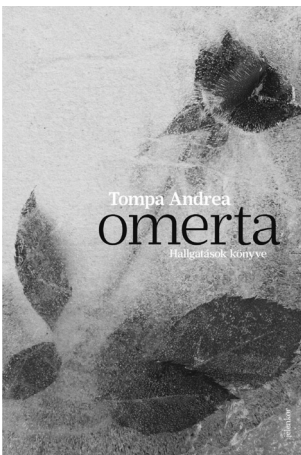


FRITZ GERGELY

Rózsa, modernizáció, Kelet-Európa

TOMPA ANDREA: OMERTA – HALLGATÁSOK KÖNYVE



Jelenkor Kiadó
Pécs, 2017
623 oldal, 4499 Ft

”

Tompa Andrea harmadik, *Omerta* című regénye szervesen kapcsolódik a szerző eddigi könyveinek tematikai láncolatához. A több mint hatszáz oldalas mű ismét Erdélybe, egy kolozsvári mikroközösség életének belső struktúráiba kalauzolja olvasóját, miközben színre viszi az ötvenes évek Romániájának fojtogató levegőjét, egyben négy szereplő összefonódó sorsán keresztül rajzolja meg a Gheorghiu-Dej-korszak kezdeti éveit. A mű szerkezetileg négy monológból összeálló szövegteste poétikailag a regény legradikálisabb eljárásának tekinthető: az elsődleges fókusz nem a történelem mozgatórugóinak kibontakozására helyeződik, hanem arra, hogy a szereplők tudatán miként csörgedezik át, s miként formálódik koherens nyelvi anyaggá a múlt. Mindezt nem pusztán a négy szereplő (akik nevei egyúttal a könyvek címéül is szolgálnak: Kali, Vilmos, Annuska és Eleonóra) származásából adódó nem-önreflexív beszédmód szavatolja, hanem a regény poétikája mögött meghúzódó izgalmas történelemfilozófiai program is. A mű ugyanis a szóban forgó elbeszélés-technikai eljárással olyan perspektívához juttatja az olvasót, amellyel a történelemben aktívan cselekvő, a körülményeket sajátosan mérlegelő, a realitást folytonosan értelmező szubjektum valóságérzékelésének módozataira derül fény. Az *Omerta* egyik legfontosabb értéke éppen az, hogy a szöveg mozgatórugói nem írhatóak le a kézenfekvőnek tűnő diktátúraértelmezések vagy traumakoncepciók fogalmainak segítségével: nem a „szubjektum a diktatúrában” címszóhoz kereshető elméleti fogódzók, hanem a történelem színpadán döntéseket hozó, egy elnyomó rendszerben élni kényszerülő szereplők kényszerpályáinak belátásai rajzolhatnak fel értelmezési kiindulópontokat. A kimondott és elhallgatott tudás összjátékaiból összeálló textus ilyen értelemben nem pusztán „ötvenesévek-regény” lesz: a vallomások egy sokkalta összetettebb etikai mederben horgonyoznak, hiszen a kor-

látozott elbeszélői nézőpontból fakadóan a mindenkori történelemben élő ember kiszolgáltatottságáról és elveszettségéről adnak hírt.

Tompa regényének kontextusa ennek következtében jóval szélesebb mezőben jelölhető ki, okkal olvasható grandiózus Közép-Európa-regényként is, amelyben újfent megfogalmazódnak és összezsapnának azok a modernizációval kapcsolatos dilemmák, melyek a századforduló óta felbukkannak a magyar regénytörténetben. Az *Omerta* térideje az utolsó, felülről jövő, erőszakos modernizációs kísérlet kezdeti epizódját öleli fel, amelynek keretében az ábrázolt peremvárosi paraszti kultúra felszámolása kezdetét vette. A regényben plasztikusan jelenik meg mind a tradicionális életformákkal szembeni örök dilemma, valamint az elmaradt modernizáció óhajának és reményének felgyorsítását célzó haladáseszmeny, amely a „vidék” felszabadításának ígéretével kecsegtetve végül katasztrófába torkollott. Az *Omerta* aprólékos társadalomrajza azt példázza, hogy a szóban forgó program mindegyik szereplő számára egzisztenciális vagy erkölcsi kudarccal járt.

Formai szempontból a négy elbeszélés legnagyobb terjedelmű szövegegyüttese a rózsanemesítő Décsi Vilmos vallomása, akinek alkukkal teli életútja Klaus Mann regényében megénekelt Hendrik Höfgen karrierívére is emlékeztethet. A korábban elszigetelten, kizárólag rózsáival bívelődő férfit ugyanis megkeresi a hatalom: az új elit tagja lesz, rózsakertjéből Stáció néven növénykutató állomást alakítanak ki, nemcsak pénzt és hatalmat, hanem előjogokat is élvez. Míg korábban nem voltak ismeretlenek számára a megélhetéssel kapcsolatos nehézségek, most sofórt fogadhat, hírnévre tesz szert, és kijut a párizsi virágkiállításra. Vilmos karaktere rendkívül összetett, s korántsem mondható egyértelműen negatív figurának. Személyiségének paradox vonásai ideológia és gyakorlat szembenállására vezethető vissza: Vilmos minél magasabbra jut, annál inkább megkérdőjeleződik erkölcsi magatartása. Benne összpontosulnak a kelet-közép-európai modernizációval kapcsolatos mentalitásbeli dilemmák, hiszen a naiv haladáseszmeny a realitással kibékíthetetlen viszonyba kerül, így Vilmos egyre inkább a hozzá közel lévő emberekkel szemben válik közömbössé. Életútja mégis tekinthető egy kelet-európai művész sorstragédiájának, aki egocentrikus módon csak a rózsáinak akar élni, ám ennek a kor gátat szab, és politikai szereplővé kell válnia. Magyarként nehezményezi, hogy az '56-os forradalom után Romániába látogató Kádár János nem említi meg az erdélyi magyarság ügyét, ő maga mégis asszisztál a kolozsvári egyetem magyar nyelvű képzésének felszámolásához. A nála cselédként szolgáló Kalit kezdetben lenézi, máskor csodálja, ám később, közös gyermekük megszületése után jobbára anyagi támogatással igyekszik apai szerepét helyettesíteni. Habár látogatja az asszonyt és gyermekét, kiköltözteti őket egy közeli tanyára. Miközben Kali rendkívül pragmatikus és autonóm, Vilmos előtt mégis a tradíció megszakíthatatlan folytonosságának képviselőjeként jelenik meg: „Ha máshová születnek, másik osztályba, mindegyik tudós, egyetemi tanár lesz. (...) Ezek a paraszti elemek viszont a tehén seggénél filozofálnak. Kaliban sincs semmi ambíció. Hisz most is csak egy cseléd.” (143.)

Mindennek árnyékában még inkább kirajzolódik a négy elbeszélő eltérő életstratégiája, a monológ-technika pedig lehetőséget ad arra, hogy az olvasó az egyes elbeszélők vakfoltjaira is ráláthasson. A világ eltérő olvasásával párhuzamosan megnyílik a szereplők saját maguk által megteremtett univerzuma. A hallgatások láncolata egyben arra is rávilágít, hogy az elbeszélők mely információkat hallgatják el saját maguktól, melyek azok a tartalmak, amelyek létét önmaguk számára sem akarják felismerni. Mindez Vilmosnál és az utolsó elbeszélőnél,

Eleonóránál lesz leginkább jelentéssé. Vilmos sírása a verbálisan elmondható dolgok határait jelzi, míg a szerzetesnő Eleonóra, aki kívül helyezi magát a földi valóságon, s kizárólag a valóságban él, többször kinyilvánítja személye másodlagos voltát: „egy szerzetes nem arra való, hogy magáról mind beszéljen, a maga személyéről. Csakis Isten dicsőségére nyíljon meg egy szerzetes ajka, semmi más beszéde ne legyen neki.” (618.) A rózsanemesítő és a szerzetesnő sorsát a kettejük közé applikált Annuska vallomása köti össze. A szerzetesnő húga lesz az, aki Vilmos közbenjárását kéri bebörtönözött testvére érdekében, ám Vilmos passzív marad. Ez a hármas kapcsolat kiélezi az eltérő magatartásminták sorát, Vilmost a testi örömök keresése, másfelől a pénz köti össze Annuskával: erkölcsileg nem, csak anyagilag tudja támogatni. Eközben a börtönből szabadult Eleonóra, akinek a börtönének okozta szenvedés miatt egészsége is súlyosan károsodott, testileg markánsan eloldódik a materiális világtól, nála a szolgáltatón kívül minden világi tényező másodlagos viszonyba sorolódik. A szóban forgó idegenséget a regény érzékletes metaforákba tömöríti, beszédes például az a passzus, amikor Eleonóra időből való kiköppenése kapcsán a következőket olvashatjuk: „Másnap megint úgy elalazok, nem ébreszt fel engem senki. (...) Már nem tudom, rendesen vissza tudok én jönni valaha ebbe a világba? (...) Nézem megint az órát, még mindég fél tizenegy van rajta. Hát megállt? Mennyi lehet az idő? Nem tudom én azt megállapítani, nem értek én az időhöz.” (589.) Mindennek együtthatása azt eredményezi, hogy Eleonóra képtelen empátiát érezni testvére szenvedése iránt, így megkockáztatható, hogy az *Omerta* leginkább magányos szereplőjét Annuskában ismerhetjük fel. A regény szerkesztésmódja mindezt azzal is jelzi, hogy Annuska elbeszélése sokkalta tragikusabb, és az apja által vele szemben kifejtett viszolyogató erőszak nyomozhatóbb terhet helyez az olvasóra a szerzetesnő börtönéveiről közölt vallomáshoz képest. A két szereplő eltérő módon éli meg az erőszakot, hiszen a szerzetesnő saját szenvedését is eltávolítja magától, Krisztus kínjainak kontextusában erőteljesen relativizálja az őt ért szörnyűségeket: „Elmondom az első pofot. Hát mi egy pof az Úr kínhalálához képest?” (603.) Eleonóra aszketizmusa, az általa igaznak vélt út megtalálásának vágya éppen a földi világ realitásával szembeni közömbösségéhez vezet. A szóban forgó etikai problémát a regény Eleonóra és Annuska vitájában élezi ki, amikor is Eleonóra következetesen távol helyezi magát a hóstáti földek állami elkobzásának problémájától, ami egyben magatartásának etikai talapzatát is megrendíti. Érzékletesen metaforizálja kettejük perspektívájának különbözőségét az a jelenet, amikor Annuska a világi nevéen szólítja meg testvérét: „Mit tudsz te, mi volt itt, míg ültél a börtönbe! S a drága Pujumat hogy vették el? Hát mit csináltak vele! Mit tudsz te, Rózsi? Te mind csak imádkozol, a világ meg megyen a maga módján.” (592.)

Ebből is kiviláglik, hogy az *Omerta* túlélés és erkölcsi magatartás kettős kötését, a kiszolgáltatottság és a továbbélés parancsának problematikáját sűríti egybe. Tompa Andrea könyve ennek következtében lesz Kelet-Közép-Európa történelmét a monumentalitás, a kibogozhatatlanság, az összefonódottság tapasztalataként ábrázoló regény. Jóllehet a monológok miatt nem képződik meg egy külső referenciapont, így a kvázi-isteni pozíció birtokosa a szereplők sorsát szintén hallgatva végigkísérő olvasó lesz. Akit viszont a regény poétikája nemcsak az ítélekezéstől tart távol, hanem rádöbbeníti arra, hogy éppen az utólagosságból történő kényelmes ítélethozatal gátolja múltunk átértelmezését. A regény által felrajzolt társadalmi tabló ilyen értelemben mindenképpen arra ösztönzi az olvasót, hogy szembesüljön a szóban forgó kelet-közép-európai örökséggel.