

„A többi pedig az omerta”

TOMPA ANDREA: *OMERTA. HALLGATÁSOK KÖNYVE*

Tompa Andrea harmadik regénye, az *Omerta. Hallgatások könyve* már most, fogadtatástörténetének korai fázisában is legalább akkora sikernek tekinthető a kritikusok és az olvasók körében egyaránt, mint az író első két regénye volt. Akárcsak a korábbiak, a mostani kötet is értelmezhető „Kolozsvár-regényként”, amennyiben az *Omerta* – az 1980-as (*A bóbér háza*, 2010), valamint a '10-es és '20-as évek (*Fejtől s lábtól*, 2013) után ezúttal – az ötvenes évek Kolozsvárját tárja az olvasó elé. Tompa Andrea harmadik regényében a hóstátiak élete, a Stáció alakulása, a szerzetesnővérek helyzete, a romániai kommunista diktatúra kiépülése, a rózsanemesítés mikéntje (stb.) négy elbeszélő – Kali, Vilmos, Annuska és Eleonóra (Róza) – ezúttal nem párhuzamos, hanem egymást követő narrációjában bontakozik ki. Az *Omertának* a megelőzőkhez, kivált a *Fejtől s lábtól*hoz hasonlóan, irodalmi értéke mellett szintúgy szót érdemel társadalom-, politika-, egyháztörténeti összetettsége is, bár e rétegzettség nem csak sűrűvé, de helyenként túlságosan telítetté is teszi a szöveget; az *Omerta* abban is hasonlít Tompa korábbi könyveihez, hogy rendkívül gazdag, a regény és az olvasója teherbíró képességét egyaránt próbára tévő tényanyaggal dolgozik.

A kötet négy fejezetre oszlik, amelyek a négy elbeszélő történetét mesélik el. A hallgatások könyve így a hallgatások részleges megtörésévé vagy, másként, folyamatosan „olvasható hallgatássá” válik. A könyv elbeszélői, ha úgy tetszik, a „nem felelnek, úgy felelnek” logikájával közelítenek elmondandó történetükhöz: amint arról később még szó lesz, narrációjukban nemcsak vagy nem elsősorban az elmondottak, hanem inkább az el nem mondottak, a szándékoltan félhomályban hagyott részletek tesznek szert igazi jelentőségre. A fejezetek közül a leghosszabb Vilmos könyve, Kali és Annuska elbeszélése pedig szorososan kapcsolódik a „békási varázsló” történetéhez, hármójuk narrációja térben és időben ugyanott és ugyanakkor játszódó eseményeket visz színre más-más nézőpontból. Nem annyira plusz információkat kap tehát az olvasó, mint inkább ugyanannak az eseménysornak más perspektívából történő szubjektív, tehát korlátozott távlatú értelmezését, amely távlatok azonban igen gyakran nem találkoznak egymással. (A recepció számos példát hozott már a regény ilyen jellegű építkezését illusztrálандó, ezekből tetszőlegesen kiválasztva lásd például Keresztesi József példáját: *Az „Omerta” margójára*, Műút, 2017062.) A regény terét így Eleonóra könyve tágítja ki abban az értelemben, hogy az általa elbeszélteknek nincs közvetlen köze Décsi Vilmoshoz, időben az előző három könyvhöz képest évekkel később játszódik, ellenben jelentősen ellenpontozza a szocialista rendszerről a Vilmos könyvében olvasottakat a diktatúra terrorjának részleges színrevitele révén.

A szereplők mindegyike korlátozott perspektívával bír, a kiépülő kommunista rendszerből semmit vagy csak bizonyos összefüggéseket képesek megérteni – ha érdekli őket egyáltalán. Annuskát egészen addig nem foglalkoztatja a hóstáti „teprendezés”, amíg az el nem éri őt is, Eleonóra pedig számos helyen kifejti, hogy

ő nem az emberi törvényeknek, hanem az Isten törvényének felel csak. Vilmos korlátozott távlatáról azonban kevésbé eldönthető, hogy szándékolt-e, vagy valóban az események pusztá meg nem értéséből fakad. Feltehetően az utóbbiból az előbbi felé történő mozgásként értelmezhetjük a rendszerről tett megállapításait, mert egyszerre érhető tetten benne a meg nem értés („Nem hiszem – felelem Lalinak –, hogy a mi életünket egy szovjet kongresszus irányítsa.”, 251.) és a szándékos figyelmen kívül hagyás. Az autonómiához kezdetben, úgy tűnik, valóban naiv értetlenséggel viszonyul – „Még nem értem pontosan. De gondolom, jó. Ha egyszer autonómia, akkor jó. Jó kell legyen, máshogy miért csinálták volna?” (176.) –, ám a saját távlat totalizálása hamar lehetetlenné teszi a megértést. „Mondjuk, ha csak Székelyföldre van kijelölve az autonómia, akkor engem mint kertészt, biológus kutatót nemigen érdekel. Ott semmi fejlett gyümölcs- s kultúrnövényipar nincsen. [...] Kezdik az intézményeket vinni Kolozsvárról oda le, szüntetnek meg minden intézményt itt. Ez nem jó viszont. Szerencse, én nem vagyok magyar érdekhez kötve, ez a szerencsém.” (177.) „Nem haladok semmivel. Annyi minden van, hogy már félek bemenni egy ülésre. Hogy mi van a Magyar Autonóm Tartományban, egyetemen, börtönben, átszervezésekkel, nekünk újabb és újabb feladatokkal, amiket csináljunk. [...] Ha azt figyelem, ami történik, nem tudom a magam dolgát csinálni. [...] Nem értjük, nem mi irányítjuk, nem a mi dolgunk.” (200.)

A négy elbeszélőből leginkább talán Kali az, akit nem „érint” meg a rendszer: nem veszik el a földjét és állatait, nem rombolják le a házat, hogy blokkokat vagy növénytani kutatóintézetet építsenek a helyébe, nem börtönözik be és nem is emelkedik fel a rendszer segítségével. Szabó Ződ Kali, a széki parasztasszony, amint elhagyja autentikus közegét, és Kolozsvárra megy szolgálni, a rendszer számára csak annyiban és addig lesz látható, amennyiben és ameddig Vilmostal él, előbb mint szolgáltató, utóbb mint közös gyermekük anyja. A gyerek születése után azonban Vilmos házat vásárol neki, és elköltözteti. Kali elköltöztetése valójában *kitelepítéstörténet* (a kiköltöztetéssel, immáron másodszor, otthontalanná válik), ami akár még a kötet kicsinyítő tükröként is értelmezhető, amennyiben szinte ki-azmusszerűen mutatja fel az otthon kényszerű elhagyásának azt a formáját, ami az ő esetét a hóstátiak helyzetéhez teszi hasonlatossá. Vilmos a kiköltöztetésben többé-kevésbé megismétli a szocializmus azon modernizációs logikáját, ami a hóstátiak földjének kisajátítását, házaik lerombolását és a blokkházak felépítését is kíséri (miközben az igazi motivációt Annuska jelenti): Kalinak „jobb lesz” ott, mint Vilmostal, még ha ezt ő nem is érti („Úgy felbosszant, nem beszélek vele egy jó hétig. Pedig most csinálom meg a jövőjét. Házat s minden.”, 223.), ahogyan a hóstátiaknak is „jobb”, ha felhagynak a növénytermesztő munkával és inkább a gyárban vállalnak munkát (amint erre Vilmos rendszeresen kapacitálja is Annuskát), ráadásul új, modern házak épülhetnek a régiéik helyére. Csakhogy ez egy teljes életforma, a városi szélén élő, se nem paraszt, se nem városi, valahol a kettő határán mozgó hóstátiak kultúrájának teljes megsemmisítését jelenti, ahogyan Kalira is – az időnkénti találkozásoktól eltekintve – a magány vár. („Mióta itt ki vagyok téve Györgyfalvára, nekem is sokat eszembe jut ez az Emberölő víz itten a határba. Csak gondolom, van itten nekem ez a Vilmoska, drága gyermekem, meg kell várjam, míg tud kaszálni, s csak aztán mehetek bé a tóba.”, 110.) A kötet egyik értel-

mezője szerint a regény egyik kifutása a Hóstát pusztulásának színre vitele. (*Éskvartett*, Élet és Irodalom, 2017. december 8., 20–21.)

Az *Omerta* bizonyos értelemben tehát nemcsak hallgatások, hanem *rombolások* könyve is. Életek, életformák, kultúrák és identitások tönkremenetelének és -tételének történetei rajzolódnak ki a könyv lapjain, ami – elsősorban a szocializmus progresszió-konstrukciója felől – lényegében egy modernitásproblémát is színre visz: fel lehet-e számolni egy teljes kultúrát és életformát a „haladás” kedvéért? A rendszer válasza természetesen az, hogy *igen*. Egyszersmind *menekülések* könyve is: Kali részeges és agresszív férjétől menekül Kolozsvárra (aminek eredményeként többé már nem térhet vissza a szülőfalujába), amiként Annuska is a szintén erőszakos, alkoholistá apától menekül Décsi Vilmos karjaiba. Vilmos menekülése, ahogyan hallgatása is, más, mint a többi szereplőé, ám a rózsakert számára is olyan terep, ami egyfajta nyugalom szigeteként is funkcionál. Talán csak Eleonóra lehet kivétel, annak ellenére, hogy az apa erőszakosságai őt is sújtják („Vert engem eleget az apám, hogy féljek, s mindent bevalljak.”, 535.), noha kevésbé artikulálódik, hogy a hit szólítása mennyiben magyarázható az apa tetteivel, sőt, az elhívás meglehetősen hétköznapi szituációként, evidenciaként adatik elő a Szekuritáté kihallgatótisztje előtt: „– Ki szervezett be? – faggat. / – Engem csak Jézus hívott – felelem neki. / – Hogy hívott? / – Nevemen szólított. / – Azt mondta neked, hogy Butyka Rózsa... / – Róza... / – Gyere, és kövess engem. / – Igen. / – Név szerint? / – Név szerint. / – Mentél az utcán, s megszólított? / – Éppen úgy. / – Te hülyének nézel engem?” (515.) A menekülés eredményei azonban különbözőek: Vilmos számára a szakmai siker lelki kiüresedéssel jár együtt, és éppen a rózsáira nem marad már ideje, Kali a kiköltözés után – amint ez a kötet zárlatából kiderül (623.) – hamar meghal, Annuska kénytelen feladni hóstáti életformáját, ellenben Eleonóra oda érkezik vissza (a szerzetesi életformához és a nővéreihez), ahonnan elindult. A testi megtöretés ellenére tehát, Kali mellett, leginkább ő az, aki képes megőrizni integritását.

A rombolások a kiépülő kommunista rendszerhez, a rendszer pedig a hóstátiak számára Vilmoshoz köthető. Vilmos az, aki akarata ellenére is mintegy arcot ad a rendszernek a szereplők egy része számára: többen, így például Annuska, börtönbe vetett („lefogott”) ismerőseik, családtagjaik kiszabadítását, míg mások a hóstáti földek kisajátításának és a házak lerombolásának megakadályozását kérik Vilmostól. A szöveg legfeljebb sejteti, hogy Vilmosnak a kapcsolatai révén volna lehetősége Eleonórát kiszabadítani, esetleg néhány földet és házat megmenteni, de ő ennek nem tesz eleget. „A földeket már ki is sajátították. Jön nekem az összes hóstáti gazda, hogy mentsem. Hogy tudnám én menteni? Hát én veszem el a földjét? Ki vagyok én?” (206.)

Nemcsak Kali, hanem valamennyi figura, különböző módokon, de kívülállóként értelmezhető. Kali az egyetlen nem kolozsvári származású szereplő, aki már széki népviseletével is kilóg a városi közezből, míg Annuska a hóstátiak azon identitását vallhatja a sajátjának, amely tagadja paraszt voltát a városra hivatkozva, noha annak szélén élnek, viszonylag csekély kapcsolattal a város központjával, miközben életformájuk leginkább parasztnak nevezhető. De kívülálló az autodidakta rózsanemesítő, Décsi Vilmos is. „Tönkre akarnak tenni, mert én se olyan

kertészeti árus nem vagyok, mint a nagyok, sok hektár földdel, akiket most államosítanak [...] se a tudomány az egyetemen nem vagyok.” (132.) Noha később egyetemi katedrát kap és egy növénytani kutatóintézet, a Stáció vezetője lesz, kívülállása bizonyos értelemben mindvégig megmarad, amennyiben a szocialista mezőgazdaságban egyfajta idegen („burzsoá”) elemként van csak jelen a rózsanemesítés. A leginkább kívülálló azonban kétségtelenül Eleonóra, aki nemcsak a kommunista rendszer, hanem a világi élet minden formája számára is az.

A hallgatás minden esetben személyes történetek paradox, mert a kimondott szó mellett legalább olyan erővel az elhallgatott szóra épülő kibontakozását jelenti. A hallgatás itt olyan intim „műfajjá” válik, amilyen a napló is, ezúttal azonban – a naplóírás önfeltáró, -kimondó gesztusával szemben – az válik hangsúlyosabbá, amit nem lehet elmondani. A hallgatás folyamatosan többletjelentéseket kap, s ezek a jelentések eltérő módokon szövődnek egybe. Kali nem beszél az elhagyott férjről, amiként Annuska is igyekszik titkolni az apja állapotát mások előtt, miközben előbbi élettapasztalatait az önelbeszélés bevett mintázatai helyett a mesék diszkurzív rendjébe illeszti, utóbbi pedig az állatokat olyan társszobjektumként kezeli, akiknek mindent elmondhat. „Én már tudom, hogy az ember mikor neki annyi a bánat, kell beszéljen. Kell mondja ki szavakkal valakinek. Mindegy, kinek, csak mondja ki.” (486.) A ló és a tehén mellett a halott anya az, aki Annuska „diológusainak” folyamatos „résztvevője” lesz, Vilmos számára pedig a hallgatás egyszerre telítődik pozitív és negatív jelentéssel. Míg Kalival kapcsolatban a hallgatás felértékelte, már-már delejező hatású képességként értelmeződik („Csendbe vagyunk. Kali nagyon tudja a csendet. Még sose láttam asszonyt, aki így tudna hallgatni, amikor kell.”, 203.), addig a hallgatás a Szekuritáté irodájában már mint kihallgatás jelenik meg („Őnekik szabad hallgatni. Nekünk beszélni kell, mindig beszélni.”, 142.). Vilmoshoz kötődik a regény egyik kvázi-tételmondata, amit a hallgatás különböző formái aztán részben érvénytelenítenek: „Az ember kétszer nem tud ugyanúgy mondani semmit. Csak a hallgatás egyforma.” (137.) A hallgatás mindig a mondás–hallgatás–elhallgatás láncolatába illeszkedik folyamatosan változó dinamikával. A hallgatás azonban alkalmasint Eleonóránál jár a legsúlyosabb tehertétellel, mert esetében az a hit melletti tanúságtétel elhallgatását kellene hogy jelentse, vagyis világa egészének érvénytelenítését. („Csendben vagyunk, s akkor áruljuk el Őt.”, 582.) Az ő elbeszélésében jelenik meg a kötet címbe emelt, „elhallgatás” értelmű *omerta*, amelynek részben eleget is tesz: a börtönről viszonylag keveset mond – miközben persze épp ez a hallgatás sejteti az átélt szenvedés mértékét („Nem lehet azt elbeszélni, ami ott esett meg.”, 552.) – ám nem az aláírt hallgatási „szerződés”, hanem az emberi törvények felett álló isteni akarat miatt. Hite mellett ugyanis az imákkal és a nővérekkel történő titkos találkozásokkal, ha rejte is, de folyamatosan tanúságot tesz. E tanúságtetés az együttlét mellett a kopogás, a „néma beszéd” révén megy végbe, ami a nővérek számára titkos nyelvként adódik a hit egyszerre nyilvános és mégis titkos megvallására.

Kalinál a mese, Eleonóránál pedig a vallás nyelvi mintázatai biztosítják az események valamiképpen megértésének lehetőségét. Vilmos elbeszélésében ezt a funkciót a rózsanemesítéshez kapcsolódó trópusok töltik be, ami alighanem minden tekintetben egyedülálló a magyar irodalomban. S ahogyan a *Fejtől s lábtól* ket-

tős narrációjában az orvosi (sebészi) tropológiát, úgy itt a „rózsaretorikát” éreztem igazán sikerültnek. Ráadásul a két könyv ebből a szempontból is izgalmasan összeolvasható: míg az előző regényben a sebészi metaforák írták le Erdély elszakítását, addig itt a rózsanemesítéshez kapcsolódó *aklimatizáció* hozza létre azt a szemantikai teret, amiben a kisebbségi lét értelmezhetővé válik – és pedig az integráció afirmálásával. „Az ember is képes rá, természetes dolog. Az aklimatizációra. Mert mi, emberi faj, élünk a forró égövön, élünk az örök hóban, élünk gazdagon és szegényen, palotában és szalmafedél alatt. Mert mindent megszokik az ember is. Éppígy a természet. Ez a micsurini biológia alapja ugyanis. Mi is meg tudjuk szokni és szeretni az új hazánkat.” (291.) Vilmos narrációjában láthatóan az előző regényhez képest, ahol is a trianoni döntésnek és következményének, a „T-szindrómának” hosszú részt szentelt a szöveg, az elcsatolás már nem trauma, hanem olyan *helyzet*, amihez alkalmazkodni lehet és kell. A rózsza mint diskurzus teszi lehetővé a Kaliban vonzó tulajdonságok elbeszélését is: „Legalább itt van ez a Kali. Nagyon okos asszony egyébként. Mint egy remontáns rózsza: erős, jó tuskés és ellenálló a betegségeknek. [...] Ez a Kali egy zöld rózsabogár.” (143., 149.)

Vilmos könyvének nyitánya – „Rózsás embernek véres a keze.” (131.) – a narráció előrehaladtával, a 259 oldalas fejezet egésze után többletjelentéssel telítődik, amennyiben úgy is értelmezhetővé válik mint megrontás (Annuska megrontása) és mint a hóstáti földek „elkobzása”, azaz egy társadalmi réteg és a hozzá kapcsolódó kultúra felszámolása. A véres kéz ebben az esetben olyan „piszkos kéz”-ként lesz érthető, aminek tisztátalansága nem annyira a foglalkozással, mint inkább a rendszerrel, annak kiszolgálásával áll összefüggésben. A második fejezet nyitó mondata így Vilmos egész történetének kicsinyítő tükrévé válik: a vér előbb a foglalkozás felől válik végzője számára identifikáló jelölővé, később a szüzesség elvételeire, illetve a rendszernek a hóstátiakkal szembeni kíméletlenségére is utalhat. („Kevés kivétellel valamennyi hóstáti házat lebontották, több gazda öngyilkos lett.”, 623.) Ugyanakkor az *Omerta* nagy erénye, amint erre a recepció már felhívta a figyelmet, hogy a szereplőket olyan bonyolult viszonyrendszerben viszi színre, ami lehetetlenné teszi azok gyors meg- és elítélését. Ennek köszönhető, hogy többé-kevésbé még Décsi Vilmos is bír szerethető tulajdonságokkal, legalábbis az elbeszélése elején, amikor is egy olyan figura képe rajzolódik ki előttünk, aki csak a szenvedélyének él és önerőből képes a felemelkedésre. Ez a mindent felülíró szenvedély (amelyben a nemesítőt mindenekelőtt az esztétikum kell hogy vezérelje, vö.: „Miért épp a fehér? – kérdem tőle. [...] Semmit nem tud válaszolni. [...] Akkor halkán mondja: / – Mert a fehér a legszebb. / – Na, ez a beszéd. [...] Csak a szerelem tudja vinni a kertészt. A többi üres szó.”, 218–219.) eredményezi a politika iránti közönyét is, ami ugyanakkor nagyban hozzájárul a sikeres előrejutásához. Így Vilmos egy *szocialista self-made man*ként áll az olvasó előtt, aki töretlenül halad előre a ranglétrán, és még Párizsba is eljut a rózsáival, a Vilmos könyve fejezet pedig a karrierregény mintázatait idézheti fel az olvasóban.

„Az ember az ilyesmivel is egyedül marad, nem tudja megosztani, hallgatnia kell. Vagy egy jó könyvbe megírni, de hát arra már sose lesz idő.” (236.) Vilmosnak a saját önéletrajza megírására és szakmai eredményeinek publikálására vonatkozó fejtegetései a regény önreflexív alakzataként is érthetők. Az *Omerta* „egy jó

könyv”, amely azonban erényei mellett éppen sűrű szövésével adhat alapot a regény esetleges túlríttségére és időnkénti monotonitására vonatkozó kritikáknak. Ez azonban csak annyiban érvényes, amennyiben Tompa Andrea az első két könyvével, ahogyan mondani szokás, meglehetősen magasra tette azt a bizonyos léceket. Amelyet az *Omerta. Hallgatások könyve* minden kétséget kizáróan át is ugrott. *(Jelenkor)*

URI DÉNES MIHÁLY

(F)eloldódások

KÜRTI LÁSZLÓ: *A CSALÁSRÓL*; MOLNÁR LAJOS: *CSENDZUHATAG*

A kapcsolataink, legszemélyesebb életterünk alapján történő önmeghatározás és a mindezeket hátrahagyni kívánó lázas szabadságvágy – meglehetősen paradox módon – egyidejűleg sajátja az emberi életnek. A folyton különböző szerepeket öltő egyén, aki számára a kimondás, vallomás felszabadító erővel bírhat, mélyen belül a csendet óhajtja. Ez a két pólus ad gondolati alapot két 2017-ben megjelent kötetnek; az egyén szűk, kapcsolati hálókkal szabdalt, személyes univerzumába enged bepillantást Kürti László *a csalásról* című verseskötete, míg Molnár Lajos *Csendzuhataga* az ember mindezeket hátrahagyó szárnyalását, a (csendben lakozó) teljességet kísérli meg kötetbe foglalni.

Kürti László *Testi misék* (2012) óta megjelent legújabb kötetének, mely immár ötödik az életműben, főként a lélek legmélyebb rétegeiből származó szubjektív élmények, traumák narrativizálása és ezek – a kisbetűk használatával is erősített – egyfajta tudatfolyamba rendezése képezi az alapkoncepcióját. Különös, ám mégsem meglepő sajátja ezeknek az emlékeknek, hogy, néhány kivételtől eltekintve, csakis az egyén kapcsolataiban konstruálódnak (lehet ez családi vagy szerelmi kapcsolat, Istenhez vagy akár egy kutyához fűződő viszony is); már a kötet címe, *a csalásról* is legalább két ember egymás ellen elkövetett (meg)csalását implikálja. Ezeknek a csalásoknak a száma szinte felfejthetetlen: ahogyan a beszélő az édesanyját, úgy az anya is „megcsalja” a fiát; a feleség a férjét, de akár a család megszégyenítése (a cigány származást tematizáló vers és az ezt követő kitagadás) is megcsalásnak minősülhet mindkét oldalról. A kapcsolatok egymásra is hatást gyakorolnak, ennek legmarkánsabb példája a beszélő felnőttkorig magával hurcolt Ödipusz-komplexusa, melynek fényében minden nővel kialakított kötelék édesanyja megcsalásaként értelmeződik. Harmonikus viszonyra nem is találunk példát, sokkal inkább a kapcsolatok harciassága, egymáson felülkerekedni vágyó természete hangsúlyozódik; mintha egy fordítva értett „make love, not war” lenne a kötet szereplőinek mottója. A kapcsolatoknak ez a hierarchiát preferáló természete dinamizálja tulajdonképpen a kapcsolatrendszert, és teszi egyszerre izgalmassá és megrázóvá a kibontakozó „veszedelmes viszonyokat”. Ennek a negatív kapcsolat-felfogásnak szükségszerű velejárója az eloldódás, „erózió”, valamint érzelmi veszteség („aki szeret, veszít” – *születésnapjára*), ugyanakkor egy erkölcsileg erősen bírálható létfilozófiával is szolgál: „amíg betartasz valakinek, addig / garantáltan lé-