

Bumeráng

Egy családregény visszaütése – Demény Péter *Visszaforgatása* kapcsán

„Itt ülök a papír előtt, és nem tudom, mit írhatnék még, mikor mindent megírtam, és mégsem értek semmit, hacsak azt nem, amit eddig is tudtam, jóval azelőtt, hogy egyáltalán nekifogtam volna ennek a valaminek, és ami talán üresen és valahogy békésen hangzik, de nincsen nála semmi kavargóbb: hogy ez volt az élet, az életem, ami akkor rántott vissza, amikor már kezdtem hinni a szabadulásban.”¹ Nem hagyhatom ki a szöveg által felkínált olvasási-értelmezési stratégiát, ezért Demény Péter *Visszaforgatás* című regényének a visszaforgatásával kezdem a magam értelmezési kísérletét.

A 2006-os könyvhétre jelent meg Demény Péter első regénye, három vers-, egy kritika- és egy felesben írt publicisztikakötet után – kihagyva a novella-elbeszélés nyújtotta prózaírói kísérletezési-szárnypróbálgatási periódust – egyenesen (nagy)regénybe fogott. A (nagy) nem a regény méretére, hanem a módszerre vonatkozatható: egy krisztusi korba ért, s végelszámolásra, önelszámoltatásra ítélt író élete nagy történetét próbálja elmesélni a tizenöt fejezetben széthulló mikro-történetekben. Miközben önmagát, a vele és körülötte történeteket már-már monomániásan megérteni akaró elbeszélő szétszálazza az igencsak összegabalyodott család- és egyéni történeteket, alámerül a lélek megfejthetetlen rétegeinek legalsó mélységeibe.

A regény fent idézett záró passzusa sem igazít el jobban: az élet megértését s e megértés leírását magának célul kitűző én-elbeszélő író-narrátor – Imre – munkája végén ugyanúgy ül a (véltetőleg teleírt) papír előtt, mint munkája kezdetén (véltetőleg) a számítógép előtt, tehát már befejezte az írást és újraolvassa életét, vagyis annak önmaga általi leírását, s ugyanolyan rabnak érzi magát, mint amilyené tette önmagát. A szabadságvágy a megérteni vá-

¹ Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 190.

gyásznál is erősebb, szabaddá akarja tenni magát a lelki koloncok lerázásával, de még inkább belekeveredik a saját börtönébe, saját börtönének a börtönőre lesz, hiszen „most már biztos vagyok benne, hogy a megértés nemcsak megvilágosít, hanem be is zár”² – vallja meg Imre a regény elején.

A *Visszaforgatás* történet-ideje a megértésre törekvés rögzítésének, az írásnak a (szimbolikus) kilenc hónapja, azonban e terhes időszakban végbement történések nagyjából egyetlen pillanatra zsugorodnak: a világra hozott műre való rácsodálkozásra és a mindent megvilágít(hat)ó megértés elmaradására. Az írás folyamatába való bepillantást egy-egy közbeszúrt körmondat engedélyezi, többnyire az írásra való hajlamot, késztetést, s főleg annak elkerülhetetlen és/de lehetetlen voltát emeli ki a szövegfolym. Elkerülhetetlen, mert írnia „kell”, de ugyanakkor kétségbeejtően kétséges az eredményt illetően, mert „a leírás csal, a kéz csiszol, gyalul, hull a forgács”³, s a műhelyből kikerülő végtermék már nem hasonlít az eredeti tervhez, a „valóságnak” sem tükre, sem (hason)mása, noha ezek a történetek „valóban”⁴ megtörténtek. Az író-narrátor szerint az írás inkább köthető a megfigyeléshez, amelyben a szemnek van elsődleges szerepe, a leírás már mechanikus művelet, ezért is kerülhet a szövegbe olyan mondat (talán a billentyűzetnek köszönhetően?), amire az alkotó maga is rácsodálkozik a visszaolvasás folyamán.

A három éve egyedül maradt narrátor visszaforgatja addigi élete filmjét, s az egyetlen pillanatba sűrítendő visszaforgatás hasonlít a sokszor emlegetett, halálközeli állapotba jutottak élet-szekvenciáinak gyors visszajátszásához. A(z alig rejtett) szövegutasítások értelmében ez az önmagát halálra ítélt fiatalember a regényben megidézett Cinema Paradiso-beli Alfredóhoz hasonlóan⁵ az addig kivágott, tabusított, cenzúrázott képkockákat összeférceli, -ragasztja, önmagának (no meg persze az olvasóknak!) visszaforgatja, s egyben le is vetíti. A – Koinónia Kiadótól már megszokott – igencsak nivós, mutatós könyvborító kép-grafikája is ezt erősíti: egy távcsőbe nézve látható kép formáját idéző, itt hangsúlyozottan egymásba fonódó, játszó, egymásban forgó egyazon kép variációit jeleníti meg: a kezdeti homályos kép (és a szerzőt-könyvcímet megjelenítő írásmód) egy láthatatlan kéz lencseélesítő mozgásának eredményeképp (vagyis az írás folyamán) egyre tisztábbá, láthatóbbá válik.

A narratori „mindent elmondani” vágyó szándék ellenére bizonyos történetek, forgácsok óhatatlanul is kimaradnak, a mesélőben se áll össze az

² Uo. 7.

³ Uo. 15.

⁴ „[E]zek a történetek *valóban* megtörténtek, és *velem* történtek meg, senki nem veheti el őket tőlem, senki a világon, s ha már megtörténtek velem, akkor hátha segítenek is rajtam, hátha kiderül belőlük valami, nem tudom” (kiemelés: D. P.). Uo. 73.

50 ⁵ Lásd még: Zólya Andrea Csilla: Az emlékezés és írás határáról. *Bárka*, 2006/6. 135.

egész, eleve és reflektáltan hiábavaló ez a sziszüphoszi munka, a nyelv sem elégséges a megmutatáshoz, ennek ellenére forog a film: „szünet nélkül figyelem magam, mintha ketten lennék, az, aki figyel és az, akit figyelnek”⁶, ezzel az önmagába forduló játékkal, visszaforgatással a kör be is zárul, a bumerángxként visszaütó történetek szétrobbantják a családtörténetet.

Évek, évtizedek, majdnem évszázad múltja, története gyűlt össze az író-elbeszélőben, különböző szociális (és érzelmi) eredetű dédszülők, teljesen elmentéses életfelfogású és életvitelű nagyszülők, alkoholista, családját fizikailag is terrorizáló apa és önsajnáltató, anti-anya, („természetszerűleg”) alkoholista és nemtörődöm öcs és a „gátlásos, félszeg és végső soron boldogtalan fiatalember” író-narrátor alkotja e nem túl kusza, de annál mostohább családtörténet szereplőgárdáját. A gyerekkort, majd az ifjú- és felnőttkort végigkísérő boldogság- és szeretetvágy szinte észrevétlenül fordul át és konzerválódik gyűlöletté, haraggá és megvetéssé, az önmegértés sokszor kegyetlen, de önmagát se kímélő élvezetboncolásával bontakozik és kerekedik ki a hazugság-, elhallgatás- és öncsalástörténetek regénye. Ezzel (tényleg) vége egy családregénynek, de a család mint intézmény fogalmait is átírja, ha nem is végérvényesen. Sokan felismerhetnék ezeknek a tüneteknek részbeni vagy átírható változatait a saját vagy környezetük (családi) történeteiben, kevesen kérkedhetnek azzal, hogy mindig őszinték voltak, vagy legalábbis a magatartásbeli és gondolkodásbeli cenzúra és öncenzúra nem az öncsalás, legjobb esetben a kegyes hazugság álarca mögé húzódott, miközben persze elfogadjuk az örök tételt: tabuk voltak, vannak és lesznek, viszont egyéni, családi és kulturális örökségünk alapján nevezünk valamit tabunak és bújunk álarcunk mögé. Mindenki fél a megírástól, a nagymama a családi szennyes kitergetésétől, a szerető, Pisztácia a megmutat(koz)ástól, ugyanis az írás, a rögzítés által vélik megteremthetőnek, kitörölhetetlennek, véglegesnek és megmásíthatatlannak a nem vállalt történeteket.

Egyszólamú a regény, az eseményeket és a regényszereplők hozzáállását csak a narrátor-főszereplő elmondásából, leírásából ismerjük, az ő egyszemélyes vitáiból kerekedik ki a történet: ahogy vitázik, olykor küzd, háborúzik a családtagjaival, a valamilyen módon hozzákapcsolódott nőekkel és önmagával. Nincs egy Jadviga, aki fölülírhatná az egyszemélyes és egyszólamú valómást, nincs egy Misó, aki a végső korrekciót eszközölné, a polifónia hiánya ettől függetlenül nem von le a megszólaló autenticitásából: azzal, ahogy saját magával való küzdelmeit is élénk teregeti, kegyetlen őszinteségében magát sem védve, olykor túlostorozva is, aljasnak tartva önmagát. Ettől függetlenül kíváncsi lennék a feleség, Mária és a szerető, Pisztácia öntörténeteire is (talán azért, mert ezek vannak legkevésbé kidolgozva a többi, családi történethez

⁶ Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 44.

képest). A narrátor nem őrlődik a két nő között, e hármas kapcsolatban is leginkább magában örvénylik. A felelősséget vállalva is (érzelmi zsarolással kikényszerített abortuszt egyfelől, balesetnek tűnő öngyilkosságba menekülést másfelől) felmentené magát, de nem teheti: a kiírással a probléma nem oldódik meg, csak áttolódik egy másik síkba, egy másik, újabb történetbe, de minden történet genezise az eleve gyalázatos családtörténetből eredeztethető és gyalázatosságuk is ekképp interpretálható: „nem igazságtalanság-e, hogy nekem, akinek végképp nem kellene közöm legyen semmiféle gyalázathoz, a családom révén mégis nyakig vagyok benne, hogy az írósgomat sem tudom másnak érezni, mint a gyalázat gyümölcseinek szüretelésére vagy a gyalázat lemosására irányuló munkálatnak”.⁷

A vívódás, a kétségek és a rendteremtő önmegértés folyamán képtelen a megbocsátásra, végleg meggyűlöli a szüleit, s bár később „elintéztetnek” véli a dolgot, a gyűlöletet valamelyik alsó, de egyértelmű síkba raktározza el: kitörölhetetlenül és elfelejtethetetlenül, a megértés nem vonja maga után kötelező módon a megbocsátást is.⁸ Ugyanis mindenki másképp hallja vissza önmagában egy háromgenerációs családot tönkrevető banális kérdést („Tudod, mennyi a cukor?”⁹), másképp undorodik a hazug, álszent, melodramatikus hőzöngésektől, mesterkéltnyavalygásoktól, gyomorforgató álszenteskedésektől. Még akkor is, ha végül is nem kap választ az alapvető kérdésekre, „vagyis miért e sok szenvedés, gyötrelem, kínlódás”¹⁰, kinek s mire jó az öncsalás és élethazugság, ami behálózza a regényszövetet.

A történet mikro-rétegének alaptézisei kitágíthatók és levetíthetők a makro-rétegre is. A *Visszaforgatás* történéseinek, cselekményének kronotoposza a nyolcvanas-kilencvenes évek Kolozsvárja a maga több rétegével, magyarjaival és románjaival, átmeneti korszakával együtt. Filmszerűen peregnék le a tulajdonából kifosztott, élete értelmétől megfosztott két generáció eseményképei: az élet mikéntjének, hogyanjának és miértjének a megfejtésével és megértésével nem bajlódó emberek értetlenül és tehetetlenül nézik végig életük bulldózerrel való szétgyalulását, földbe döngölését, ahogy (kis)polgári rendezett, megbízható világukat egy, kiismerhetetlen, idegen, a „seggnyalást művészté emelő rendszer”¹¹ váltja fel.

Kor- és körtünet-leírása bontakozik ki a magyar-román és a magyar-magyar viszonynak: a trianoni trauma ugyanolyan feldolgozatlan és kibeszél(het)etlen, mint az agyonhallgatott, elhazudott, önbecsapással lep-

⁷ Uo. 34.

⁸ Vö. Gilbert Edit: A szembenézés korlátai. *Látó*, 2007/2.

⁹ Demény Péter: *Visszaforgatás*. Koinónia, Kolozsvár, 2006. 91–92.

¹⁰ Uo. 92.

¹¹ Uo. 79.

lezett családtörténet. A huszadik századi Kolozsvár ugyanúgy őrzi a történelmi változások rétegeinek nyomait, mint az író-elbeszélő lelke a családi és szerelmi harcok, háborúk és ideiglenes megbékélések lenyomatait. „Mindannyiunk” családi történetének része a második bécsi döntés utáni fehér paripás bevonulás, „tudjuk”, hogy a század eleji magyar várost hogy tették tönkre – azt „ajándékba kapva” – a románok, ezektől a kulturálisan örökölt és hagyományozódott „tudásoktól” azonban nem hogy nem leszünk boldogabbak, de a belénk sulykolt, velünk született magyar-identitás is megbicsaklik. A ránk osztott, hagyományozódott előítéletek miatt – bár tartalmaznak valamiféle igazságrészletet, -forgácsot –, képzeleteink a másikról igen ambivalens módon alakulnak, s az elvárt identitás elutasítása ugyanolyan árulásnak tűnik, mint a szerelem vagy a házasság elárulása. Az író-narrátor is ekképp válik „árulóvá”: nem hajlandó elfogadni a mitizált Horthy-belováglást, amely a „hazugság [...] az ámitás és önbecsapás, másfelől pedig a gyűlölet és a csöndes átkozódás időszámításának kezdetét hozta el”.¹² Ugyanakkor – ha fordulna a kocka – ugyanolyan hévvel és örömmel fogadná a rég/új (életet hozó) bevonulót, mint elődei. Ez az ambivalens határ-identitás a feldolgozatlan és ki nem beszélt traumák, álmok és vágyak keveredésének a lecsapódása.

Kiiktathatatlan és kitörölhetetlen a román, vagyis a másik kultúra, hagyomány „bőr alatti” jelenléte, tudatalatti beszivárgása, a fociterminusok, a kedvenc ételek („vinetta”), a lefordíthatatlan szólások a regény fontos szövegkohéziós és nyelvi összetevői, ugyanúgy az elcsépeelt sztereotípiák – enyhén (ön)ironikus hangnemben történő bemutatása – is (a magyar gazemberek kevésbé azok, mint a románok; szenzációnak számító magyar film a kolozsvári moziban; magyar–román focimeccs mint a nemzeti megmaradás szimbóluma stb.). A másik arcában, szemében, alakjában visszatükröződő önképmás ugyanolyan homályos és összeilleszthetetlen, mint a családi és személyes (nagy)történet.

Az identitásváltás iskolapéldáját láthatjuk a katonai besorozástól többhavi fizetés ellenében felmentő katonaoorvos nevében (és annak a narrátori értelmezésében): egy Ioan Astaloşról bármit el lehet képzelni, még azt is, hogy nem tartja be az ígétét, de alkalomadtán – szükség nevet „bont” – újból Asztalos Jánossá válhat. A katonaságtól menekülő ifjú nemcsak a fizikai és lelki megpróbáltatásoktól retteg, hanem az intézmény alapcélkitűzésének – a haza védelmének – vállalhatatlanságától: az erdélyi magyar – hazátlan lévén – alkalmatlan arra, hogy a hazáját védje, romániai magyarnak se nevezheti magát, „vagy ha mégis, hát csak a pontosság veheti rá, vagy az a szándék, hogy a másik, az úgynevezett anyaországi magyar

¹² Uo. 97.

előtt megéreztesen valamit abból a kétértelmű borzalomból, amit az ő helyzete okoz napra nap, vagy nem is okoz, és nem is a helyzete, állapota vagy mittudomén, élete mindenesetre, az egymásra rakódó, soha véget nem érő napok, soha véget nem érő, mondom, és nem véletlenül mondom így, mert ha eltávozik, ha Magyarországra menekül, hogy ott hortobágyi marha lehessen, ezek a furcsa napok akkor sem érnek véget, soha nem lesz hortobágyi marha, bár persze erdélyi bölénységét is elveszítette, valami furcsa hibriddé alakul, felül-nyúl-alul-macskaszőrűséggé [...] az itteni identitását nem veszíti el végleg, az ottanit soha nem nyeri el”.¹³ A trianoni traumák feldolgozatlan, kölcsönös frusztrációkkal tarkított öröksége játszik közre az aktuális magyar–magyar konfliktus nem előzmények nélküli¹⁴, de ugyanolyan kibeszéletlen és tisztázatlan történetében is, Demény regényében és a vele szinte egy időben megjelent *Haza-szvit* című versében¹⁵ egyaránt. Ez utóbbiban a megszólaló én retorikája, problémafelvetése, tematikája kísértetiesen hasonlít a *Visszaforgatás*-beli Imre Magyarország és Pest iránti vonzódás-taszítás ambivalens hozzáállásához, az identitás meghatározhatatlanságához, amely egyik okaként az örökölt és elvárt, közhelyszámba menő panel-magatartásminták, transzszilvanista toposzok „össztársadalomtól” való számonkérését látja: „Magyar lennék, de rommagyar vagyok, / ha megvágom magam véletlenül, / emléktáblák ömlenek belőlem, / szobortalapzatok és felavatások, / wassalbert en gros, reményik dögvél, / csabakirályficsillagösvényen, / horthyafehérparipán, / én nem is élek, nem is szeretek, nem eszem, nem iszom, / csak összeszorított szájjal küszködöm, túlélék vadul, / csak nézem, ahogy nő a pálmám a súly alatt, / kagylómban a gyöngy. // Magyar lennék, de rommagyar vagyok, / élet helyett trianonkodom”.¹⁶ Az otthontalanságot, hazátlanságot erősíti a „rommagyar”-ban megbúvó kétértelműség: a kilátástalan, szétesés előtt álló, de hagyományát őrző, romvárát indulatosan védő demagóg romániai magyar (arche)típusa.

A család- és személyes történetből ismert öncsalás és önáltatás nem segít a már említett határ-identitás körülhatárolásában: „Azzal áltattam magam, létezik / haza és nemzet és más ilyenek, / hogy nekem is tudna közöm lenni végre, / és nem pusztán a demagógiához, / hogy átjövök egy határon és akkor / magamban is átlépek egy határt, / egy jó határt, mely önmagam velem / egy furcsa férc mentén köthetne össze, / választana el”¹⁷, a szentenciaszerűen végződő verssorok alapján a hazátlan önmagában remél otthonra lelteni az ön-

¹³ Uo. 139.

¹⁴ Uo. 96.

¹⁵ Demény Péter: *Haza-szvit. Látó*, 2006/7. 3–7.

¹⁶ Uo. 4.

¹⁷ Uo. 6.

becsapás elutasításával: „annyiszor kellett becsapnom magam, / hogy többször nem csapom be most már.”¹⁸ Indulat és kegyetlen önmegértés-vágyás, káromkodás és önironikus befelé fordulás, taszítás és vonzódás ambivalenciájából összeszótt, prózában és lírában egyaránt kiváló, továbbgondolásra és tükörbenézésre készítő műveket kaptunk Demény Pétertől.

¹⁸ Uo. 7.