

Egy élettörténet stílusváltozatai

BEREMÉNYI GÉZA: *MAGYAR COPPERFIELD. ÉLETREGÉNY*

Bereményi Géza nagyszabású könyvének műfaji önmegjelölése („életregény”) összetett kritikai elvárásokat kelthet az olvasóban. Az életrajzi valóság fikciós megjelenítésének igénye azt jelezheti, hogy a személyes-pszichológiai, a társadalomtörténeti és a szűkebben vett irodalmi megítélés szempontjai keveredhetnek [a társadalomtörténeti szempont meghatározó például Weiss Jánosnak a *Jelenkor* 2020/6. számában megjelent írásában]. A könyv kritikai tétjei között tehát kiemelt fontosságú, hogy mennyire meggyőzően alakítja művészi narratívává a felhasznált életanyagot. A *Magyar Copperfield*ben a visszatekintő elbeszélés egy személyes identitás kialakulását tárja föl, az elbeszélő gyermek- és kamaszkorára összpontosítva, mely személyes élettörténet elválaszthatatlanul összefonódik a helyi és a tágabb politikai közösség sorsával – miközben a narratíva egyik központi motívuma az elbeszélő különállásának, autonómiájának nyomatékosítása. Az elbeszélés tehát az önmegértés, az analízis [olykor kimondottan terapeutikus] gesztusait ismert és kevésbé ismert társadalmi-történelmi összefüggések közé ágyazza; a narratív forma így az előrehaladó eseménytörténet, az olykor a távolabbi múltba is visszatekintő, kontextusteremtő magyarázat és a gyakran előretaláló, sőt jelenidőbe váltó önértelmező kommentár összjátékaként áll elő.

Ez az összjáték lebilincselő és motívumokban gazdag elbeszélést eredményez, amely egy jellegzetes személyiség kialakulását követi végig az elbeszélő gyermek- és kamaszkorán. A kötet narratív váza tehát lineáris, a főhős-elbeszélő nagykorúvá válásáig tartó folyamatot beszéli el jórészt jelenetező technikával, és a sorkatonai szolgálat kezdetével ér véget. A születés és a nagykorúvá válás évszámai [1946 és 1964] közötti anagramma- vagy részleges palinódiaszerű kapcsolat már-már jelképesnek is tekinthető, hiszen a főhős növekedésének története időben egybeesik a kommunista hatalom kialakulásával, tombolásával, majd az 1956-os forradalom utáni megtorlásokat követő fokozatos enyhüléssel. Az elbeszélő felnőtté válása így történelmi léptékben az intenzívebbé váló nyomás, robbanásszerű kitörés, majd az azt követő vissza- és átrendeződés cselekménymintájába illeszkedik. A személyes élettörténet képlete hasonló [még ha nem is egészen esik egybe a történelmivel], amennyiben a nehézségek ellenére viszonylag idealizáltan bemutatott kora gyerekkort egy hosszú, durva és megalázó válságidőszak követi, majd a mostohaapával való erőszakos szembefordulás és szakítás egyértelmű hasadást eredményez nemcsak az élettörténetben, hanem az elbeszélés fókuszában és módjában is.

A könyv nyitómondata [„A kezdet kezdetén magamban léteztem”, 7.] mitológikus távlatot teremt, a kisgyermekkor elbeszélésében pedig gyakran fordulnak elő stílusosan vagy motivikusan hasonló további szövegrészletek. Ez a stílusos döntés összekapcsolható az emlékezet homályos foltjait kitölteni igyekvő elbeszélői igyekezettel, valamint a személyiség narratív folytonosságának műfaji elvárásával. Így a csecsemő önmagaságát hangsúlyozó mondat egyszerre utal az anya általi elhanyagoltságra, ugyanakkor előrevetítheti a magányra vágyó, könyvekbe menekülő gyerek és az önállóságát kiharcoló fiatalember képét is: a mitologizálás a kiszolgáltatottságot

erővé, a magányt öntörvényűséggé stilizálja. A könyvben elbeszéltek egyik legelső esemény egy ólomkatona elásása a Teleki tér 9. udvarán, ami a titok jelentőségét és a személyes indítékok hozzáférhetetlenségét tanúsítja („biztosan tudtam, hogy ezt akarom, bár ismeretlen eredetű kényszer alatt vagyok”, 44.), ugyanakkor az életrajzi elbeszélés kettős kötésével is szembesít: a titok birtokosa csak annak elárulása révén tanúsíthatja saját személyiségének titkát. Ez az önellentmondás az elbeszélő és az elbeszéltek én funkció- és időbeli kettősségére is ráirányíthatja az olvasó figyelmét. A *Magyar Copperfield*ben ez a kettősség a nyelvtan szintjén is többször előtűnik: az alapvetően múlt idejű elbeszélés néhány helyen (így éppen az elásás jelenetében is) grammatikai jelenidőbe vált. Ez olykor (mint itt is) indokoltnak látszik, hiszen az emléknymom mindjárt egy narratív előrefutást is létrehoz (az elbeszélő vissza-visszatér a titok helyszínére), ám nem minden jelen idejű passzus esetében ennyire világos a váltás funkciója.

A mitologizálás nem csak az elbeszélő elszigetelt énjét, hanem a gyerekkor szűkebb családi és lakóköznyezetét is érinti. Így a *Sándor és Róza meséi* című fejezet első mondata visszaidézi a nyitómondatot („A kezdet kezdetén fölém három felnőtt magasodott”, 133. – a szórend is külön elemzés tárgya lehetne), és rögtön módosítja is a fejezetcímet, amennyiben az anyagias nagyapa és a mélyen katolikus nagyanya mellé a szomszéd Nagy Zsigmondot, a nemzeti-történelmi narratívák átörökítőjét is meghatározó mesemondóként társítja. A személyiség titka itt az elődök és nevelők „hauntológiai” (Derrida) szerepével kapcsolódik össze. Az elbeszélő a gyerekkori mesemondókat öbenne magában továbbélő kísértetként mutatja be, így az általuk képviselt három alapelv: Isten, a Pénz és a (Nemzeti) Történelem az elbeszélő világmagyarázat-kísérleteit meghatározó alapelvekké válnak. Az elbeszélést motiváló tényezőként az így megnevezett elvek nem kapnak egyenlő szerepet a regényben: az elbeszélő a vallásra később szinte egyáltalán nem hivatkozik, az anyagi indítékokra már inkább, a történelem pedig állandó szereplője a narratívának, ám a könyv végén vereséget szenved, amikor az elbeszélőt két egymástól független tanácsadója is lebeszéli a történelem szakos tanulmányokról [tanára szerint a történelem „hazug hiedelmeknek a leltára” [591.], volt osztálytársa szerint pedig „csak véres karnevál” [614.]]. Ugyanakkor éppen Róza értelmezi át ezt a három elvet három általános mentalitássá [az elfogadó/belenyugzó, a hitetlen/tagadó és a kereső típusát különíti el], és ebben a módosított formában már könnyebb a mitologikus triászt az elbeszélő világ- és önértelmezésével is összefüggésbe hozni. Továbbá a három öregtől származó mesék [amelyek a fikció eltérő módusait is megtestesítik] az íróvá/elbeszélővé válás önéletrajzi ősforrásainak is tekinthetők, noha ezt az összefüggést az elbeszélés kevésbé hangsúlyozza, inkább csak a történetek részletes újramondása, valamint a történetmondás helyzetének [pl. Sándor borotválkozása, temetőjárás Nagy Zsigmonddal] és saját reakcióinak pontos felidézése révén érzékelteti.

A kötet középső részében elbeszéltek, az elbeszélő iskoláskorát kitöltő élethelyzet indokolja leginkább a Dickens-regényalakokkal való párhuzamot. A nagyszülők gyámsága alól a gyerek egy rideg és bántalmazó mostohaapa, valamint az ezt a bánásmódot jóváhagyó édesanya kezei közé kerül. Ez az élethelyzet erősíti meg az elbeszéltek én alapvető személyiségképletét: a külvilágtól való elszigetelődés, az önmagába való visszavonulás meghatározó akaratát. Ebben az elhatározásban az olvasás, a könyvekbe

menekülés egyszerre oltalom és további provokáció. Egyrészt egyedül az olvasás teszi lehetővé, hogy „önmagam lehe[ss]jek belül és kívül is” [204.]. Másrészt a szülők nehezményezik, hálátlanságnak vélik a fiú visszavonulását, észelve a gyengének ítélt iskolai olvasásteljesítmény [„Rosszul szótagolok” – 206–207.] és az állandó otthoni könyvfalás közötti ellentmondást. A szóbeli elbeszélések mitologizált és interszubjektív világát felváltja a rideg külvilág és az írott szövegekbe menekülő én kettőssége. Az elbeszélés módja is igazodik ehhez a váltáshoz: a mitologizáló fordulatok helyébe a pszichológiai és szociológiai magyarázat lép. Az elbeszélő innentől rendszeresen kísérletet tesz „indíték és szándék” megkülönböztetésére, ami a mostohaapa fontos [bár indirekt] tanításaként tartható számon [231.].

Az elbeszélésnek ebben, a kisiskoláskorral foglalkozó részében a leggyakoribbak azok az elbeszélői kommentárok, amelyek az önéletírás önismereti és pszichológiai vonatkozásait domborítják ki. Ennek megfelelően viszonylag sok a lineáris narratívát megszakító vissza- vagy kiutalás, amelyek más szereplők rejtett társadalmi motivációit, életrajzi vagy családi előtörténetét faggatják. Így a mostohaapa nagybányai családtörténetének megismerése, a háborús bűnökkel vádolt és kivégzett apa és a vélhetőleg átörökölt bántalmazó nevelési elvek elbeszélése is fontos szerepet kap abban, hogy az elbeszélő megpróbálja megérteni a vele történeteket. A nyomasztó családi körben játszódó jelenetekben látszik a legerősebbnek az igény az elbeszélő múltja és jelene közötti kapcsolat vizsgálatára, ezért itt található a legrészletesebb kitérők az írás jelenére, a megírás motivációira és körülményeire. Ezek a kommentárok kétségtelenül mélységet adnak az elbeszélésnek, ugyanakkor esetenként stílusosan nehezen összeilleszthető szövegegységeket rendeznek egymás mellé. Ez az eljárás pszichológiai szempontból sokszor megkapó, esztétikailag már nem mindig egységesen meggyőző eredményekre vezet. Utóbbira lehet példa az a szövegegység, amely az elhazudott iskolai érdemjegyek miatti megveretéstől jut el egyfajta írói önvallomáshoz: annak belátásáig, hogy a zavartalan íráshoz szükséges önfogadásnak feltétele a mostohaapa iránti gyűlölettel való szembenézés. Minderről egy olyan narratív kitérőben számol be, amely szükségszerűen fut bele a narratívában megjelenített én magatartásával nehezen összeegyeztethető pszichologizálásba. Ez a váltás egyszerre teremt izgalmat és kelt csalódást [legalábbis a recenzensben]. A kommentár reflektív stílusa a konok, önmagába visszahúzó gyerekekkel azonosuló elbeszéléshez, valamint a korábbi mitologizáláshoz képest is hirtelennek, előkészítetlennek, továbbá szóválasztásában olykor árnyalatlanak is tűnik fel [„a zavartalan írásnak az a feltétele, hogy az író elfogadja önmagát, mondhatnám, *öntelt* legyen” – 242., kiemelés az eredetiben].

Bárány Tibor *ÉS*-beli kritikájában [2020/12.] a más Bereményi-szövegekből átvett részletek, például a két Vali gyerekkori történetének szövegidegenségét említi a szöveg kevés gyengéje között. Talán az elbeszélő és a reflektív-önmagyarázó szövegrészek közötti váltások olykori hirtelensége is ide sorolható. Elvéve később is akad hasonlóan stílustörő (és inkább az öngizolást szolgáló) megszakítás, például amikor az elbeszélő „az interneten rákeres” hajdani fizikakorrepetitorának nevére, és így győződik meg annak karrierista jelleméről [398.]. További példaként említhető az elbeszélő által a tv-ben nyilatkozó hatéves kisfiú és saját hatéves önmagának összevetésében megmutató furcsa, reflektálatlan reflexió, amelyben sem a jelenkori

benyomás mediatisáltsága, sem a múltra való emlékezés bizonytalansága nem kap szerepet [211.]. Itt érdemes visszatérni az igeidők használatára is: a 395–422. oldal között például többször, olykor bekezdés közben váltakozik a múlt és a jelen idejű elbeszélés, és ennek funkciója nem egyértelmű, ám a *Tanévzáró* című fejezetben [423. skk.] a jelenidő világos értelmet nyer, hiszen egy meghatározó jelentőségű eseményt [a mostohaapával való fizikai szembeszállás pillanata] lassít le és vetíti ki részenként az olvasó elé. Azonban ez az eljárás sem magyarázza visszamenőleg a korábbi, következtetlennek látszó ingadozást az igeidők között.

Érdekes lehet megfigyelni, hogy az elbeszélő önkomentárjai nagyon ritkán vonatkoznak az emlékezet bizonytalanságára [ritka kivételeket tartalmaz például éppen az *1961. április 12.* című fejezet: 414., 420.]. Vagy egyfajta totális emlékezettel van dolgunk, vagy pedig – és a jelek inkább ezt igazolják – az elbeszélő kevésbé bajlódik az elbeszélés hitelesítésének modernista ismeretelméleti [Brian McHale] aggályaival, mivel bevallott szándékai szerint elsősorban performatív céllal, az önelfogadás érdekében írja művét. Ezért különösebb fenntartás nélkül tölti ki fikciós tartalmakkal a visszaemlékezésben óhatatlanul keletkező réseket. Többféle áttételes jelzése akad annak, hogy az életrajzi valóság és a fikció közötti állandó ingadozásban vagyunk. Ezek között említhető az alcím, a főként a mű elejére jellemző mitologizáló stílus, a számos családi forrásból eredő mesemondó, füllentő hajlam hangsúlyozása [Sándor nagypapa beugratós történetei, a kamaszkorban megismert vérszerinti apa „illuzionista” természetei], az iskoláskorban kialakult vonzalom a regények iránt, valamint az élethelyzetből következő kényszeres hazudozás. Továbbá jellemző, hogy az elbeszélő jelöletlenül idéz ismert Bereményi-szövegrészeket, valamint egyes szereplőket is átvesz korábbi műveiből [vagy a korábbi fikciókban használt néven nevez meg alakokat, például Rajnák, Szukics Magda]. Az elbeszélés explicit módon a gyerekkor és az időskor közötti kapcsolatot helyezi előtérbe, a felnőtt szerző áttételes módon, az önidézetek és utalások révén jelenik meg az élettörténetben.

A rövid kritika nem érintheti a mű minden történeti összefüggését, azonban az is nyilvánvaló, hogy a narratívában – főként 1956-tól – egyre dominánsabb szerepet játszanak a személyes életrajz politikatörténeti összefüggései [a Cukor utcai és a pápai iskolai helyzet közötti különbség a két tanári kar eltérő politikai szituáltságából is fakad]. A tízéves gyerek botladozása a Kossuth téri sortűz áldozatai között, a véletlen találkozás a matektanárral, majd a szovjet csapatok bevonulását követő Rákóczi úti tömegjelenet leírása is a kötet legemlékezetesebb mozzanatai közé tartozik. Bizonyára a filmes tapasztalattal is összefüggésbe hozható, hogy Bereményi elbeszélő tehetsége a jelenetezésben bontakozik ki a legnyilvánvalóbban: az 1956-os jelenetek mellett számos családi és iskolai jelenet, a mostohaapával való szembefordulás, később a veszprémi rendőrkapitányságon töltött éjszaka, és végül a művet [a rövid epilógust leszámítva] lezáró 1964-es szilveszteri buli is a kötet kiemelkedő pontjaiként tarthatók számon. Ugyanakkor a forradalom bukását követő események elbeszélésében a narrátor magyarázatai is egyre inkább a politikai és társadalmi folyamatokat domborítják ki. A főhős életkorából fakadóan a magyarázó belátásokat egyre kevésbé kell a retrospektív elbeszélői ének tulajdonítanunk, hiszen az elbeszélés egyik fő motívuma az a folyamat, ahogy Géza beavatódik a Kádár-korra jellemző élet- és kommunikációs stratégiák értelmezésébe. Ebben olyan osztálytársai és tanárai vannak segítségére,

akik családi hátterük, érdeklődésük, élethelyzetük folytán belülről látják át a politikai cselekvés és megalkuvás, a titkos, kimondatlan szövetségek és árulások rendszerét.

A kötet utolsó harmadára ennek megfelelően vonalszerűbb, gördülékenyebb elbeszélés jellemző, amelyet már ritkábban szakítanak meg magyarázó kommentárok. A visszatekintő elbeszélő egyre kevésbé avatkozik közbe, inkább azt a benyomást kelti, hogy a kamasz főhős mindinkább képes átlátni társai és a felnőttek gondolatait is. Ez a folyamat a cselekménynek és az elbeszélő szólamnak is szerves része, a balatonfüredi-veszprémi rendőrségi kalandok során például az elbeszélő visszatérően „nyomozóként” hivatkozik saját magára, aki – miközben ellene zajlik a nevetséges rendőri eljárás – igyekszik letapogatni a folyamatban résztvevő felnőttek cselekedeteit irányító indítékokat. Az elbeszélésmód alkalmazkodik ehhez a folyamathoz: az elbeszélő alkalmanként képes visszaidézni a kamasz főhős szó szerinti gondolatait egy adott szituációban, máskor pedig a főhős egy tanár arckifejezéséről véli pontosan leolvasni, hogy milyen igazgatói utasítással küldték hozzá. Ez az egyre kifinomultabb olvasási készség inkább a cinikus-pesszimista világértelmezésre, a gyanú hermeneutikájára van hangolva [tehát leginkább a nagyapa világmagyarázatát igazolja], és az erény szorol magyarázatra. A pápai gimnáziumigazgató bátor nyilatkozata, amellyel megmenti a főhőst a rendőrségtől, zokogógörcsöt vált ki a kamaszból, az elbeszélő pedig bejelenti, hogy Galántai István „életének története nekem kötelező nyomozati anyag maradt” [504.].

A gimnáziumi évektől egyre fontosabb téma lesz a főhős irodalmi szárnypróbálgatása is, melynek története ugyancsak elválaszthatatlan a korszak irodalompolitikai elvárásrendszerének megértésétől. Az első versek megírásának története annak belátását is tartalmazza, hogy miben különbözik az irodalmi minőség a publikálhatóságtól. Az irodalmi ízlés ennek megfelelően szintén kerülőutakon alakulhat; a jóakarató tanári cenzúra kijátszásától a magyartanár szavazati szövegválasztásának megkérdőjelezésén át a Pápara meghívott Weöres Sándor viselkedésének értelmezéséig számos példát láthatunk az irodalmi értékek és a társadalmi valóság közötti szétartás felismerésére. Talán ezért is látszik olyan szorosnak az elbeszélésben megjelenített öntörvényű szubjektivitás [„azóta is mindegyik napom csakis az enyém” – 436.] és az íróvá válás stratégiái közötti összefüggés.

A személyiség növekvő integritása kevesebb magyaráz(kod)ó kitérővel, ezzel az elbeszélés csökkenő reflexivitásával jár együtt. A könyv utolsó fejezeteire sodró lendület jellemző, az egymást követő nagyjelenetek a nevelődés egy-egy fontos állomását mutatják be remek ritmusban, összefüggő narratív láncot alkotva. Ugyanakkor a kompozíció egészét és az elbeszélés stílusát nézve feltűnőek a váltások a kora gyerekkor mitologizáló, az iskoláskor önelemző-pszichologizáló és a későbbi kamaszkor önmegerősítő, de a világ iránti gyanakvást fókuszba állító elbeszélésének narratív stratégiái között. Ennek a háromosztatúságnak talán a Róza által korán felállított hármás mentalitástipológiához is köze lehet, bár nem egyértelmű a két triász közötti megfelelési sor. Ezért sem könnyű teljes biztonsággal állítani, hogy a stílári váltások tudatos kompozíció eredményei, talán inkább az egyre biztosabban működő emlékezet és a fokozódó elbeszélőkedv jeleinek vélhetőek.

Az elbeszélésmód némiképp esetlegesnek látszó váltakozásai miatt a *Magyar Copperfield* nem mondható egy minden tekintetben körültekintően megkomponált, kiegyensúlyozott műgonddal létrehozott műalkotásnak. Ugyanakkor a kötet egy

művészi, lelki és társadalmi útkeresés lebilincselően izgalmas, gondolatébresztő és olvasmányos lenyomata, amely valóban érdemi folytatása egy gazdag és szerteágazó életműnek. [Magvető]

MOLNÁR GÁBOR TAMÁS

Trükkös tragikum: gondolatok egy megkésett klasszikusról

GUILLERMO CABRERA INFANTE: *TRÜKKÖS TIGRISTRIÓ*; FORD. KUTASY MERCÉDESZ

„*Showtime!*” [13.], kiáltja a Tropicana kabaré konferansziéja, mi pedig *in medias res* fejest ugrunk a fülledt havannai éjszakába. De ahogy a *Trükkös tigristrió* szövege számos ponton rávilágít, minden egyben önmaga fordítottja is: bár a cím első pillantásra nem sejtet sokat, a könyvet nyitó „Közlemény” [a kötet szereplői valós személyeken alapulnak, mégis kitalált figurák; a tulajdonnevek valójában álnevek; az események hol valóságok, hol képzeletbeliek; és persze minden a véletlen műve], a „Figyelmeztetés” [„A könyv kubaiul íródott”, az éjszakai élet szlengjének hű rekonstrukciója] és a Lewis Carroll-idézet [„Próbálta elképzelni, milyen is a gyertyaláng, miután már elfűjták”] mégis számos témát és motívumot megelölegez. És mi következik ezután? Azt a következőképpen foglalja össze Scholz László *A spanyol-amerikai irodalom rövid történetében*: „Kíméletlen paródia, idézetek tömkelege, tipográfiai meglepetések, piszkozatok és változatok, fordítások, fejtörők, abszurd viccek sorjáznak a regény lapjain, s – a kritika szerint Carroll és Sterne (és tegyük hozzá: Karinthy) tehetséges utódaként – vérbeli *performance*-t lát az olvasó, mely alapjaiban kérdőjelezi meg az irodalmat és a verbalizálás megannyi formáját” [Gondolat, 2005, 262.]. De kezdjük inkább a legelején.

Guillermo Cabrera Infante a kubai irodalom sokat emlegetett alakja. 1929-ben születik Gibarában, a szigetállam keleti részén fekvő kisvárosban, mintegy hétszáz kilométerre Havannától, ahová 1941-ben érkezik családjával. Szülei révén megismerkedik a kubai főváros értelmiségével és irodalmi elitjével. Előbb orvostudományt, majd újságírást tanul, első szövegei a negyvenes évek végére datálhatók. Az országban tomboló Batista-diktatúra alatt álneven írja híres filmkritikáit – vezetéknévének első két betűjét összeilleszti, így születik meg Káin, azaz „G. Caín” –, hiszen saját nevén nem publikálhat, miután egyik novellájában obszcén szavakat használ. Rajong a filmekért, a Cinemateca de Cuba alapító tagja, kritikák mellett forgatókönyveket is ír. Eleinte lelkesen támogatja Castro forradalmi törekvéseit, sőt ő lesz a *Revolución* folyóirat kulturális mellékletének főszerkesztője, de hamar csalódnia kell: a rendszer nem tolerálja az ideológiailag túlonúl független írókat. Mint sokakat, diplomáciai küldetés révén próbálják meg „eltávolítani” az országból: 1963-ban Brüsszelbe utazik, kulturális attasé lesz a kubai nagykövetségen. 1965-ben, édesanyja halála után rövid időre még visszatér Kubába, aztán végleg elhagyja szülőföldjét: néhány hónap madridi