

Tapodi Zsuzsa

TÁVOLÍTÁS ÉS KÖZELÍTÉS

„A kétféle világ közé szorulva, már nem otthon, még nem haza” (19)¹ –

Tompa Andrea *Haza* című, negyedik regényének a középpontjában – a címbeli szó kettős értelme alapján – a *Hol az otthonom? Hol a hazám?* kérdései állnak, azaz *A szülőföldem vagy a mai lakhelyem-e a hazám?* dilemmája, tágabb felvetésben pedig a *Kik vagyunk, honnan jöttünk, hová tartunk?* egyetemes, ontológiai problémája. A főhős szerint „(...) a kérdés azt feltételezi, hogy létezhet válasz, és hogy az elhangzó válasz valami végleges” (54.), pedig ő úgy gondolja, hogy „Nincs válasz.” (uo.) Kérdések pedig jócskán adódnak és válaszoknak is lenniük kellene. A művészet paradoxona „az igazság kimondásának lehetetlensége” (403.) és kényszere. Ebből kiindulva érthető a regény esszézerűsége: a műfajt jelölő szó etimológiai értelmében vett *kísérlet* az elmondhatatlannak az elmondására. Az alkalmazott módszer a vizsgált jelenségek objektív nézőpontúvá távolítása, ám a mű végére – az olvasó érzékelése szerint – a megértés szubjektívebb látószöge válik dominánssá a szövegben.

A korábbi Tompa-regényekből ismert, közelebbi és távolabbi kolozsvári múlt eseményeinek bemutatása folytatódik ebben a könyvben is, ahol – a térbeli kalandozásokon túl és az időbeli visszapillantásoktól eltekintve – a jelen és az elmúlt 30 év történései tűnnek fel, a cselekmény fókuszában ugyanis egy osztálytalálkozó áll, napjaink regényirodalmának kedvelt témája. A tavalyi könyvtermés ilyen jellegű, kiemelkedő alkotása például *Az élő ház*. Ám amíg Tamás Dénes alkotása elsősorban az emlékezés mikéntjére helyezi a hangsúlyt, Tompa Andrea regénye – bár szintén az emlékek megidézésére épít – elsősorban a helyváltogatás által generált identitásváltozásokat követi nyomon és különböző identitásváltozatokat sorakoztat fel. Egy olyan osztály tagjai találkoznak három évtized után, akik közül szinte kétszer annyian hagyták el a szülőföldjüket, mint ahányuknak otthon sikerült boldogul-

1 Tompa Andrea: *Haza*. Budapest, 2020, Jelenkor Kiadó. A regényből származó idézetek a zárójelben szereplő oldalon olvashatók.

niuk: „Harminchatból huszonzárman elmentek, tizenhárman maradtak.” (406.)

A szöveg formája leginkább a tudatfolyamra emlékeztet, olyan harmadik személyű narráció, amelyet első személyűként, vallomásként értelmez az olvasó. (Klasszikus értelemben vett mindentudó narrátorról nem beszélhetünk, mert a hősnek nem ismerjük meg a külsejét, sőt – mivel az anyanyelvünk nem jelöli a nyelvtani nemet – sokáig, a 81. oldalig, kérdéses, hogy a főszereplő középkorú író férfi-e vagy nő). Neve nincs sem a hősnőnek – ezzel Tompa Andrea első két regényében is alkalmazott írói eljárását követi –, sem a főszereplő családtagjainak, akiknek csak a szerepüket jelöli (a Fiú, Anya, Apa), sem bizonyos meghatározó szereplőknek (Tanítónő, Festő). (A *hóhér házában* a főszereplő, a *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című regényben a két főhős nevét nem ismerjük, váltakozó, szintén tudatfolyam-szerű szövegekről úgy kell kikövetkeztetni, hogy most éppen kinek a gondolatait olvassuk, a harmadik regény, az *Omerta* kezdő lapjain ugyancsak bizonytalanságban hagyja a szerző az olvasót, hogy milyen nemű szereplőt képzeljen is el.)

A *Haza* című regény szövegszervező elve az utazás. Az utazás, az európai kulturális öntudat egyik meghatározó toposza pedig, mint a megismerés sajátos módja és az interkulturális kapcsolatok kitüntetett megnyilatkozási terepe, szorosan kapcsolódik az identitás kérdéséhez. Míg a legrégebbi epikus alkotások utazói, Gilgames, Odüsszeusz vagy Szindbád konkrét célokat követnek, a platóni gondolkodásban megjelenő „dialektikus utazás” már metaforikus értelmet hordoz. Dante a túlvilág útjain keresi a személyiség kiteljesedését, és mutatja fel a világ rendjét, de az újkor haladás-fogalma is az utazás metaforikájához kapcsolódik. Az út elvezet valahonnan, eljuttat valahová. A hermeneutika a megértést szintén egy sajátos útként fogja fel, hiszen az egy szűkebb horizontból egy tágabba történő átlépés során valósul meg. Az utazás elvont célja mindig filozófiai: az örök élet, az igazság, a boldogság, a spirituális centrum, a megértés. Tompa Andrea regényében egyszerre van valóságfeltáró és önmegismerő szerepe. „Valami esetleg megvilágítást nyerhet” (7.) általa.

A térváltások értékszerkezetbeli változásokat hoznak magukkal, az idegen valósággal történő találkozás folyamatosan alakítja a szereplők

identitását. Daniel Henri Pageaux² az utazást a személyiség kifejlődési lehetőségeként (a zarándok és turista alakjában) és a kulturális kölcsönhatások értelmezési terepeként látja (az utazó író figurájában), az összehasonlító irodalom művelőit pedig a képzelet tereiben tájékozódó, par excellence utazó megtestesítőinek. Tompa Andrea írónő hőse hol a turista, hol a zarándok, hol pedig a szellemi kalandokat vállaló komparatista attitűdjét mutatja föl.

A cselekményidő folyamán megtett hazautazás egyféle zarándoklat szerepét tölti be, amely során – a konkrét, egyedi motiváción, az osztálytalálkozón túli tartalmak válnak igazán fontossá – a külső cél elérésére tett erőfeszítés belső célt takar. (A hősnő például sajátos vezeklésként járja végig az utcákat, helyszíneket, ahol a megfigyelési dossziéja alapján, az ő mostani életkorában, az édesapja járt-kelt öngyilkossága előtt). Az utazás mint kulturális aktus különböző fajtái sorra megjelennek a regényben. Ilyen a kaland, az autóstopp élménye a távoli és közelebbi múltból felidézve, melynek célja a környező világ megismerése; a tanulmányút, azaz peregrináció távoli országokba (Oroszország, USA), mely során egyre tágul a hősnő ismereteinek horizontja; a kibontakozás és szerelem helye, Spanyolország felé irányuló, mint az emberi és művészi kiteljesedést lehetővé tevő, beavató út; a menekülés változatai, disszidálás, emigráció, végleges kitelepedés; a halott apa megfigyelési dossziéjának megszerzése (alászállás a túlvilágra); hazaút a szülőföldre (zarándoklat, a múlt újbóli birtokba vétele). A cselekményt keretező, bevezető és lezáró oda-vissza utak ellenkező minőségűek: a szülőföldre visszatérni hosszú és nehéz, onnan vissza a második hazába rövidebb és könnyebb, ezt formailag is jelzi, hogy a regény végén az eddig bújtatott első személy nyílttá válik (a hazaúton a hősnő úgynevezett független beszédben, első személyben számol be a fiának a találkozó élményeiről). „*Akik elmentek, akik elmennek, akik hátra se néznek, akik szétszórják magukat a világban, új nyelvet kezdenek, új isteneken csüggenek.*” (23.)

A reflexiókban, önértelmezési segédletként, minduntalan megjelennek az emigráció és nyelvváltás/nyelvörzés nagy példái, mint Samuel Beckett vagy az oroszok: Jurij Vitaljevics Mamljev, aki előbb leírja,

2 Daniel Henri Pageaux: *La littérature générale et comparée*. Paris, 1994. Armand Colin.

hogy nincs visszatérés az emigrációból, aztán mégis hazaköltözik Moszkvába; Joszif Alexandrovics Brodskij, akit erőszakkal távolítanak el a hazájából, verseit mégis végig oroszul írja; Vladimir Nabokov, aki kétszer is országot és nyelvet vált.

Mivel hiányoznak a külső markerek, amik alapján a hőst elképzelhetnénk, amikor kiderül, hogy az író nő – a harmadik személyű ábrázolás ellenére –, beindul a referenciák keresése. Nincs nevük a közeli, a főszereplőhöz lelkileg szorosan kapcsolódó városoknak, de a referenciális olvasatok kedvelői beazonosítják a két fő helyszínt: a gyermekkor világát Kolozsvárral, az új otthon Budapesttel. Ez az eljárás a közelítés és távolítás módszeresen alkalmazott perspektíva-váltásainak felel meg, és a korábbi regényekben is föllelhető önéletrajzi motívumok keresésére ösztönöz (például a kolozsvári középiskolát követő budapesti tanulmányok, orosz szak, a Securitate megfigyelési dossziéjában az apa fedőneve Toma stb.).

Olyan motivikus kapcsolat fűzi a szöveget Tompa Andrea korábbi regényeihez, mint az egyetemi tanulmányok, diákélmények, Kolozsvár, az apa öngyilkossága, de olyan intertextuális utalás is, mint amikor a szerelmesei- akárcsak a *Fejtől s lábtól* végén – „megtanulnak együtt aludni.” (350.)

Az irodalom szakos alkotó/hős természetes fogódzói a világirodalmi alkotások és szereplők: a hazatérő Odüsszeusz alakja leitmotivként bukkan föl, a szövegszerkesztés ennek hipertextusait, a tudatfolyammal Joyce *Ulyssesét* vagy a kóborlásokban Nabokov *Lolitáját* idézi meg, de visszatérő motívum Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényének befejezése a túlvilágon jutalomként elérhető fény és nyugalom ellentétével. Szó szerinti idézetek is felbukkannak a művekből, utóbbi regényből, például: „Hiszen az igazság az, hogy *Pilátusnak fáj a feje.*” (406.) Az intertextualitás áttételesebb formáit is gyakran megfigyelhetjük a regényszövegben. Az utakon elütött állatok szemébe kell nézni, morfondíroz a hősnő, aki felkérést kapott volt osztálytársnőjétől, Kincstőtől, hogy írjon szöveget a *Roadkill furs* nevű projektjéhez. Alfred de Vigny *A farkas halála* című költeményére tett utalással a sors által eltaposott, útszélre vetett ember (az apa?) egzisztenciális kiszolgáltatottságának mögöttes filozófiai tartalma is felsejlik. Így a „Hogyan lesz kevesebb áldozat?” (380.) kérdése egyetemesebb dimenzióba kerül. Hiszen „Öltünk, ölnék, ölni fogunk. Másokat, magunkat, embereket,

állatokat, a köztesben.” (381.) Megidéztek a regényszövegben Andrej Bolkonszkij és Pierre Bezuhov, Tolsztoj *Háború és béke* című regényének hősei, Dosztojevszkij, Csehov és Nabokov műveinek világa. Az angol és orosz nyelvű citátumokon túl szövegjátékba vonódnak az irodalomelmélet kiválóságai is: Arisztotelész katarzis elmélete, Bertolt Brecht elidegenítő effektusa vagy Roland Barthes gondolata az irodalom létmódjára utaló ironikus önreflexióban „(...) a gyermek- és ifjúkor megíratlan eseményei elporladtak, a megírt történetek pedig elidegenedtek. A kettő között nincs semmi, senki. A kettő között ott áll ő. A szerző halott, a szerző él, a személyes múltja kiegészült.” (86.) A filozófiai utalások sora – Hérakleitosz panta rhei-étől, Pascalnak ábrával is szemléltetett fogadásáig Isten létére (456.) – az egyetemes problémákat világítják meg, a görög mitológiából merített, visszatérő kép Orpheusz levágott, éneklő fejről a művészlétnek és a korábbi, boldog állapotba való visszatérés kudarcának a jelképe. Ám utalás is lehet Gustave Moreau képére. Horatius *Exegi monumentum*ából idézve értelmezi a hősnő a Festő utolsó kiállított képét. „Végtelen gyász. A cím azt sugallja: nem a kép örök, nem *perennius*, *aere perennius*, nem ércnél maradandóbb az alkotás, ami megszületett, hanem a gyász.” (301.)

A láttatás, a kimondhatatlan megérezkítésének módja az ekphraszis is. A görög szó jelentése: kimondás. Az antikvitásból örökölt alakzatként egy valós vagy elképzelt kép leírása. Alkalmazása nem öncélú, hanem a hősnő lelkiállapotának, érzéseinek a tárgyiasítása. Múltbéli, kalandozó önmagát elemezve egy kép felidézésével, értelmezésével utal például az utazás nehézségeire és önértékére. „Hol van az, aki minden alkalmat megragadott, csak hogy útra kelhessen, mint aki meg akarja szerezni a világot? Hová tűnt belőle Hannibál, aki átkel az Alpokon a hóviharban, mint Turner festményén, amit a festő inkább a hullámként fenyegető, sötét és viharos ég, a lezúduló lavina kedvéért festett meg, nem pusztán az apró hős miatt. Mintha a küzdelem mindig is a tájjal folya, nem az emberekkel, az idegen törzsekkel. A távolban azonban Róma napsütése, ígéretes, meleg fényei, míg a kép előterében Hannibál küzd az elemekkel, a hóviharral. Ez a kétféle időjárás talán nem is létezik egyszerre, egy időben, ilyen közelségben, egyetlen pillanatban, vagyis az úgynevezett valóságban, csak a festő álmaiban.” (5–6.) Egy egész fejezet, a *P. M. utolsó arcváltás* című, az egyik szereplő, a szintén emigráns Festő (képzeletbeli?) külföldi kiállításának leírása: az otthoni

kiszolgáltatottság és otthontalanná tétel képi kifejezése. Az alkotó ugyanis kilopta az állambiztonság könyvtárában a megfigyelési dossziéjából a saját, fiatalkori fényképét, ez képezi az installáció alapját.

A művészet- és irodalomtörténetben, elméletben jártas olvasó számára megerősítést jelentenek a kulturális utalások, a kevésbé jártas befogadó esetleg utánaéz a nem ismert, nem értett referenciáknak. A bibliai utalások talán közismertebbek. A kiállítás kapcsán fogalmazza meg a hősnő, saját sorsát a mítosszal értelmezve, hiszen a művészet egyedi és egyetemes egyszerre: „Mintha a saját apját látná meztelenül. valami olyat, ami tilos a Törvény szerint. De lehet, hogy csak a részeg Apát, a részeg Noét nem láthatták meztelenül a fiai, Sém, Kám és Jáfet. Mert Noé szőlőt ültetett, bort csinált, megrészegült, és meztelenül volt a sátrában, talán aludt is. A részeg apát ő sem látta soha meztelenül. A Festő azonban visszaadja az Apa méltóságát. Az Apa meztelenül, öregén, megtörten, a színről való lelépés pillanata előtt szemlélhető.” (300.)

A regényben bemutatott sorskavalkád középpontjában a hősnő áll, aki országot váltott ugyan, de nyelvet nem. Kibírta a befogadó közeg hivatalának elidegenítő packázásait. Identitása is árnyalódott az évek során, új, „láthatatlan évgyűrűk” (473.) keletkeztek benne, de szilárd maradt. Az emigrált volt osztálytársak, a tudósok, vállalkozók, taxisok, vendégmunkások viszont az anyanyelvről való kényszerű vagy önkéntes lemondás nyomán új identitást kellett hogy kidolgozzanak. A vállalkozó Kincső a lányát már nem tanítja meg magyarul, Susannal angolul kell társalogni a hazaúton, az amerikai fizikusként óriási karriert épített Ágó is minduntalan idegen szavakat kever a szövegébe. Neki nincs családja, az érvényesülés érdekében feláldozta az egyéni kiteljesedésnek ezt a lehetőségét. A találkozót szervező Kati is Kathrin már. A Lewis Carroll címre utaló, *Tomi tükkörországban* fejezet a fantomfájdalom meglétét diagnosztizálja az eltávozottnál. „Amikor az fáj, ami nincs.” (395.)

A fizikai, társadalmi beilleszkedés nem egyszerű az idős korban áttelepített Édesanya számára sem. Rita, a kivándorolt, külföldön meghonosodott kolléganő, akinek hirtelen mindent fel kell adnia a keservesen megszerzett, biztonságosnak vélt egzisztenciájából, a találkozó idején éppen költözik, s mikor azt hiszi, már nem látják, zokogva borul az asztalra.

A nyelvvesztés azonban otthon is bekövetkezhet: Valentin, a szakács többségi környezetben dolgozik, már keresgéli anyanyelve szavait. A sehová sem tartozás ívének megrendítő csúcsa az idős Tanítónő sorsa, aki úgy veszíti el hazáját, az otthonát, hogy ki sem mozdult onnan. Az öt meglátogatókat nem ismeri meg, ahogyan a lakása is idegen számára, minduntalan haza akar onnan menni. A családi házukat lebontották, az ismerős arcok, az ismerős nyelv eltűnt körülötte. Az amnézia mögött ijesztő valóságtartalmak tűnnek föl. „Ebbe a városba beengednek magyarokat?” – kérdezi riadtan a közös sétán. (467.) A hősnő zarándokútja meghozza az erkölcsi felülemelkedést: az engesztelődés és együttérzés kifejezője, ahogyan anyjaként sétáltatja meg, és lányaként búcsúzik el az öreg, szellemileg leépült tanítónőjétől, akiről felnőttként csak az az emléke maradt, hogy egyszer, régen, a szigorú nő megpofozta.

Leli vagy nem leli a főszereplő honját a hazában? Bár a történet elején tagadja a válasz lehetőségét a nekiszegezett kérdésre: *And what's your story?*, a bemutatott egyéni és kollektív veszteségek ellenére a regény vége – a *Fejtől s lábtól* befejezésére emlékeztetően – a főszereplőt tekintve happy endet sugall. A záró epizódban felidézett, a diákok számára rendezett beavató játék végén mindig megtörténik a célba jutás, a kaland résztvevői megkapják a jutalmat, az édesanyjuk által sütött kalácsot. A mű befejezésében impliciten ott a válasz az alapkérdésre: a hősnő hazajut. Ott van/vagyunk otthon, ahol a még élő elődje/elődünk, (az Anya) és utódja/utódunk, (a Fiú) él. Az egyéni sors egyetemes tapasztalatokra rezonál, hiszen napjaink világielensége a helyváltoztatás, óriási tömegek költöznek el a jólét reményében vagy menekülnek el kényszerűen a szülőhelyükről, a világirodalomban is egyre nagyobb csoportot alkotnak az országot és nyelvet váltó alkotók. Nagyon sokan lehetnek az egy országon belül lakhelyet váltók is, akik érintettek ezekben a kérdésekben. Az általános és nagyon specifikusan kelet-európai/romániai/erdélyi magyar problémák végiggondolása után az olvasói következtetés ugyanaz, ami Tamási Áron megfogalmazásában szállóigévé vált az *Ábel*-trilógia utolsó darabjában: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne.”³

3 Tamási Áron: *Ábel Amerikában*. Tamási műve és sorsa is kesernyész-ironikusan megidéztek a regényben: „Az irodalomnak és nyelvtannak nevezett órákon sem derült ki végül, hogy az Ábel nevű hős eljutott volna Amerikába, ahonnan aztán visszatért, mert a szerző szerint van visszatérés. Maga a szerző is hazatért holtában, bár sájtatos kerülőúton.” (32.)

„A haza, a ház, az otthon az egyiptomi hieroglifák szerint csupán falak, védelmező falak, nyitott ajtóval, amelyen ki-bejárnak, érkeznek és távoznak elevenek és holtak, idegenek és sajátok, emberek és istenek (...).

Nyitva áll.

Elenged.

Visszaenged.

Szabaddá tesz.

Az egyik elengedte, a másik befogadta. Ez történt. Ez az ő története.”
(401.)



Tükröződések (55,5 x 54,5 cm, olaj, vászon)