, tisztos vidéki fényképészként azért szenved vereséget az élettől, mert nem a halál a vereség, hanem az én feladása. A *Megáll az idő* végén az disszidáló Pierre kivételével mindenki, a hazalátogató apa, Szukics Magda, a fél évvel a csehszlovákiai bevonulás előtt szilveszteri eltávozást kapó Köves Dini egyaránt elveszíti személyisége integritását. És *A nagy generáció* forgatókönyvéből kiderül majd, Pierre sem őrizheti meg személyiségének integritását: a hazatérő Réb alakja a felszámolt nosztalgia szükségszerűségét mutatja. S Vadnai Bébiről sem lehet eldönteni, hogy az érzéseit vállaló végzet asszonya vagy saját érzelmeinek balekja, s nem válaszolható meg az sem, hogy Doxa Aljosa Karamazov-figura<sup>15</sup> vagy egyszerű hülye. De az biztos, hogy a *Vadnai Bébi* című regényben csak Bébinek és Doxának van bátorsága saját életet élni.

•

Bereményi Géza művészetének legismertebb részét dalszövegei jelentik, amelyeket főként, de nem kizárólag Cseh Tamásnak írt. Legyen szó *A nagy utazásról*, a *Hóéséről* vagy a Cseh Tamás által énekelt dalokról, ezeket a dalokat azok is ismerik, akik amúgy nem járatosak a kortárs magyar irodalomban. Ennek mélyebb az oka a dalszöveget kísérő sikeres zene befogadást megkönnyítő szerepénél, de még a dalokat forgalmazó intézményrendszerénél is. A Bereményi-magánmitológia azon része lett a közönség számára a legnépszerűbb, amely a megszólalás beszédmódjai miatt elfeledeti a világ imént említett kettéosztottságát.

A dal minimális definíciójában egyetértés mutatkozik azt illetően, hogy a műfaj a legelterjedtebb és legszemélyesebb, gyakran erős zeneiségű lírai műfaj, alapvető és egynemű érzések megszólaltatója. Ha használ is dramatikusságot vagy epikus elemet, hangulata egységes marad; a lírai én személyesen, közvetlenül nyilatkozik meg benne. A dal pillanatnyi élmény, érzés, hangulat kifejezője, de lehetnek tér- és időbeli meghatározói. Szerkezete egyszerű, világos, könnyen áttekinthető; terjedelme így korlátozott. A leginkább zenei műfaj, számos változata zenei formákhoz kötött. A többnyire azonos típusú strófaszervezeteket ismétlődések is tudatosíthatják. A műfaj története összefonódott a dallammal, zenekísérettel, egyes korokban nem is képzelhető el önálló szöveg-, csak énekvers, illetve sokszor a szöveg csak a hozzá tartozó dallammal együtt tekinthető teljes értékűnek.

A definíciók közhelyei alapján a dal már műfajával is azt sugallja, hogy szembe lehet szállni a személyiség szétszakadásával, felszámolásával: a terjedelem rövidsége miatt nem kérdőjeleződik meg a hangulat egysége, a szerkezet világos, az ismétlődés megkönnyíti az áttekinthetőséget. A dal műfaja azt az illúziót adja, hogy a világ nem esik szét darabjaira.

Bereményi Géza a Petőfi Irodalmi Múzeum számára készült beszélgetésben azt mondta, a dal az életerő megnyilvánulási formája. Ez összecseng Frank Kermode meghatározásával, miszerint „a dal minimális műalkotás, az elképzelhető legkisebb akadály az esetlegesség útjában”.<sup>16</sup> A dal felemás helyzetben van: felvillantja ugyan a személyiség megszólalási lehetőségét, ám eközben a korlátait is kiemeli, hiszen a megszólalás hitelessége csak a létezés egy illuzórikusan rövid szakaszára terjedhet ki.

A dal az életerő megnyilvánulási formájaként a túlélés szinte biológiai reménységét sugallja, így a dal a reflexión és a morálon is felülemelkedik. Ez viszont szükségszerűen felejtéshez vezet.

A populáris zene repetitív jellege a felismerhetőséget szolgálja, ugyanakkor ehhez a zenei világhoz a felejtés is hozzátartozik. Kundera a zenei emlékezet feladását az egész könnyűzene jellemzőjének tartja: szerinte a populáris zene elfelejtette a zenei kánont, és figyelmen kívül hagyja a zene-történet évszázados zeneszerzési technikáit.<sup>17</sup> S bár nem biztos, hogy Kunderának teljesen igaza van, a felejtés problémája a mi szempontunkból is hozzákapcsolható az énekelt dalhoz. Az egyszerű ritmusú, tonika–domináns–szubdomináns repetitív formában és a hozzákapcsolódó, vers/refrén formájú, leginkább egynemű érzésvilágot hordozó szövegek összekötik a dalok zenéjében és szövegében létrejövő figurák alakját és önmeghatározásuk módját. A dalok időbeli korlátozottságában érintkező szerep a dal idejére megteremtheti az egyéniséget, s így három percre a létezés adekvát beszédmódjává válhat.

A saját szerepébe feledkező figura nézőpontja egy dal erejéig visszanyerheti vagy megteremtheti a dalban felépített önazonosságát. Ám *A pénztárosnő dala*, *A dizó dala*, *A telihold dala*, *a Lee van Cleef*, *a Levél a nőveremnek* dalai egytől egyig arról szólnak, hogy csak három percre hitelesíthető az egyéniséget leromboló idő megállíthatóságának illúziója.

A Cseh–Bereményi-dalok a felépített egyéniségeket tévedéseikkel együtt jelenítik meg. A cselekvő és a reflektáló én csak annak az énekessel az *előadásában* lehet egységes, aki tudatosítja, hogy a dalok színpadi produktumok. Aki Cseh–Bereményi-dalokat énekel, az szerepet játszik; a dalban megjelenített figurát hozza létre.

A tangó, a magyar nóta vagy a „beatzene” zenei sztereotípiái és az éneklés performatív aktsa teremti meg az egyéniség illúzióját, a színpadon azonban maga az énekes ironizál a dal alakjainak hamis pátozán. Hiszen a „világban, ahol mindenkinek kötelező hazudnia, a szerep túljátászása a lényeg”.<sup>18</sup>

Az éneklés aktsa a személyiség illúzióját tartja fenn, mivel a dal összeilleszti a reflektáló és a cselekvő ént. Olyan határhelyzetet teremt, amely egyik oldalról a személyiség egységét, a másiktól az egység lehetetlenségét konstatálja. Ezért jelentős a párbeszédre épülő dalszövegek száma, és ezért értelmezhetőek olykor a Bereményi-dalok az önmegszólító verstípus alapján.<sup>19</sup> Az ördöggel beszélgetésbe keveredő F. M. Dosztojevszkij, a saját magával vitatkozó gróf Széchenyi István a szerepváltság összegződő krízisének és a személyiségkibontakoztatás lehetetlenségét mutatják. Jóllehet Bereményi maga nevezte a dal műfaját az életerő megnyilvánulásának, a Bereményi-dalokat így elgondolni ugyanolyan félreértés, mint Krúdy *Szindbádját* az evés ténye miatt az életöröm megnyilvánulásaként felmutatni.

Aki énekel, csak egy pillanatra igazíthatja ki a létezés esetlegességét. S ezt az éneklő nem tudhatja, a dal hallgatójának viszont külső nézőpontot képviselve tudnia kell. A Bereményi-dalok éppen a műfaj szabályai miatt feledtetik a világ szétesettségét, mivel azt a személyiség egységének illúziójára alapozva mesélik el. Ahogyan az életmű többi része, a dalok sem tehetnek mást, csak a kettészakítottság állapotát tudatosíthatják.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977, 11–12.

<sup>2</sup> BEREMÉNYI Géza, *A svéd király = Jézus újságot olvas. Válogatott novellák*, Kossuth, 2009, 2013, 11., 15.

<sup>3</sup> BEREMÉNYI Géza, *Irodalom = Jézus...*, i. m., 25.

<sup>4</sup> *Uo.*, 26. o.

<sup>5</sup> BEREMÉNYI Géza, *Vadnai Bébi*, Magvető, 2013, 109.

<sup>6</sup> „Szubjektív kameránk ismét a gyerek szemével lát: eleinte homályosan, majd mindegyre élesebben egy autó belsejét látjuk.” BEREMÉNYI Géza, *Eldorádó*, Magyar Filmintézet, 1988, 49–50.

<sup>7</sup> „Eszter azzal kezdte: így nem szabad meghalni.” BEREMÉNYI Géza, *Legendárium*, Magvető 1978, 101.

<sup>8</sup> „»Szent Isten!« Te úgy fogsz meghalni, mint egy kutya.” BEREMÉNYI, *Eldorádó*, i. m., 52.

<sup>9</sup> „– Akár egy kutya! – mondta K., s úgy érezte, szégyene talán még túléli őt.” Szabó Ede fordítása, <http://mek.oszk.hu/07100/07123/07123.htm>

<sup>10</sup> *Laura – a rendszerváltó elit tündöklése és bukása* (zeneszerző Horváth Károly).

<sup>11</sup> BEREMÉNYI, *Vadnai Bébi*, i. m., 56–57.

<sup>12</sup> *Uo.*, 230.

<sup>13</sup> *Uo.*, 12.

<sup>14</sup> BEREMÉNYI, *Legendárium*, i. m., 50.

<sup>15</sup> „Dobrovics gyakran látta őt kamaszoktól körülveve. És azok nem holmi csavargó intézeti kisvagyányok voltak, akik előbb vagy utóbb mindenképpen börtönben végzik, hanem a korszak jobb házból való kalandos gyerekei, akik kiszámíthatatlan sorsra vágyva, szédülten fogadták be a versbeszédet, amit Doxa folyamatosan tudott lökni.” BEREMÉNYI, *Vadnai Bébi*, i. m., 190.

<sup>16</sup> KERMODE, Frank, *Mi a modern*, Európa, Budapest, 278.

<sup>17</sup> „For example, he characterizes pop star Karel Gott’s music, which he believes is devoid of memory, as »music in which the bones of Beethoven and Ellington, the dust of Palestrina and Schoenberg, lie buried.« This remark implies that popular music has forgotten the musical canon and is music with no awareness of tradition and no engagement with the compositional techniques developed over centuries of music history.”

Tekla BABYAK, „Music minus memory”: *Popular music, classical music and memory in Milan Kundera* <http://www.arts.cornell.edu/english/publications/mode/documents/babyak.doc>.

<sup>18</sup> BEREMÉNYI, *Vadnai Bébi*, i. m., 43.

<sup>19</sup> „Ez az élmény, ez a helyzet, kimondható immár, a személyiségnek szerepváltságban összegződő krízise, illetőleg a válság legyőzésének akarása, legyőzhetésének hite. De a személyiség válsága a 20. század késő polgári társadalmában nemcsak korjellemzővé lett, hanem központi mozzanattá is emelkedett. Személyiségének kibontakoztatása lehetetlenné vált: ebben összpontosult az etikus intellektuális ember helyzete e történeti szakaszban.” NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő., 11+7 vers. Verselemzések, versértelmezések*, Tan- könyvkiadó, Budapest, 1984, 21.

