

Otthonról

„A táj életlen, körvonalak és kemény formák nélküli. Szétfolyó szélek, egymásba omló elemek. A látvány felpuhult, összemosódott, a részletek kivehetetlenek, csak a nagy egységeket lehet felismerni” – így kezdődik a *Haza*, Tompa Andrea sorrendben negyedik regénye, és mintha ezek a mondatok nemcsak a főhős által sajátos módon, alkalmilag olvasószemüvegen át nézett tájról szólnának, hanem magáról az új könyvről is. Már maga a cím sem egyértelmű: a haza itt egy hely megnevezése vagy felelet a „hova?” kérdésre, és csak irányt jelez?

240

Az ötvenhez közeledő főhős egy rövid reptéri kitérővel (felveszi egy egykori osztálytársát és egy másik osztálytársa lányát) érettségi találkozóra indul, amelyet egy szomszédos országban tartanak. Közben felidéződik a múlt, az íróvá lett hős szülőhelyéről való áttelepülésének a története, az egyetemi évek, az oroszországi részképzés, a maga megnevezetlenségében is felismerhetően magyarországi tartózkodási engedély megszerzése, illetve újabb és újabb meghosszabbítása körüli szegyenletes, megalázó hercehurca, megismerjük a pályakezdés időszakát, az első publikáció, az első munkahely és fontos barátságok történetét, beavatást kapunk a szerelmi dolgokba, a családalapítás körülményeibe, és néhány osztálytárs paradigmikusnak mondható életrajzába is. Ennyiben a *Haza*, amely a hazaelhagyásoknak, a hazaváltá-

soknak, de – a felnőttként alapított család legszűkebb köreit leszámítva – nem a hazatalálásoknak a könyve, nemcsak Tompa Andrea Keresztesi József által Kolozsvár-trilógiának nevezett három regényének az epilógusa, hanem akár egészen konkrét értelemben közvetlen folytatása az első kötetnek, *A hóhér házá*nak, amely azzal ért véget, hogy a diktatúra bukásával lehet menni az útlevéért: „*csináltok, amit akartok (...)*”.

A tartalomjegyzék a regényeknek nem nélkülözhetetlen tartozéka, de van abban valami feltűnő, hogy a négyszázhetven oldalas és számításaim szerint negyvenöt fejezetből álló *Hazának* a végén, ellentétben a korábbi Tompa-regényekkel, nincs ilyen. Pedig *A hóhér háza* hasonló terjedelemmel és arányokkal rendelkezik, és a nagyobb terjedelmű, de kevesebb fejezetből álló *Fejtől s lábtól* végén is van tartalommutató. Ez még az *Omertáról* is elmondható, amely az elbeszélő személye szerint mindössze négy nagy fejezetre, pontosabban „könyv”-re oszlik, bár ezek még úgy sem tagolódnak további részekre, hogy a legterjedelmesebb Vilmos könyve több mint kétszázötven nagy alakú oldalra rúg.

A *Haza* esetében a tartalomjegyzék hiánya annál is feltűnőbb, mert a szövegegységeknek egyébként van címük, bár ezek tipográfiaileg elég hangsúlytalanok: a könyv úgynevezett kenyérszövegének betűméretével és -típusával vannak szedve – éppen csak dőlt betűkkel –, és a

jobb oldali margóhoz vannak zárva. Kicsit olyan, mintha a címek voltaképpen hiányoznának, és ezek a néhány szavas szövegegységek inkább csak valamiféle emlékeztetők vagy – tipográfiájuk apján – mottók lennének. Mutatóba az első néhány: *Elindulás; Grönland; Jamaica, NY; Via negativa; Ágó; Tanítónő; Teológián lakik; Csaba, a svéd; Többé nem látlak; Piramisjáték.*

A regényhez tehát nem kapunk térképet. A szöveg ráadásul itt-ott mintha szándékosan bizonytalanítaná el az olvasót: ha jól figyeltem, akkor a megnevezetlen elbeszélő nemi hovatartozása csupán a negyvenedik oldalon derül ki egyértelműen – legalábbis feltehetőleg nem én vagyok az egyetlen, aki kezdetben férfinak gondoltam el, miután rögtön az első oldalon ezt olvastam: „Hol van az az ember, aki annyira rajongott a repülőterekért? Mikor változott meg?” (Máig emlékszem, amikor egyetemista koromban egy tanárunk benyitott a terembe, és ezt kérdezte: „Nem járt itt egy alacsony, ősz hajú ember?” Az effektus ugyanaz, mint a *Hazában*, az illető ugyanis a feleségét kereste.) Ráadásul ez a mechanizmus egy mellékszereplővel is megismétlődik – akkor egy megszólítás lesz árulkodó –, úgyhogy csak remélni tudom, hogy nincs olyan férfi szereplője a könyvnek, akit olvasás közben, tévesen, nőnek képzeltem el. Ez az egész egyébként alighanem tudatos írói döntés eredménye, a főhős legalábbis így elmélkedik egy helyen a nemi szerepekről: „egy nő mindig egy nőt jelenít meg a színpadon, a férfi meg az embert, mintha eleve kizárt volna, hogy egyszerre mindketten ugyanazt jelentsék, valamivel többet (vagy kevesebbet?) maguknál”.

Ugyanilyen életlenség tapasztalható a hős fiának – a „Tanítónő”-éhez, a „Festő”-éhez hasonlóan és számomra kissé keresett módon nagy kezdőbetűvel, „Fiú”-ként emlegetett szereplőnek – a helyzetében. Nem is csak arról van szó, hogy bizonyos elszórt jelek lehetővé teszik, sőt diszkrétan felajánlják azt az értelmezést, hogy örökbe fogadott gyerekről van szó („A Fiú a szívben fogant”, „A Fiú a homályból, a gomolygó sötétből érkezett, a saját, csak neki fenntartott, ismeretlen eredetű történetéből”, „Mindig itt fogok lakni?”), hanem inkább arra, hogy míg a kisgyerekkori epizódok ábrázolása akár a gyerekszajttörténetek plasztikusságáig részletes, a regény főidejében körülbelül huszonöt éves fiatalember képe teljességgel elmosódott. Talán csak annyit tudunk meg róla, hogy van jogosítványa, és elköltözött a szülői házból. Az például már nem derül ki, hogy egy gyerekeknek kijelölt túraútvonalat a regény végén – bár a könyv ezt már az elején anticipálja – tulajdonképpen milyen minőségében készít elő. Illetve az világos, hogy ő is részt vett gyerekkorában ilyen túrán, de hogy mit tanult azóta, mit csinál most, arról semmit sem tudunk meg. Talán azért nem, mert az ő felnőtt története esetleg már nem tartozik az anyja történetéhez? Ezen a ponton az olvasó mindenesetre eléggé magára van hagyva a kétségeivel.

A könyv két fő helyszíne is ugyanígy lebegtetve van, annyiban legalábbis, hogy sem az adott városok, sem az országok neve nincs megadva, bár az olvasó bizonyos jelekből joggal következtet Magyarországra, illetve Romániára, Erdélyre, ezen belül is Kolozsvárra. Annál érde-

kesebb, hogy Amerika vagy Svédország, de különösen Oroszország meg van nevezve: ezek mellett ez a megnevezetlenség, ideszámítva a főhős névtelenségét – de talán a Festőét, a Tanítónőét is – kissé kimódolt-nak hat.

Az adatszerű valóságnak a regény világára való vonatkoztatásával persze óvatosan kell bánni: a könyv egyik olyan részletében a sok közül, ahol különböző műalkotásokról van szó, a narrátor arról beszél, hogy egyes festményeken, különösen a fiktív helyszíneket ábrázolókon, még azt sem lehet teljes bizonyossággal megállapítani, hogy napfelkeltét vagy napnyugtát festett meg a művész. Másrészt a könyv elején szóba kerül Anne Bogart, aki valós személy, bár a nevét követő „magas, erős testalkatú amerikai rendező” kitételt kissé hevenyészettnek érzem. Ugyanígy a tapasztalati valóságra, *A hóhér háza* második kiadás előtti átdolgozására utalhat az a megjegyzés, hogy valaki „megvette egy antikváriumban az első könyvem első kiadását, tudod, amire nem vagyok büszke, sok hülyeség maradt benne”. Nyilván egyetlen életrajzi fogantatású műnek sincs szüksége az alkotó életének minden mozzanataira, de az eltávolításnak-közelen-gedésnek ez a meglehetősen egyszerű mintázata – afféle segédvonalak rendszereként – inkább csak az alkotói folyamat során fontos, különösebb esztétikai élvezettel járó hatása az olvasóra nézvést szerintem nincs.

Tompa Andrea első három regényének meghatározó vonása az érzéketlen korrajz, a plasztikus karakterformálás, az átgondolt – vagy ha úgy tetszik, áttekinthető – szerkezet és a nyelvi megformálás magas

színvonala. A Tompa-regényekben ezek, legalábbis a nyelv, a kor és a karakterek ábrázolása, szoros kölcsönhatásban is vannak egymással, ami egyrészt a művészi érték záloga, másrészt talán éppen ezzel függenek össze az elismerő kritikák mellett nem túl hangos szólások által megfogalmazott fenntartások is: túlírttság, a túl-megírtság érzékelése, illetve a regényeknek az a vonásuk, mintha valahogy problémátlannak mutatnák a múlthoz való hozzáfé-
részt.

Tompa Andrea kitűnő második és harmadik regényének terjedelme eddig a legnagyobb, de ezeket – elsősorban talán az énelbeszélők remekül megteremtett karakterének és nyelvének köszönhetően – mégsem éreztem sehol sem túlírttnak. Ezzel szemben *A hóhér házában*, ebben az első, de már szintén igen jó regényben még voltak olyan fejezetek, amelyek érzésem szerint nem szervültek a könyv egészébe, inkább illusztrációknak hatottak, az anyagra később rányomott ábráknak, semmint a szöveg saját mintája részének. Ilyenek a *Hazában* is vannak: a szociografikus *Piramisjáték*, a *Rostam doktor*, vagyis a perzsa fogorvosról szóló fejezet (a szájban lévő és a beszélt nyelv képzetének nem túl eredeti összekapcsolásával) vagy a regényben eleve zárványt képező, mert a szöveg szerint a főhős által a Festőnek felolvasott történetként beillesztett *András*.

Az előző regényekben a figurák életszerűen beszéltek, gondolkodtak és cselekedtek, mégpedig olyan eleven módon, hogy az olvasónak még a száz évvel ezelőtti fürdőkultúra vagy a rózsanemesítés rejtelmét is érzékletessé tették. A *Haza* az író legel-

vontabb könyve, tele mindenféle elmélkedéssel, amelyek olyan hatást keltenek, mintha az elbeszélő fényre sötétedő szemüveg vagy opálos ablak mögött merengene nyelvi, irodalmi vagy művészeti kérdéseken. Amikor művészetről van szó, az mindig nagyon érdekes, és megvilágító erejű, legyen szó akár egy Turner-kép, egy Monteverdi-operaelőadás vagy az egyik szereplő félig-meddig elképzelt bizarr, performansszerű művészeti projektjének a leírásáról.

A nyelvi „szóhámozások” már sokkal kevésbé eredetiek vagy érdekesek. A „vendég” jelentésű angol „guest” és orosz „goszty” szavak összefüggése az indoeurópai nyelveket tanuló egyetemisták számára közhely kell hogy legyen (a főhős orosz szakra járt), ahogy azon sem érdeemes meglepődni, hogy ezek az „ellenesség” jelentésű latin „hostis” rokonai: az eredeti szó jelenése nyilván „idegen” lehetett, tekintet nélkül a barátságosság vagy barátságtalanság mozzanatára.

Amikor a regény egy pontján megtanuljuk, hogyan kell hangsúlyozni a nosztalgia szót oroszul, sőt, hogy mi az orosz megfelelője (*мочка*), némi hiányérzetünk támadhat abban a tekintetben, hogy mi is az eredeti jelentése. A „nosztosz” hazatérést jelent – volt egy *Nosztói*, azaz *Hazatérések* című, elveszett görög eposz is, amely Trója bukásától az *Odüsszeiáig* mondja el a történeteket –, de a nosztalgia mégsem görög szó, csak görög elemekből áll. A 17. század végén alkotta a szót a hazatérés és fájdalom jelentésű elemek összekapcsolásával egy Johannes Hofer nevű orvos, látván, hogy a síkabb országokba szegődött svájci zsoldosok körében milyen gyakran üti fel a

fejét a vágó az Alpok otthonos meredélyei iránt.

Tompa Andrea eddigi regényeiben különösen erős nyelvteremtőnek mutatkozott. És itt nem is csak a különböző társadalmi osztályok, tájak és korok regisztereinek mesteri megszólaltatására gondolok, hanem olyan, a maguk eszköztelenségében is tökéletes ritmusú, a konkrét megszólaló személyét szinte egy fonográf hitelességével megidéző mondatokra, mint az *Omertá*ból például ez: „Szegény Lali! Jordáky Lali. Másnak Bubi, nekem Lali.” Úgy érzem, a *Haza* esetében nem sikerült megtalálni a megfelelő nyelvet. Pedig ebben a regényben esik a legtöbb szó a nyelvről, nyelvekről (a magyar mellett angol, francia, orosz és héber kifejezések, sőt egy egyptomi hieroglifa is található a könyvben), mégis ennek a nyelve a legkevésbé érdekes. Nyilván ez is tudatos művészi döntés eredménye: a haza elvesztése összefügg a nyelv elvesztésével, még ha a főhős életében igazi nyelvváltásra nem is kerül sor. Ez azonban nem szolgál magyarázattal az olyan, giccsbe hajló mondatokra, mint ez: „Évente, félévente új szerelem. Szerelemnek nevezett testszétszórás. A szívre nagyon vigyázz, a szív senkié”, vagy ez: „Az elhagyottak üres bánata ült nagyanyja fátyolos szemében, az elszürkülő, egykor ragyogó kék szemben, amit az öregség hályoggal vont be.” Olykor egyenesen olyan kinyilatkoztatásszerű mondatokkal találkozunk, amelyek Márai gyengébb pillanataira emlékeztetnek: „mert az időről végül semmit sem lehet tudni. Az időről csak az aljasok és a csalók tudnak valamit, akik magabiztosan a karórájukra pillantanak, és azt hiszik: megragadták”;

„Talán a cinikusok sokkal jobban bírják az alkoholt, mert kegyetlen életük az igazmondás fényében zajlik”; „Írni is valahogy úgy kell, mint imádkozni.”

A *Fejtől s lábtól* és az *Omerta* két, illetve négy elbeszélőszereplője énmódban szólalt meg. A *hóhér háza* egyetlen külső elbeszélő – tehát nem valamely szereplő – hangján íródott, aminek célja, a Keresztesi korábban idézett *Omerta*-kritikájában írtakkal egyetértve, bizonyára a távolságtévesztés lehetett. A *Haza* ehhez képest mintha egy hamis egyes szám harmadik személyben szólna, lényegében burkolt énelbeszélés: a fent idézett mondatokat nehéz közös nevezőre hozni Tompa Andrea eddig megismert stíluseszményével, bár nem túl észszerű annak feltételezése sem, hogy a valóságos szerző (akinek a neve a címlapon olvasható) és a főhős között volna egy aprólékosan megkonstruált, külön, elbeszélői entitás, aki nagyon közel áll a főszereplőhöz, és akinek ezt a stílust a nyakába lehetne varrni.

A fontos karakterek közül a legjobban a Festőé sikerült: a politikus drága pénzért sem megfestett képe és a helyette elképzelt akt, a PM című kiállítás koncepciója (a titkosszolgálati aktákból kilopott fényképekkel) vagy az iratoknak a következő használó kezén szükségszerűen szétfoszlató bevagdosása mind igen jól sikerült részlet. (Az elbeszélő apjáról szóló titkosszolgálati jelentések mélyebbre nem különösebben ásó fejezete viszont inkább csak lóg a levegőben.) Remek a Kincsó nevű osztálytárs elgázolt állatok tetemét felhasználó művészeti projektjének leírása is. Ezzel szemben a *Csaba, a svéd*

című fejezet a beilleszkedni képtelen, frusztrált emigránsról elég dimenziótlan, a figura Tompa Andreától szokatlan módon elnagyolt és karikatúrisztikus, legalábbis az egyik utolsó bekezdésig, amelyben arról olvashatunk, hogy a hobbi-halakkal kereskedő Csaba hogyan ül a pincéjében: „felkapcsolja a vilányt, nézi a halakat”. Egy kempingágyban, az akváriumot melegítő infralámpa hője alatt izzad merengve, pólóját a kopaszra borotvált fejére borítva, hazaálmódva magát egy hegyek közötti elterülő tó partjára, a tábortüzet rakó barátai közé.

Nem érzem sikerült könyvnek a *Hazát*, amely ugyanakkor (ennyiben Térey *Káli holtakjához* hasonlóan) egyes patikamérlegesen kimért hozzávalókból előállított áramvonalas regényeknél nyilvánvalóan kockázatosabb és művészileg tisztességesebb kísérlet eredménye. A narrátor nagyon sokszor keres külső támpontokat, paradigmákat a főhős életének elbeszéléséhez, és sokszor az orosz irodalomban találja meg ezeket, Brodskijtől Nabokovon át Mamlejevig. Ezt írja róluk: „a mások története mindig világosabb volt előtte, a sajátja viszont homályos és megragadhatatlan”. Én éppen ezekkel az érzésekkel tettem le a könyvet, amelyek kiindulópontnak jók, de minthogy egy műalkotástól mégiscsak megragadását várom a témájának (legyen az akár maga a megragadhatatlanság), végső tapasztalatnak kissé kevés.