

Melhardt Gergő

A HATÁROK MEGINT –

„Hazánkban, fiúk, nem szabad csalódnni, / mert olyan az, mint az édesanyánk. / Ugyanazt főzi folyton, s hajtogatja: / hogy ezt szeretjük [...]” – írta Nádasdy Ádám *A hazafiúi hűségről* című versében, majd tíz évvel ezelőtt, Kemény István és Térey János rezignált-dühös politikai verseire válaszul. Figyelemre méltó mai szemmel – amellet, hogy a vers szerzője ideje nagy részében ma már nem Magyarországon él –, hogy milyen természetesnek tűnik első ránézésre a hazát az anyával metaforikus viszonyba állítani, mint az „anyaföld” szóban. (Amit amúgy sok nyelvben „apaföld”-nek mondanak.) Pedig hogy a „föld” ugyanaz lenne, mint a „haza”, nem magától értetődő: a „föld” geográfiai és történeti fogalom, a „haza” viszont történeti közösségi (politikai) képződmény, mint az „állam”. (A föld persze mint a legősibb motívumok egyike az élet alapját is jelenti.) Kemény verse csak utóbbiakkal foglalkozott, Téreyé pedig leginkább a „népről” (és hozzá) szolt. A Nádasdy-vers hazáról, országról alkotott nézete, azt hiszem, leginkább azért nem elfogadható ma, mert el akarja kendőzni e fogalmak különbségeit, és a passzív ellenállást, a behódolást és a kompromisszumkeresést egyenrangú – és egyaránt üdvös – stratégiának állítja be, még akkor is, ha ironizál. Pedig csak azért, mert „itt így mennek a dolgok évszázadok óta”, még nem kell abba feltétlenül beletörődni. Vagy nem kell kedvesen-atyafiságosan („fiúk” [!]) próbálni jobb belátásra bírni azt, aki nem akar.

Talán úgy tűnhet, mindennek nem sok köze van Tompa Andrea *Haza* című új regényéhez. Más szempontból viszont annál több. A kolozsvári születésű, de húszéves kora óta Magyarországon élő szerző negyedik könyve ugyanis, sok más kérdéskörrel kiegészítve, mintha – részben – a közelmúltnak éppen ebbe a publicisztikai és irodalmi vitájába ágyazná bele magát, amelynek Nádasdy verse is része volt, és amelynek legfőbb kérdése az volt, hogy hol húzódnak az esztétikailag és intézményesen ugyanannyira autonómnak hitt szépirodalom referenciahatárai. Hogy ugyanis az utóbbi évtizedben nagyon sok minden megváltozott Magyarországon, és szépen lassan a környező országok

magyarlakta részein is (és a világon mindenhol máshol is, persze), maga az irodalom is, ez világos. Viszont az is látszik, hogy a 2011–12-es „politikai költészet”-vita és -fellángolás (cikkek, rendezvények, antológiák) után nyolc-tíz évvel ma már sokkal árnyaltabb kérdésfeltevésekre és válaszokra adódik lehetőség. Tompa Andrea elmondása szerint a regény megírásának ötlete egyébként 2010 körül merült fel benne először.¹ Az tehát, hogy a *Hazát* csak idén vehetjük kézbe, két dologról is tanúskodik: egyrészt hogy Tompa nem akarta, hogy megnyilvánulását publicisztikává vagy közéleti állásfoglalássá silányítsa a kritika és a közvélemény; másrészt pedig hogy a jelenről való beszéd előfeltételül szabta magának a 20. századi múlt megismerését (megteremtését): három megelőző regényének, súlyos történelmi regényeinek sora így, ha tetszik, a *Haza* előtanulmányaként is olvasható.

A *Haza* viszont elég radikális módon szakít a korábbi kötetek poétikai irányjaival. A megérlelt, nyelvileg és minden szempontból alaposan kimunkált váltás és a hozzá kapcsolódó átgondolt kísérletezés pedig egyes esendőségei ellenére is igen fontos és nagyszabású regényt eredményezett, olyan regényt, amely a magyar prózairodalom megújulásának nagy lehetőségét hordozza magában.

A kötet remekül megválasztott címe szépen mutatja a regény legfontosabb jellemzőjét, a többjelentésű, összetett, többféleképpen értelmezhető fogalmak és szavak jelentéstani instabilitását, és, ami ennél fontosabb, ennek egzisztenciális és pszichológiai vonzatait. A „haza” szó ugyanis egyaránt jelenthet bennfoglaló helymeghatározást („ez a haza”) és irányultságot („megyek haza”), és éppen e két jelentés különbségei és azok összefüggései szervezik a szereplők életét.

Az *Elindulás* című kezdőfejezet rögtön fel is skicceli a regénynek a címében összefogott legfőbb gondolati, elméleti csomópontjait: utazás, helyváltoztatás (térben és időben); disszidenslét; emigráció; visszatérés; fordítás, nyelvváltás, a nyelvek különbözősége; és ezek köze a művészeti alkotások létrehozásához és befogadásához, elsősorban a nyelvi kifejezés mibenlétéhez. Az ez után következő négyszázötven oldal e témákat, illetve ezeknek különböző variációit járja végig az egyes szereplők történeteinek keresztül, amelyeket a névtelen főhős útja

1 A világgá mentek története. In *Nyugati tér*, 2020. 04. 29., <http://nyugatiter.blog/2020/04/a-vilagga-mentek-tortenete/>.

köt össze, mely út egyszerre fizikai és gondolati.² Az egyes figurák hasonlónak tűnő sorsainak (például két külföldön élő magyar élettörténetének) sokrétű különbözősége éppúgy érdekli a regény elbeszélőjét, mint a hasonlóságok, vagy épp az, hogy ezek az egyének az elméleti vagy ideológiai reflexióknak milyen szintjén és hogyan képesek a saját helyzetükről gondolkodni.

E kérdések mögé számos irodalmi és kultúrtörténeti utalást helyez a regény narrátora, melyek közül a legfontosabb az *Odüsszeia*, továbbá Joyce a Tompa-regényben nem említett, de háttérstruktúrájára nagy hatást gyakorló *Ulyssese*. A homéroszi eposz csak a hazatérésről szól, Tompa regényében azonban ez csak egyik eleme annak a három részre osztható útnak, amelyet a szöveg minden szereplője végigjár: elutazás, távollét, visszatérés. Ennek az egyszerű hármasszerkezetnek a különféle variációit valósítják meg a szereplők: mindegyikük egy lehetséges életstratégia példája, amely sohasem általánosítható.

A főhős egy író, aki nem a szülőhazájában, hanem egy másik országban él, de anyanyelve azonos a lakóhelyét adó ország államnyelvével. A történet ideje a közeljövő (van például egy múltba helyezett utalás „a járvány”-ra [433]). A főszereplő író osztálytalálkozóra hívják, végül úgy dönt, el is megy, még az ünnepi beszéd megtartását is vállalja, elindul *haza* (mint Odüsszeusz), és útközben egész életét átgondolja (mint Leopold Bloom) – s a regény tulajdonképpen ennek a belső tudatfolyamnak a leírása, egy néhány oldalas kivételtől eltekintve a vége felé, következetesen harmadik személyben, tehát kívülről, a narrátor engedi látni az író gondolatait. (Ha egyes szám első személyű lenne a szöveg, talán sokkal kézenfekvőbb lenne az önéletrajzi olvasat. De erről még később.) A főhős sorra veszi egykori osztálytársait, egyetemi társait, barátait, az azokkal való találkozásait az elmúlt évtizedekben, akik az otthon, az anyanyelv, a haza elhagyásának valamelyik variációját valósítják meg életükkel, mert külföldre költöztek, ott maradtak vagy visszajöttek és így tovább. Továbbá visszaemlékszik több, az életét meghatározó eseményre, köztük egy korábbi

2 Ezek az egymással hálózatosan összefüggő kérdéskörök egyébként nem csak a kortárs világirodalomban foglalnak el kiemelt helyet, hanem a mai kultúratanulmányoknak is fontos kutatási területei. A sok értékes publikáció közül Thomka Beáta rendkívül sokrétű és gondolatgazdag könyvét emelném ki: *Regénytapasztalat. Korélmény, hovartartozás, nyelváltás*. Budapest, 2018, Kijárat Kiadó.

útjára, amikor az állambiztonsági levéltárban végigolvasta apja dossziéját. Van egy fia is (mint Odüsszeusz), a hozzá fűződő viszonya szintén fontos: hogyan tudja átadni a családi emlékezetet, ha ő már a másik hazában született?

A főhősön (és az ő fián, valamint a részben szerepmintaként, részben a lehetséges életutak talán legfontosabbikát megjelenítő Festőn) kívül mindegyik szereplőnek van neve, mindegyikük élettörténete (legalább az ország szintjén) konkrétan megnevezett helyekhez kapcsolódik. Róla ellenben jó ideig azt sem lehet tudni, férfi-e vagy nő. Annál erősebb hatása van azután, amikor értesülünk erről a tényről, csak úgy melleleg, de jellemző módon egy másik szereplő idegen és modoros szavaiból, aki „írónő”-ként szólítja meg a főhóst (81). Ennek a megnyilatkozásnak a kellemetlen furcsasága tudatosítja valójában először, hogy addig nem is merült föl kérdésként a főszereplő neme. És ez később sem lesz igazán fontos. (Hasonló játékot máskor is játszik a szöveg egy orvossal is az egyik epizódban: sokáig „Orvos”, aztán egyszer, egy párbeszédben, megszólítva, „doktornő” lesz. [225.]) Azért fontos ez, mert a *Haza* láthatóan nem akar a „női történetek”, „női sorsok” elbeszélője lenni (mint ahogy némely írók más művei afirmálják vagy elfogadják e kategóriákat; vagy mint ahogy korábbi könyvei kapcsán jogosult és termékeny volt férfi és női szereplők narratíváinak különbségeit firtatni); a *Haza* fókuszában rassz, etnikum, nem, szexuális irányultság, nemzeti hovatartozás alapján nem megközelíthető (vagy ezekből kiindulva csak felszínesen, tévesen felfogható) dolgok állnak, azaz olyan dolgok, amelyek bármely emberrel megtörténhetnek. Hiszen mindenki beszél valamilyen nyelven, és olykor találkozik más nyelvet beszélőkkel; a legtöbb ember olykor eltölt valamennyi időt otthonától távol és így tovább – mindezek ősi, általános emberi tapasztalatok. És ezek hiába zajlanak le adott korokban eltérő körülmények között, az ember elméjére, tudatára és lelkére – amelyeket a regény, meggyőző és helyes módon a minden oldalon uralkodó identitáspolitikai felfogásoknál jóval univerzálisabbnak gondol el – ha nem is ugyanúgy, de igen hasonló módokon hatnak. Vagy legalább igen hasonló kérdések feltevésére ösztönzik az embert.

Ez az egyéni történetet nagyon széles horizontúvá tágító írásmód magyarázza, hogy a főszereplő életének helyszínei és nyelvei nincsenek megnevezve (csak mint „anyanyelv”, „másik nyelv” stb.): mert – még

ha ezek jó részét ki is lehet találni, meg lehet tippelni, fel lehet ismerni – a szöveg intenciója szerint tökéletesen mindegy. (És ez feltehetőleg nagyban megkönnyíti majd a regény nemzetközi sikerét is.)

Egyébként sem rögzíthető semmi nagyon biztosan a szöveg világában. Nemcsak a helynevek vagy a nyelvek megnevezései hiányoznak, és nemcsak erkölcsi állásfoglalás nincsen az eseményekhez csatolva, nemcsak az újra és újra megfogalmazott filozófiai, pszichológiai stb. kérdéshalmazokra nem adható egyértelmű válasz – hanem voltaképeni cselekmény sincs, abban az értelemben, hogy lenne eleje, közepe és vége. Vagyis egyrészt, amit mint szüzsét össze lehet röviden foglalni, az sehogy sem reprezentálja a regényt, másrészt a történetként elgondolható eseménysor – mivel egyfajta tudatfolyam-struktúrát követ – olyan sokfelé ágazik és folyik szét, hogy nem egyesíthető egy kiindulós és végponttal rendelkező, előre haladó cselekménnyé. „Történet nincs” (249) – mondja az elbeszélő is (a főszereplői tudatot kihangosítva). Néhány oldallal később, egy másik szereplő szájából: „az idő széttöredezett, semmi nem fűzhető már össze történetté”. (259.) De a *Haza* története mégsem olyanképpen forgácsolódott szét, ahogy a posztmodern irodalom nyelvi alapú szkepszisében tűnt el egykor a történet (hiszen ott épp e romok figyelmeztettek arra, hogy valaminek ők igenis a romjai). A posztmodern ezen dilemmáin úgy lép túl Tompa Andrea regénye, hogy tökéletesen kiiktatja nyelvéből az iróniát (a szerkezeti megoldásokból és a regény értékrendszeréből persze nem), és hogy történetét nem töredezettként, és nem is egésznek tételezettként állítja elének – hanem olyan szerkezetet alkot, amely egyszerre cselekményes, dinamikus (hiszen persze történik benne sok minden) és kontemplatív, statikusabb tudatfolyam-elbeszélés (hiszen a legtöbb dolog a főszereplő elméjében, emlékeiben zajlik), azaz egyszerre külső és belső. Mindehhez pedig olyan nyelvet hozott létre Tompa, amely – a már-már zavaróan gyakori retorikai kérdésekkel, kiszólásokkal, konkrét szereplőhöz vagy az elbeszélőhöz biztonsággal nem rendelhető, szentenciózus kijelentésekkel – ezt a külsőt és a belsőt minden mondatában képes egymásba játszani. Eközben mégis rendkívül takarékosan használja a nyelvet: rövid, tömör mondatai mintha mindig erővel próbálnák a saját helyüket kiharítani a térben. Ez az erő a regény nyelvének lendületességével együtt kölcsönöz olyan áradást a szövegnek, amely végül maga lehetetleníti el a felismerhető alakzatokba rendezett történet létrejöt-

tét. A voltaképpeni történetet tehát a történetek végtelen száma iktatja ki, amelyek mindegyikéhez ugyanennyi értékelés rendelhető, és ennek a végtelennek az elmondását úgy közelíti a nyelv, hogy szabályozott nyelvi keretek között tartott, de sodró erejű szövegfolyamot hoz létre, amelynek alapvető hangoltsága az áradó-lebegő képiség és a pontos meghatározás közötti feszültségből fakad.

De az áradás közben igazán finom, rétegzett és nagyon tudatos is ez a nyelv. Az osztálytalálkozó leírásánál például, amikor az egyik osztálytárs az otthonából, videóhívással kapcsolódik be a közös ünnepelésbe, egyetlen szó árulkodik arról, hogy a narrátor mennyivel többet tud, mint amit elárul: „Rita a kamerába néz. Sötét teremben ül ismeretlen arcokat lát több ezer mérföldre.” (410.) Addig semmilyen információ nem utalt arra, hogy Rita melyik országban él, és az később sem hangzik el, a „mér föld” szó miatt azonban itt egyértelművé válik, hogy (igen nagy valószínűséggel) az USA-ban ül a webkamera előtt. Ráadásul nem ő használja ezt a mértékegységet, hanem a narrátor. De a rendkívül nagy fokú nyelvi tudatosságot bizonyítják például azok a helyek is, amelyekben a szöveg saját nyomdatechnikai médiumától való függését (pontosabban az arról való tudását) köti össze tartalmi elemekkel. Például: „Aki oroszul ír, az orosz író. Vagy nem? Brodskij, teszi hozzá Ari büszkén. Бродский, ismétli az asszony súlyosan.” (154.) Ugyanaz a név kétszer egymás után hangosan kimondva valóban „ismétlés”, de a kétféle ábécé betűivel a könyv lapján már nem. Ez a játék ismétlődik Nabokov nevével is (157.), illetve az *Odüsszeia* első szava kapcsán a görög ábécével is. (136.) Az abszurditásig azonban a *Via negativa* című fejezetben viszi ezt a játékot a szöveg, amikor is az író száját az „*I don't believe in translation*” mondat hagyja el, angolul, de rögtön olvashatjuk a hozzá csatolt lábjegyzetet is „Nem hiszek a fordításban”. (53.) A regény alapját képező felforgató instabilitás-érzet jelenik itt meg a szöveg legmélyebb rétegében, a mű anyagát és hordozóját jelentő nyelv szintjén.

A regény műfaja nehezen meghatározható, talán fikciós esszéregénynek nevezném, vagy esszéisztikus autofikciónak. Utóbbinak azért, mert a névtelen főhős történetének egyes elemei megfeleltethetők a szerző életrajzának bizonyos adataival. Másrészt pedig, mert a narratori és a főszereplői tudat és annak nyelvi megjelenítése között gyakorlatilag nincsen távolság, ezért e kettő könnyedén feloldódik az elbeszélés-

elméleti szempontból tőlük független szerző szólamában. Ez a tudatos narratológiai bizonytalanság a *Haza* talán legfigyelemreméltóbb eredménye, amely az igen innovatív tudatfolyam-technikájával függ össze. Hiszen a szöveg egésze különféle határátlépésekről szól: országok, nyelvek (nyelvjárások), kultúrák, hagyományok közötti határok létét kérdőjelezi meg minden oldalán, minden mondatával. Eszmei, ideológiai kérdéseit pedig sikeresen transzponálja az elbeszélés módjának alakításába, amikor a választóvonalak problematikáját a szereplői, elbeszélői és szerzői szólamokban egymásba játszatja.

Egy országhatárokon át vezető autótúrán a főhős így szól, amikor átmennek a fizikai térben nem létező határátkelőn: „Furcsa, nem, hogy a határok megint –”, de a mondat befejezetlenül marad, „mert egy kis kanyar után a fény hirtelen felhasította a belső teret.” (247.) Hiába mondaná tehát, hogy „megint nyitva vannak” (vagy valami hasonlót), nem mondhatja, mert ez a nyitottság csak jogi fikció. A testi érzékelés számára igenis vannak határok: a kicsi kocsi a külvilágtól elválasztó réteg olyan határ, amely sok mindentől megvéd, de például az éles fény be tud tűzni üvegén. Ez az érzéki tapasztalat pedig hirtelen meggátolja a tudat ténynek hitt vélekedésének kimondását. Pár sorral lejjebb aztán ezen még egyet csavar a szöveg: „Talán azt akarta mondani: a határok megint járhatatlanok. Az autópályák száma növekedett ugyan, de a várakozások hosszúak, az ellenőrzések szigorodtak.” A pillanat elmúlt, már maga sem tudja, hogy mit mondott volna, *talán* ezt. De semmit sem mondott, mert szemébe sütött a nap. Az ilyen finoman felsejlő szöveghelyekből látszik igazán, hogy a *határ* és *haza* összetett fogalmait valójában az érzéki, testi tapasztalat, a tudati tartalmak és a társadalmi, jogi keretek megszabta gondolati tér keresztmetszeiben kívánja értelmezni, mert e három közül önmagában egyiket sem tartja elégségesnek a világ jelenségeinek megragadására.

Ebből a legmélyebb, az irodalmi alkotás nyelvi alapját is erősen érintő kérdésből bomlik ki a szöveg esszéisztikus karaktere. Szinte minden oldalon találni olyan kérdést vagy kijelentést, amelyről eldönthetetlen, hogy a főhős tudatából vagy az elbeszélői szólamból származik-e – és mivel a szöveg intenciója éppen ezt az eldönthetetlenséget állítja, hangsúlyait képes ehelyett magukra a kérdésekre és kijelentésekre helyezni. Néhány példa az első fejezetből: „Anyanyelven nemcsak sértő, de talán végzetes volna megneveznünk önmagunkat. De van-e más

nyelve az igazmondásnak?” (15.); „Boldog, akinek nincs szüksége nyelvre.” (16.); „Akkor végül is milyen nyelven mondható ki az igazság?” (19.). A későbbiekben számtalan hasonló, néha túl korán leszűrt bölcsességnek tűnő aforisztikus kijelentés olvasható (például: „Aki szállodában lakik, annak nincs sietnivalója, nincs saját élete.” [239]; „A képek jelentenek. A képek jelentés nélküliek.” [294.]) Olykor hosszabb gondolatfutamok is szerepelnek, olyan irodalmi, kultúrtörténeti, nyelvtörténeti, történelmi fejtegetések, amelyek ahhoz túl jól szervezettek nyelvileg, hogy a tudatfolyam-elbeszélés részeként olvassuk, ahhoz viszont túlságosan széttartónak és esetlegesnek hatnak, hogy komolyan vehető, valóban továbbgondolásra érdemes gondolatmeneteket adjanak ki. Retorikai kérdésként működnek, még akkor is, ha több bekezdésnyi hosszúak. És mivel egymásnak gyakran ellentmondó állításokként hangzanak el, és nyugvópontra sohasem érnek, ezeknek a gondolati kitérőknek nincsen valódi kifutása. Emiatt egy idő után parttalanná, fárasztóvá válnak.

A regény tartalmi-ideológiai rétegeinek nem cselekményen keresztül, vagyis egyáltalán nem allegorikus, hanem teoretikusabb igénnyel, hermeneutikai módszerekkel kísérelt feltárása, és mindennek rendkívül kitartóan képviselt iránya nagyon esszéisztikussá teszi a regényt. Ami persze nem baj. Az viszont inkább problematikus, hogy mintha maga a szöveg erről nem tudna, vagy nem venne róla tudomást, és erős cselekményszövéssel bíró („hagyományos”) fikciós regényként mutatná magát. Ez a műfaji többértelműség – szemben az elegáns és remek elbeszéléstechnikai játékokkal – sokat levon a *Haza* értékéből. Ahogy a szöveg motívumhasználatának és tematikus elemeinek egyenetlensége is. Az *Ágó* című fejezetben, a regény elején, például igen érzékeny módon fűzi össze a szöveg lebegő nyelve a változó testi jellemzők leírását (a lábak kinézetét, izmosságát) más emberi tulajdonságokkal és minőségekkel, és izgalmas módon hozza mindezt játékba állatokra vonatkozó motívumokkal is; ám a későbbi fejezetekben nyoma sincs már ennek a gondolati ívnek, amely – más, hasonlóképpen rövid életű motívikai és nyelvi remeklésekkel együtt – e felemás jelenlét miatt ötletszerűnek, végiggondolatlanak tűnik. Márpedig a cselekmény fragmentált leírását, az elbeszélés problematikusságát, a nyelv működésmódjai sokféleségének feltárását a középpontjába állító regényszövegtől (és Tompa ismert stílusbravúrijaitól és tehetségétől) ez

a fajta következetesség lett volna elvárható. Szintén problematikus, hogy a kötet végére már igen tendenciózusnak és néhol erőltetettnek látszik, ahogy minden epizód az otthon elhagyásának, a hazatérésnek a kérdéseire van kifuttatva, de már az eleinte jellemző gondolati reflexiók nélkül, látszólag csak annak kedvéért, hogy az élet még egy és még egy és még egy, addig nem említett területével is összefüggésbe hozhatók legyenek az elutazás-hazatérés kérdései. (Például: „A falu macskája [...] Az egyik gazdája meghalt, a másik visszament Angliába. Nem tudta magával vinni.” [453.]

A *Haza* felépítésének és nyelvi megalkotottságának legszebb metaforája a főszereplő osztálytalálkozón elmondott beszéde, ami viszont a könyvben nem olvasható – a hiányzó kicsinyítő tükör mutatja tehát igazán, többszörös áttétellel, hogy milyen regényt is olvastunk: „ez az ő tragédiája, hogy író írta, aki díszekbe menekült, a mondatok bonyodalmába, gondolatokkal zsonglőrködött [...] Volt benne felemelő, egyenesen fenséges és játékos, és volt szomorú és konkrét [...] Egyszóval látszik, hogy író írta. Az igazság kimondásának lehetetlensége [...] fojtón telepszik rá a beszédre. Tanulságot vártatok, hát az nincsen.” (403.)

Talán tényleg nincsen.



Felfüggesztett (Szentély a rejtőzködőnek)
(112 x 105 cm, olaj, vászon)