

„Nyilvánvaló öngyilkosság”

Demény Péter: *Visszaforgatás*

A 2006-ban az *Éneklő Borz Könyvek* sorozatban napvilágot látott *Visszaforgatás*, Demény Péter első és eddig egyetlen megjelent regénye kortárs prózánk jelentős darabja. Demény könyve komoly egzisztenciális kérdéseket jár körül, s a szerzőnek sikerült megteremtenie azt a nyelvet és azt a szerkezetet, amelyek alkalmasak arra, hogy alapvető létproblémák által mozgatott cselekménynek legyenek terüül.

A szöveg én-elbeszélője egy Imre nevű, többnyire Imiként emlegetett fiatal erdélyi író (és újságíró, szerkesztőségi ember), aki a regény megírásának idején harminchárom éves, és aki három éve, felesége öngyilkossága óta egyedül él. Mint a regény első lapján megtudjuk, már két éve elhatározta, hogy február elsején kezd el írni, mert a felesége az írás évének februárjában lenne harminchét éves. Az alaphelyzet könnyen átlátható: a krisztusi korként emlegetett életévbe lépő főhős-elbeszélő célja, hogy összegezzon és számvetést készítsen. Nemcsak az életkora krisztusi, hanem ugyanolyan magányos is, mint Jézus – mint írja, az elbeszélés révén azzal áltathatja magát, hogy nincs egyedül.

Szövegének műfaján töprengve emlékiratnak nevezi azt, de megállapítja, hogy ezt a meghatározást csupán a hagyomány sugallja (8). Valóban, a *Visszaforgatás* nem „szabályos” emlékirat, noha központi alakzata az emlékezés. Az elbeszélés „szabálytalansága”, más szóval az emlékiratírás nehézsége abból ered, hogy az elbeszélőnek túl sok mindent kell megértenie: „[...] önmagammat és mindazt, ami velem, velünk történt, a dédszüleimmel, a nagyszüleimmel, a szüleimmel, öcsémmel és velem, aztán meg, mindezzel együtt, ami Máriával történt és velem [...]” (7). Az írás célját tehát a megértésben, pontosabban a megértés leírásában jelöli meg az elbeszélő – a megértés pedig sohasem lehet pusztán önmegértés. Imi mindig önmagáról ír, akkor is, amikor a családjáról ír, és ha önmagáról ír, akkor is a családjáról ír.

És ezért a cselekmény „forog”, Imitől a felmenőihez jutunk, a felmenőitől Imihez.¹ Mondhatnánk talán azt is, hogy a narrátor-főhős neve beszélő név, amennyiben az I-M-I hangsor is a „visszaforgatás” elvére épül. (És ha már a neveknél tartunk, nem véletlen, hogy Imi feleségét Máriának hívják. Alakja Szűz Máriáét idézi, négy évvel idősebb Iminél, anya-típus, sőt, azt is sejteni lehet, hogy jó anya vált volna belőle [szemben Imi szörnyű anyjával]. Ő a jóság, a megértés és a gondoskodás képviselője a regényben, akinek a szépségére sohasem az érzékiség jegyében emlékezik az elbeszélő. Augusztusban hal meg, amiképpen a katolikus egyház augusztus 15-én ünnepli Mária mennybevételeének napját [de ez talán inkább olyan összefüggés, amelyről a szöveg maga nem tud]. Az ő ellenpontja Imi szeretője, Piszta, aki az érzékiség maga, és akiről erotikummal teli szövegrészek szólnak – a gyümölcs pedig, amelyről titkos [és „beszélő”] nevét kapta, közismert afrodiziákum.)

Az én-elbeszélőnek tehát nemcsak saját magával kell számot vetnie, hanem a felmenőivel is. A *Visszaforgatás* egyik fő kérdése a családi hagyományokra, a különböző minták általi meghatározottságokra és az egyénnek az ezekhez való viszonyára irányul: „[...] milyen modelleket keresünk magunknak, és mennyire sikerül alkalmazkodnunk hozzájuk, mennyire sikerül elhittetnünk magunkkal, hogy ezek voltaképpen mi vagyunk, nem a nagyapánk és nem a nagyanyánk, hanem mi, mi magunk, egyedi és senki mással össze nem téveszthető egyéniségünk [...]” (42). A főhős életének legszebb története Pisztaéhoz kapcsolódik, de a házasságtörés sem lehet csakis az övé. Ugyanúgy csalja meg a feleségét, ahogy a nagyapja tette: Piszta a benne lévő nagyapja legcsodálatosabb „nője” (44).

A regény egyik alapélménye tehát a minták általi determináltság: „[...] van valami, ami olyanná teszi az embert, amilyenné válik végül [...]” (25). És lehet keresni a minták eredetét, rá lehet jönni, hogy a cukorral való takarékoskodás a nagymamától ered (93), de valójában sohasem lehet szét-szálazni az egyéni életek fonalának összegubancolódását, sohasem lehet megállítani az életek kavargását (92). Néha ugyan – mintegy hipotézisként – ki lehet jelölni egy-egy pontot a kavargásban, és azt lehet mondani, hogy a rossz anyjuk miatt ment tönkre minden (109). Miatta van az, hogy Imi nem rendelkezik a boldogság képességével (10), miközben mások, például Berenisz, képesek arra, hogy boldogok legyenek (16).

¹ Figyelemre méltó a regényt nagyszabású kudarcként értékelő Gilbert Edit olvasata, mely szerint a *Visszaforgatás* elbeszélője nem ismeri fel annak a tételnek az igazságát, hogy „[a] konfesszió nem irányulhat másra, más bűnét nem vallhatjuk mi be” („A szembenézés korlátai”. *Látó*, 2007/2.). Vagyis Imre, aki minduntalan a családjáról mesél, nem tudja tisztázni önmagával, hogy a bűneiért (a Mária-történetért) egyedül ő a felelős.

A *Visszaforgatás* igazán szomorú és pesszimista könyv. A boldogtalanságról szól, mely testet ölthet az öngyilkosságban, mint Mária esetében, az alkoholizmusban, ahogy Imi apjának és öccsének sorsa mutatja, vagy éppen az árulásban, a megcsalásban, így Imi és Pisztácia viszonyában (a házasságtörés az egyik nagy témája egyébként Demény 2007-ben megjelent *A fél flakon* című verseskötetének is, melyben a regény több motívuma is megjelenik). A *Visszaforgatás* szereplőinek tragédiája, hogy „sorsukból” még az igazi tragédiák is hiányoznak: életük műfaja inkább a „mosogatólészagú melodráma” (111). A regény számos önreflexív gondolatmenetének egyikében az elbeszélő azon töpreng, hogy hátha igazán nagy történet kerekedik abból, amit leír (73).² Nem: az Imre által elmesélt történetek kisszerűek, de mivel *ezek* az ő történetei (és a szüleinek meg a nagyszüleinek a történetei), ezért *ezekhez* kell ragaszkodnia, *ezeket* kell elmesélnie. Kemény István Thomas Bernhardnál találja meg az előképet, ami a *Visszaforgatás* narrátorának gyűlölet-teliségét illeti: azt, ahogyan tárgyát szétboncolja.³ Bernhardinak nevezhetjük Demény elbeszélőjének következetességét és elszántságát is.

Ezzel függ össze a regény narrációs technikája is. Ha egy műben olyan hosszú mondatokat olvasunk, mint Demény Péter könyvében, akkor mindig fölmerül a kérdés: van-e létük a szokatlanul hosszú mondatoknak? Következnek-e a szöveg logikájából? A *Visszaforgatás* esetében a válasz mindenképpen az, hogy igen. Mutatok egy példát.

„Nem, anyámtól hiába vártam volna ilyesmit, ő valósággal belefulladás a panaszaiba, albérlőt tartottunk, s olykor még én is vittem valami pénzt a házhoz, de pénz nem volt, ha a fene fenét evett, se volt, s így utólag rájöttem, hogy ez volt az alapaxióma, *péNZ nincs*, írhatta volna ki magára anyám, mint azok a szendvicsemberek, akik annyira megszaporodtak '89 után, mert emlékszem, hogy pénz soha nem volt, akkor sem, amikor anyám is dolgozott, meg apám is, és nem kerestek rosszul, anyám még

² Bányai Éva a „nagy” történet kapcsán veti fel a *Visszaforgatás* műfajának kérdését, ti. hogy Demény könyve a terjedelmét tekintve nem, az elbeszélői módszer szempontjából viszont „(nagy)regény” (Bányai Éva: „Bumeráng. Egy családragény vizsgálata – Demény Péter *Visszaforgatása* kapcsán”. *Híd*, 2007/10.). Máshová helyezi a hangsúlyt Gerő Enikő, aki megállapítja, hogy „[k]icsit kevés ez a regény [...]”, amennyiben az egyszerű szerkezetet a szerző egyes szálak továbbvezetésével jobban megterhelhette volna, arról beszél, hogy Demény pályáján a *Visszaforgatás* mint „kezdet” után megjelenhet majd a nagyregény is („En-követés”. *A Hét*, 2006. augusztus 10.).

³ Kemény István: „Vallomás”. *Élet és Irodalom*, 2006/48. A regénynek a bernhardi írásművészettel való összefüggéseiről l. Tompa Andrea kritikáját („Személyes szegyenek”. *Jelenkor*, 2008/3.).

dicsekedett is, mert erről azért mégsem tudott lemondani, azok közé a ritka tanítónők közé tartozott, akik egyetemi diplomával oktatták az elemistákat, s akiknek ezért nagyobb fizetés járt, mint a többieknek, akiket anyám jóindulatúnak látszó lenézéssel kezelt, mert persze mindig kiemelte, hogy ő különbözik tőlük, és azt is, hogy miben különbözik, de rögvest hozzátette, hogy nem azért mondja, csak hát ez az igazság, ó, igazság, te mesterkéltséggel emlegetett akármi, de pénzünk akkor sem volt, nyomorultak voltunk, akár a templom egere, öcsémnek az én kinőtt ingeim, nadrágjaim, cipőim és mindenfélém jutottak, és nem lett pénzünk később sem, amikor apám már Pesten dolgozott, de még hozott ezt-azt, *pénz nincs*, ez a legfontosabb állítás, ez a megdönthetetlen kijelentés irányította szűkös életünket, nem volt pénz, hogy öcsémnek új ruhát vegyenek, nem volt pénz, hogy rendes reggelit és rendes vacsorát kapjunk, nem volt pénz, hogy apám első házasságából származó lányát negyedévente minden megjegyzés nélkül vendégül láthassuk, nem volt pénz, hogy színire felvételizsek Marosvásárhelyre, nem volt pénz, hogy megússzam a katonaságot, nem volt pénz, hogy megnősüljek, így aztán a kolozsvári bölcsészkarra jelentkeztem, a katonaságot elintéztem én, a lakodalmat meg anyósoméék, a pénz folytonos emlegetése pedig megrontott mindent, még azt is, ami jó volt, mert valószínű például, hogy a reggelik meg a vacsorák nem voltak annyira szegényesek, de mikor azt hallottad, hogy a paradicsom ennyi meg amannyi, akkor már semminek nem érezted az ízét, csak valami furcsa szégyenérzet kezdett terjedni benned, hogy olyanok között élsz, akiknek a paradicsom ára a fontos, ennél rosszabb érzéssel azóta is ritkán küszködtem, és ez az íz, a szegénységben tocsogás, a hazugság és a szégyen íze a torkunkon maradt, öcsémnek azért is kellett a vodka, hogy lemossa vele, de nem nagyon sikerült, talán soha nem is fog sikerülni.” (130–131; kiemelések itt és később az eredetiben.)

A regény világában átlagos terjedelműnek számít ez a mondat, melyet nem érzünk erőltetettnek – nem érezzük azt, hogy szétszedhető volna egyszerűbb és rövidebb, „normális” mondatokra. Nincs pénz: ennek a „tételnek” az ismételtetése rendkívül nyomasztóvá teszi a szöveget, mint ahogy a főszereplőnek is nyomasztó volt folyamatosan ezt hallgatnia. Úgy érezzük, nem lehet kilépni ennek a mondatnak a teréből, ahogy Imi sem tud kilépni a múltból, és nem tud megszabadulni a determináló (és deprimáló) mintáktól.

Demény kitűnően tud mondatokat építeni⁴, és nagyon biztos érzékkel alkotta meg a regény prózanyelvét. Különösen feltűnő ez a testi szerelem-

⁴ Márton László termékeny feszültséget lát a regény mondatépítkezése és az elbeszélés alapszerkezete között: „Nyelvi struktúrája (a hosszútávfutóként ziháló mondatoktól kezdve az események felsorakoztatásáig) mellérendelő jellegű; epikai koncepciója szinte csak alá-fölé-rendeléseket ismer” („Ex libris”. *Élet és Irodalom*, 2006/39).

ről szóló bekezdésekben. A szöveg egészen közel megy a testhez, egészen közel a nemi szervekhez is, és mondhatóvá teszi még azt a kérdést is, amely itt most parafrázálva banálisnak és bornírtnak fog tűnni: az érzékelésnek miféle minőségbeli különbségei tapasztalhatók meg a között a szeretkezés között, mely során a férfi használ gumi óvszert, és a között, amikor nem (156–157)? (A Pisztáciával való viszony elbeszélése számos figyelemre méltó részletet tartalmaz. Ilyen az a momentum, hogy a szerelmespár általában a szabadban szeretkezik, és a városban szakít. Ez a gondolat felidézi és jelentéssé teszi a természetes és mesterséges környezet – illetve a természet és a civilizáció – régi dichotómiáját.)

Látjuk, rendkívül gazdag a *Visszaforgatás* szövege. Külön figyelmet érdemel benne az erdélyi magyar lét regénybe írása. Ez egyrészt a szóhasználat és az én-elbeszélő nyelvi helyzetére való reflektálás révén történik meg. A legegyszerűbb módja ennek az, amikor a főszövegben megjelenik egy a (feltételezett) olvasó számára jó eséllyel ismeretlen szó, mint a „vinetta”, amelyhez tartozik egy lábjegyzet – ebből megtudjuk, hogy a szóban forgó étel nem más, mint a padlizsánkrém (22). (Itt eltűnődhetünk azon, hogy vajon ezt a jegyzetet kinek kell tulajdonítanunk. Kinek a közlése? Az elbeszélőé? A szerzőé? A szerkesztőé?)

Ugyancsak ezzel a lábjegyzetes megoldással találkozunk a kötet utolsó lapjain, Mária öngyilkosságának, illetve az azt követő eseményeknek az elbeszélésekor (188–189). Az elbeszélő így emlékszik vissza a román orvossal való dialógusára: „[...] öngyilkosság volt, mondta csak úgy mellékesen az orvos, miközben kiállította a papírt, *sinucidere clară*, a szomszéd szobában vért vesznek a kocsi vezetőjétől, de semmi értelme, közölte még, kezdetben dühös voltam rá, hogy merészel ilyen magabiztos lenni, a szemtanúk szerint, tette hozzá hirtelen, valami résztvevő nyugodtsággal, *condoleante*, mondta még, de szinte legyintett utána, ugyan mit lehet segíteni ilyen udvarias ostobaságokkal, gondolhatta, és valahol mélyen, az agyamra, a lelkemre, a szívemre, mindenemre lassan ereszkedő köd mögött egyetértettem vele [...]”. A szövegből teljesen világos az orvos románul „idézett” szavainak jelentése (a magyarul „közvetített” részek és a szituáció teszik azzá őket). A szerző (vagy a szerkesztő) mégis a fordításait tartalmazó lábjegyzettel látta el ezeket, hogy ezáltal még plasztikusabbá váljék a felidézett élethelyzet lidércessége, melyet fokoz a nyelvi értelemben vett idegenség, az elidegenedettségek ez a legpontosabb metaforája. Az pedig, hogy a *sinucidere clară* kifejezésnek meg van adva a fordítása, és így mintegy megismétlődik, szembeötlőbbé teszi ennek a jelzős szerkezetnek a kegyetlen abszurditását, és leleplezi a nyelvet, mint amely – akár románul, akár magyarul – lehetővé teszi

az efféle fordulatok megalkotását (mert miként lehet egy öngyilkosság „nyilvánvaló”?).

A magyar anyanyelv és a román államnyelv mint a magánszféra és a nyilvános tér egymástól jól elkülöníthető nyelvei jelennek meg azon a ponton, ahol a főhős azon retteg, hogy valóban elintézte-e neki a korrupt ezredes, hogy a katonai szolgálatra alkalmatlannak nyilvánítsák: az „alkalmatlan” szó semmit sem ért volna, de az egyébként „ugyanazt” jelentő „inapt” mint a hatalom nyelvének szava csodákra volt képes (135). A román nyelvvél való együtt-élés meghatározó alaptapasztalata az énelbeszélőnek, még ha a regény szövegének felszínén ez kevésbé látszik is. Így beszél erről a narrátor egyik önkomentárja: „[...] ennek a valaminek, amit azért írok, hogy rendet teremtsék magamban, az egyik nyelve a román, és senkit ne tévesszen meg, hogy nagyon kevés szó vagy mondat íródik le románul, s így az a látszat keletkezik, hogy a román egyáltalán nem is fontos, elhanyagolható, nem több, mint valami kétes írói *couleur locale*, aki így gondolja, az végzetes tévedésben van, mert ezúttal a látszat tényleg csalóka [...]” (132). Ezután megtudjuk, hogy a kisfiúk identitásában oly lényeges foci nyelve Imi számára eleinte a román volt („[...] ha a kapufáról csorgott le a labda, akkor *bárát* rúgtam [...]” [133]), a magyar terminusokat csak később, kamaszként, Knézy Jenő közvetítéseiből ismerte meg, hogy aztán a tudatában a labdarúgáshoz elválaszthatatlanul hozzátapadjanak a nemzeti hovatartozással kapcsolatos érzések. (A foci közegében a román és a magyar gyerekek között fontos szerepet nyer a „mi” és az „ők”, pontosabban az „ezek” fogalma [182]. Az erről szóló rövid részletnek talán nem is olyan távoli rokona a Dragomán György *A fehér király*ában olvasható nagy „háborús” elbeszélés.)

Vannak aztán olyan részek a regényben, melyekben az elbeszélő a sajátos erdélyi szókinccs és a magyarországi standard közötti feszültségre reflektál: „[...] velem egy száz kilós, de fantasztikusan mozgékony állatorvos lábteniszezett, próbáltam azt írni, hogy »lábteningózott«, ahogy már korábban is próbáltam egyszer, de nem megy, én akkor lábteniszeztem, még tizenéves voltam, és nagyon erdélyi [...]” (175). A regény főhőisének nyelvi identitásához tehát hozzátartoznak az „erdélyiséget” jelölő elemek. Sőt, amikor arról mesél, hogy Pesten nem találta a helyét, nem véletlen, hogy románul idéz egy közmondást (a főszövegben megadva a fordítását), mely szerint jobb, ha az ember vezérbika a saját falujában, mint ha ökor a városban (156). A magát Magyarországon idegennek érző erdélyi fiatalember egy román szólást hív segítségül, hogy értelmezze a helyzetét – a budapesti közegben (illetve arra emlékezve) a román szó pozitív szerepet játszik önértelmezésében.

A magyarság kérdése megjelenik a regény alapképletét meghatározó családi vonatkozásban is, mondhatjuk úgy, generációs problémaként, a történelmi tapasztalatok többféleképpen-értelmezhetőségének jegyében. Iminek többször is azt mondta a nagyanyja, hogy nem is magyar, mert nem úgy viszonyul a magyarság egyes szimbolikus jelentőségű, identitáshordozó „szövegeihez” és emlékeihez, ahogy az szerinte (vagyis egy bizonyos nemzeti paradigma szerint) elvárható volna – pl. nem zokog a székely himnusz hallatán (85). Figyelemre méltó az erdélyi magyarság történelmi emlékezetének árnyalt és reflektált értelmezése, például abban a szakaszban, amely Imi nagyanyjának a fehér lovon Kolozsvárra belovagoló Horthy alakjához fűződő „emlékeit” tárgyalja; ezekkel az „emlékekkel” az én-elbeszélő – minden szkeptikussága és racionalitása ellenére – érzelmi- leg azonosulni képes (97–98; érdemes ezen a helyen emlékezetbe idézni Závada Pál 2008-ban megjelent *Idegen testünk* című regényének vonatkozó passzusait).

Demény a regény egy helyén mint egy lehetséges írói hozzáállást említi, azt várni valakitől, hogy mindent mondjon el (99). Az elbeszélés végéhez közeledve aztán éppenséggel úgy tűnik, egyáltalán nem biztos, hogy a narrátor el tudja mesélni az ő és Mária történetét (183).⁵ Végül néhány oldalon sort tud keríteni rá – mégis, a *Visszaforgatás* egyik fő tanulsága az, hogy a narrátor nem tudja záró pontra juttatni számvetését, mert újra és újra visszaforgatja őt magába a története és a családjának a története, vagyis a múltja, vagyis az élete.

⁵ Imi elbeszélői magatartása összhangban áll azzal, hogy a főhős, ahogy Vallasek Júlia megállapítja, „hamleti figura” („A pont a történet végén”. *Korunk*, 2006/8.). Imre, aki „az életben” folyamatosan vívódik, mintha elbeszélőként sem volna képes mindig elhatározásra jutni. Jellemző, hogy a 10. fejezet első szava, az „Elég” (illetve az ezáltal bevezetett rövid bekezdés; 126), azt jelzi, hogy a narrátor véget akar vetni a családi emlékek és a gyerekkor-elbeszélés hömpölygésének, mégsem tud „szabadulni” a történeteitől, továbbra is a múlttól mesél.