

németül. Stadtliger. Egy olyan szó, amelynek nincs magyar megfelelője, én legalábbis hiába keresem. Már csak azért sem találok, mert magyar nyelven a városiasodás processziója egészen más utakon járt, s még nemhogy le nem zárult, de a legvárosiasabb helységekben sem ért a félidejéhez.” (20) Ez a gondolatmenet aztán folytatódik a regény egy későbbi pontján: „[...] ezt a sajátos dél-német fogalmat fordíthatnám kurtanemesnek, hétszilvafásnak, s akkor lenne egy olyan fogalmam, amely a magyarban használatos.” (40–41) Az újonnan megtalált kifejezéseket viszont rövid úton elveti az elbeszélő, mivel „[a] kurtanemes vagy a hétszilvafás a mi fogalmaink szerint szegény vidéki ember, olykor nem is vagyonosabb a jobbágnál vagy a kisparasztnál. [...] A Kocher két partján a nemesi rangra emelt városiak ellenben a leggazdagabbak voltak még a városiak között is.” (41) Ha példázatnak tekintjük, a pesszimista olvasó hajlamos volna e részt úgy érteni, mint amely a kulturális deficitről szól. Ilyesmit persze explicite nem állít a narrátor, sőt végül meg is jegyzi, hogy a fordítás a másik irányba sem problémamentes, tehát a magyar fogalmak lefordíthatatlansága is hiányként tételeződik a németben.

Nádas narrátora a legtöbb dolgot, amelyről beszámol, csak élénk tartja, ítéletet — legalábbis egyértelműen — nem alkot róluk, így például a reformáció eredménye „siralmas, azaz [...] boldogító” (38) lesz. Az egyetlen, amiről határozott véleményt formál, az a tudatlanság: „A tudatlan ember nem fog semmin meglepődni [...]. A bárgyúság jót tesz a vérnyomásnak, jót tesz a zsírokkal kipárnázott idegrendszernek is.” (82) Attitűdje egyfelől megérthető, hiszen saját feltáró munkájának egyik alapfeltétele a kíváncsiság (sőt, némiképp nagyobb tétellel úgy fogalmaz az elbeszélő, hogy ami őt érdekli, az „a világ megismerhetőségének problémája” — 82), másfelől viszont túlzásnak hathat. De nem is az érdeklődés, hanem konkrétan az egyháztörténeti és építészeti ismeret hiányát kárhoztatja, ugyanis ezek szerinte elengedhetetlenül szükségesek a Szent Mihály templom meglepetéseinek felismeréséhez. Ha így is van, azért joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi a könyv célja, ha nem az, hogy orientálja az olvasó érdeklődését, gyarapítsa a tudását, és felhívja a figyelmét ezekre a meglepetésekre? Ebből a kifakadásból a (ki)oktatásba belefáradt tanár hangja csendül ki — aki aztán mégiscsak nekiveselkedik a lecke megtanításának. A kirohanás végül szintén egy nyelvi elemzésbe — a *(szív)széllhűdés* szó etimológiájának taglalásába torkollik.⁵

Később a tudás — mint olyan, a sola scriptura elvéből következően — összekapcsolódik a reformációval: „Ha pedig szó, akkor írás, hogy a szó tartós legyen. Ha írás, akkor egyezés és értelem, s ha értelem, akkor tudás, s megint csak így tovább [...]” (114) A regény legvégén lépünk be a Szent Mihály dómba — ez dramaturgiaiilag az eredeti megjelenésben még hatásosabb lehetett, hiszen Nádas ekkorra, az eltelt egy év alatt, bizonyára már alaposan felcsigázta az olvasók várakozását. Azt viszont már jóval korábban a tudomásunkra hozta az elbeszélő, hogy miben áll e templom különlegessége: kegytárgyai nem váltak az

ikonokklazmus áldozatává,⁶ így itt a fő kérdés az lesz, hogy ki akadályozta azt meg, és miért. A kegytárgyak megmentése egyfelől Johannes Brenznek volt köszönhető, akit a város — úttörő módon — maga választott ki prédikátornak. Másfelől a város népének részéről is szükségeltetett valami, amit Nádas mértéktartásnak hív: saját erőszakosságuk megzabolázása. A dolgok szerencsés együttállását, a polgári öntudat találkozását a Brenz személye által képviselt reformációval, az elbeszélő kicsivel korábban „pászentosság”-nak nevezi. Ezeket megfontolva a regény egyik kérdése az lehet, hogy városok vagy akár egész országok sorsa mennyiben múlik egy efféle szerencsén? Sorsról beszélhetünk, hiszen Brenz két plébánostársával együtt nem csak a templom esztétikai értékeit óvta meg, de olyan szociális intézményeket is alapított (például: koedukált, tandíjmentes iskolát, megszervezte az özvegyek, árvák, szegények ellátását, kórházat újtott fel, és szabadon bocsátotta a boszorkányság vádjával perbe fogott nőket), amelyek a társadalmi mobilitás sarokkövei.

A szöveg elgondolkodtat, az olvasó gyanakvása pedig nem nyugszik, hogy a várostörténeten túl van valami egyéb — tanulság, ami az ő városára vagy életére vonatkozik. A regényt olvashatjuk tehát efféle példázatként is. A címből is arra következtethetünk — ahogy azt Pogrányi Péter kiemeli⁷ —, hogy valamifajta „létösszegést” várhatunk. De végtére is mi az élet sója? Nem tűnik merészségnek, ha azt állítjuk, hogy az nem más, mint a só a maga trivialisában. Hiszen a sóleparlással való foglalkozás tette lehetővé, hogy az a gazdagság felhalmozódhasson, amely aztán a lakosok emancipálódását segítette. Vélhetnénk ironikus gesztusnak, ahogy a cím mondhatni megtéveszt, de — legyen bármilyen távoli is ez a hasonlat vagy intertextus — *A só* című népmeséből már tudhatjuk, mennyire nem jelentéktelen ez a fűszer. *Az élet sója* annak tanulsága lehet, hogy egy ilyen kicsinynek és mindennapinak tűnő valami, ha közvetve is: milyen csodákra képes.

⁵ Az elbeszélő annak kapcsán lyukad ki ide, hogy úgy véli, a buta embert „[...] széllhűdés is csak akkor érheti, amikor pénzes ládikáját rabolják el tőle”. (82) A szívinfarktus tematikája egyébként eszünkbe juttathatja a *Saját halál* lábon kihordott széllhűdését.

⁶ A könyv illusztrációja persze innen megvilágítva még fontosabbnak, még paradigmatisabbnak tűnik.

⁷ Elérhető: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6057/nadas-peter-az-elet-soja/>.

KERESZTESI József

Az Omerta margójára

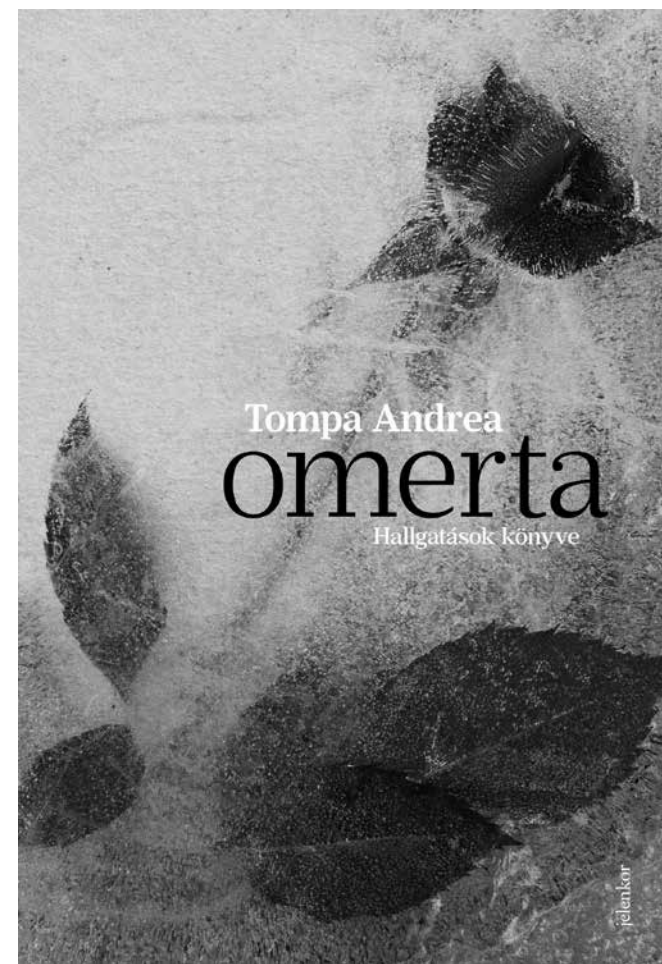
(Tomba Andrea: *Omerta. Hallgatások könyve, Jelenkor, 2017*)

(Kolozsvar)

Ha az *Omertát* Tomba Andrea két korábbi regényével együtt vesszük szemügyre, kézenfekvő rájuk Kolozsvar-regényekként — ha nem éppen Kolozsvar-trilógiaként — tekinteni. Egy sajátos várostörténet rajzolódik ki belőlük, hiszen mindhárom könyv más-más korszakot jár körül: *A hóhér háza* a kései Ceaușescu-rendszer és a '89-es forradalom napjaiban játszódik, a *Fejtől s lábtól* a huszadik század első felében (Trianon előtt és után), az *Omerta* pedig az ötvenes években.

Mindez azonban önmagában még lehetne merőben külsődleges program is: elmesélni a város történetét. Tomba Andrea hősei azonban mindenekelőtt a saját történetüket mesélik el. Az elbeszélésforma mindhárom esetben a monológ. *A hóhér háza* nem egyes szám első személyben szól ugyan, a szöveg maga mégis monologikus; az egyes szám harmadik személy szerepe itt gyaníthatóan a távolságtételezés, miután a regény anyaga nem más, mint a szerző saját kamaszkora. *A Fejtől s lábtól* két elbeszélője, akiknek a története csak a regény végén ér egybe, egy-egy párhuzamos monológot folytat. Az *Omerta* négy könyvében pedig négy szereplő beszél el a saját életét: a férjétől megszökött, majd szolgálónak álló parasztasszony, Szabó Ződ Kali, a rózsanemesítő Décsi Vilmos, a félárva parasztlány, Butyka Annuska, valamint a nővére, a ferences rendi szerzetesnő Róza (szerzetesi nevén Eleonóra). Az elbeszélések itt már összekapcsolódnak, kiegészítik vagy átértelmezik egymást, és ennek folytán egy-egy alak új és új fénytörésben képes megjelenni — nem csupán a gesztusai, a reakciói, de maga a figura egészében is.

Mindehhez az utóbbi két regényben egy sajátos, a társadalmi-történelmi távlatot is magában hordozó nyelvi tér megteremtése társul. Sajátos nem csupán a szóhasználata vagy a nyelvi fordulatok tekintetében, de a szórendig, illetve a mondatszerkezetig menően. Ez a precízen megmunkált nyelvi közeg pedig plasztikus képet nyújt az adott korban élő adott szereplőről, elhelyezve azt a korszakban és a társadalmi környezetében. Ez a



nyelvi tér annyira erős kapcsolatot teremt a két regény között, hogy a trilógiázást félig-meddig vissza is vonnám: *A hóhér háza* is Kolozsvar-regény ugyan, de a tétje valamelyest más, hiszen nagy részben a saját élettapasztalatok megértésére irányul.

Mindhárom kötetre jellemző ugyanakkor a regényszöveg tagolatlansága, zuhatagszerűsége. Azt gyanítom, hogy ez nem pusztán elbeszéléstechnikai kérdés, és nem is csupán arról van szó, hogy az anyag bősége szabja meg az elbeszélés tempóját (gondoljunk csak a gyógyfürdő-kultúra lehangoló részletek gazdag bemutatására a *Fejtől s lábtól*-ban, vagy a rózsanemesítés korabeli praxisának leírásaira az *Omertában*). Mindez jóval inkább a Tomba Andrea által kidolgozott monológformával áll összefüggésben. A monológgra azért van szükség, hogy teljes egészében elvethesse a külső nézőpontot, a megítélő egyes szám harmadik személyű elbeszélést; hiszen bármilyen távolságtartó külső narrátorral dolgozzunk is, már egy-egy jelzőválasztás önmagában ítéletmondássá válhat. Tomba Andrea hőseinek ilyenformán viszont nincs átfogó tudásuk a környező világról, hanem a mindennapok korlátozott perspektívájából tájékozódnak. Ebből a szempontból lesz nagyon fontos, hogy ezek a hősök nem is entellektüelek, nem különösebben olvasott vagy művelt emberek,

hiszen a mindenkori történelmi vagy politikai helyzetre adott átfogó reflexió óhatatlanul megítéltetne, utólagosan igazoltnak vagy igazolatlanul találtatna az olvasó részéről. Márpedig ezek a könyvek épp ezt az utólagos tudást kívánják felfüggeszteni (talán ezért éreztem kissé fölöslegesnek az *Omerta* rövid utószavát, amely a hősei további sorsáról tájékoztat).

A regények Kolozsváron játszódnak tehát, de nem a város „történetét” „mutatják be”, hanem a szereplők saját történeteit, és a világ megismerése ilyenformán az elbeszélők önmegismerésén keresztül megy végbe. Mert hiszen az individuális diadalog és tragédiák természetesen beíródnak egy nagyobb mintázatba. Ha valamiféle általános mintázatba íródna be, akkor mindezt történelemnek, történelmi nagybeszélésnek nevezhetnénk, csak hát ezekben a regényekben az általánosan inneni, konkrét világ itt-és-mostja működik. Sok mindent megtudunk a szereplők életéről, és ebből a sok mindemből áll össze végül valamiféle kollázs. A magam részéről Tompa Andrea regényeiben ezt a nagyobb, de nem átfogó mintázatot nevezném Kolozsvárnak. Többek között ettől a mintázattól válnak végtelenül vonzóvá és érdekessé ezek a regények. Hiszen szó sincs arról, hogy az ily módon kirajzolódó Kolozsvár-kép kitalált vagy végletesen szubjektív lenne: csak éppen az olvasó ezekből a könyvekből nem úgy ismeri meg a várost, mintha történelemkönyvet vagy társadalomtörténetet olvasna, hanem úgy, mintha a lakói mesélnének neki.

(rózsa)

Az *Omerta* négy könyve közül a második, a *Vilmos könyve* messze a legterjedelmesebb, mintegy a duplája a többinek. Az első és a harmadik könyv (*Kali könyve* és *Annuska könyve*) annak a két nőnek a történetét beszéli el, akiknek az élete közvetlenül csatlakozik Vilmos életéhez. Márpedig ez a csatlakozás messze nem problémamentes, tekintve, hogy Vilmos élete kizárólag a rózsanemesítés körül forog. A Hóstátban, Kolozsvár földműveléssel, elsősorban bolgárkertészettel és gyümölcsstermeléssel foglalkozó külső városrészében áll a rózsakertje, ahol autodidakta nemesítőként különféle hibridek előállításával kísérletezik. Már a harmincas években jelentős sikereket arat, a háború után pedig magasra ível a karrierje: az államosítást követően egy növénynemesítő intézet élén találja magát, amit a szakmai kvalitásain túl gyaníthatóan a politikai ártalmatlanságának is köszönhet. Természetesen belép a Román Kommunista Pártba, s noha nem érzi magát igazán kényelmesen az intézményvezető szerepében, kénytelen elfogadni ezt a helyzetet. A hivatalos teendő — bizottsági ülések, kiküldetések stb. — persze elvonják az idejét élete egyetlen szendélyétől, a rózsáktól. Intézményvezetőként óvatos ember, aki igyekszik távol tartani magát a politikailag kényes helyzetektől; az 1956-os budapesti forradalom napjaiban azon ügyködik, hogy minél több elfoglaltságot adjon a beosztottainak, hogy ne legyen alkalmuk bármilyen módon kompromittálni magukat.

Később kiküldik Párizsba, a nemzetközi versenyre, ahol aranyérmert nyer a teahibridjével, a „Vilmos Décsi”-vel, ám

mindez keserű diadalnak bizonyul. Párizsban kénytelen megérteni, hogy eljutott a lehetőségei csúcsára, ahonnan már nem vezetnek tovább utak: „Nem az, hogy kisebbség, az mindegy. Hanem hogy nekünk ez a világ ilyen kicsi, ahonnan nem lehet felkapaszkodni Párizsba vagy tudom én, San Franciskóba Amerikába [...]. Mi innét nézve mindig akkora leszünk, mint a köröm piszka.” Miután vethetett egy pillantást annak a világnak a tágasságára, amelyre föltette az életét, szinte megsemmisül: „Senkinek el nem tudom mondani azt, hogy nem kellett nekem ez a Párizs. Senkinek, mert nincs emberfia, aki megértse. [...] Holnap fel kell üljek a repülőre. Nem a repülőtől félek. Én csak Párizstól félek, semmi mástól. Mi lesz énvelem ezután?”

Ezután sok minden már nem történik vele. Következik a kolozsvári magyar egyetem felszámolása, Szabédi László, majd a rektorhelyettesek, Csendes Zoltán és Nagy Lajos öngyilkossága, és a teljes kilátástalanság. Vilmos könyvének a vége lassú bele-süppedés a depresszióba, és az is csak keserű nevetésre ingerli, amikor Sütő András könyvet akar íratni róla, és az *Egy virágzó élet* címet javasolja.

Ugyanakkor Décsi Vilmos vérbeli egoistának bizonyul: az öngyilkosságokról beszélgetve kijelenti, hogy ő is öngyilkos tudna lenni, amikor rózsanyírást követően kiderül, hogy a nemesített példány alaposan el fog tért a megálmódottól. Ez a *moral insanity* voltaképpen a személyiség belső magjához nyit utat. Az *Omertát* bizvást lehet valamiféle visszacsavart művészregényként is olvasni, hiszen az origójában a rózsanemesítés tisztán esztétikai programja áll. E köré épül föl Vilmos személyisége, a *Kali könyve* és az *Annuska könyve* hősnőinek életét pedig javarészt a Vilmoshoz fűződő viszonyuk határozza meg. Vilmos a rózsákkal való foglalkozást kifejezetten művészi tevékenységként éli meg — „Csak a szerelem tudja vinni a kertészt. A többi üres szó” —, ugyanakkor tisztában van vele, hogy az így elért siker mennyire mulandó, merthogy nem alkotói névhez kötött: „reánéz egy laikus, azt mondja: sárga rózsa. Ugyanis nincs már a rózsának neve. [...] Mert a rózsa ugye nem tudja megmondani, hogy kicsoda ő. Hallgat. Ennyi volt az élet.”

Az alkotást illetően Vilmos határozott esztétikai alapvetéssel rendelkezik. Olyan rózsát akar nemesíteni, amelyen nem látszik, hogy ember alkotta: „Nekünk a komplikált egyszerűséget kell keresni. [...] Azt kell keressük, amit a természet tud magától. Csak ugye komplikált úton lehet eljutni az olyan egyszerűséghez. [...] Szerintem az egyszerű szebb, az olyasmi, ami inkább közönségesnek mutatja magát első látásra, nem olyan feltűnő, mégis van benne valami újdonság, ami eddig nem létezett egyáltalán.” Amikor előadja Kalinak a szépségelméletét, az asszony csúfolódnak kezd, és „szép református gondolatnak” nevezi.

Kali és Vilmos viszonyát mindvégig ez a távolságtartó elismerés határozza meg. Vilmos voltaképpen csodálja Kalit, bár ezt a csodálatot meglehetősen szokatlan hasonlattal írja le: „Nagyon okos asszony egyébként. Mint egy remontáns rózsa: erős, jó tüskés és ellenálló a betegségeknek.” Vagy máshol: „Ez a Kali egy zöld rózsabogár. Nem csere. Mert nem cserélem én el semmivel. Egy,

hogy ténylegesen Zöld Kali, másik, hogy olyan szép paraszti fénye van neki.” Ezek a kimondatlan, néma bókok költői képek, amelyeknek az anyagát Vilmos az élete legfontosabb kontextusából veszi — és amelyeket fennhangon sohasem mondana ki. Árulkodó ugyanakkor, hogy a könyve vége felé, Párizsban a progresszió nevében mélységes megütközéssel fogadja és ízléstelen, dekadens nosztalgizásnak nevezi a régi rózsafajok megmentésére szervezett gyűjtést: „mit jönnek ezzel, hogy a nem tudom, melyik könyvbe rajzolt fajok mind el vannak tűnve, s azokat kell felkutatni régi kertekben. Hát aki folyton a múltban van, az nem fog fejlődni.”

Látható hát, hogy a rózsanemesítés esztétikai programjának is megvannak a kényszerű politikai konnotációi. Vilmos a folyamatos kompromisszumok dacára — vagy éppenséggel ezeknek köszönhetően — végül kudarcot vall: képtelen megőrizni saját életének a legbelsőbb magját, képtelen a rózsanemesítés programját távol tartani a hatalmi szféráktól, és ez épp abban a pillanatban válik nyilvánvalóvá a számára, amikor elvileg a diadala csúcsára jut. A párizsi tapasztalatok kulturális sokkhatását egy politikai sokkhatás követi: az aranyérmes rózsanemesítőt maga az első titkár Gheorghiu-Dej fogadja Bukarestben, és Vilmosnak azt kell látnia, hogy a fogadóbizottság tagjai nem az ő díjnyertes rózsáját tartják a kezükben — a hatalom számára a kirakataba tehető siker a fontos, maga az alkotás pedig helyettesíthető. Vilmos útja eddig a keserű belátásig a kisebb-nagyobb kompromisszumok során át vezet. Kutatásaiban a micurini elveket kell követnie, egyetemi előadásának az *Adaptálódás és a felvett tulajdonságok öröklődése* a címe. A figurával kapcsolatban a legfőbb kérdés egyfelől az, hogy ő miképpen adaptálódik az egyre mostohább politikai viszonyokhoz, másfelől pedig, hogy milyen hatást gyakorolnak egymásra az életéhez kapcsolódó nőkkal, Kalival és Annuskával.

(hallgatások)

A Vilmos, Kali és Annuska közti viszony akár egy szerelmi háromszög is lehetne, de mégsem az. Noha a kilátástalan házasságából menekülő, Vilmosnál szolgálónak álló Kali egyfajta távolságtartó megbecsüléssel tekint a férfitra, és később gyerekek is születnek, a kapcsolatuk mégsem nevezhető szerelmi viszonynak. Amikor Kali anyja azt mondja a kis Vilmoskára, hogy szerelemből született, mivel nagyon szép, Kali egyenesen megütközik a kijelentésen: „Na, nem felesek anyukával. De hogy épp szerelemből? Ördög tudja. Ez a szerelem? Csak az ember úgy megvénült s megutálta a férfit, hogy ez már mindjárt szerelem.”

A Vilmos és Annuska közötti kapcsolatot ezzel szemben szenvedély itatja át, bár a férfi részéről ez inkább erotikus vonzódás, amit részben az Annoushka nevű új rózsafajta létrehozásába szublimál. A valódi Butyka Annuskának azonban édeskeves köze van az Annoushkához. Ő, úgy tűnik, valóban szerelmes Vilmosba, de ez is sajátos viszony, menekülés az alkoholista apa elől, amiben jelen van a Vilmos kínálta apapótlék, az érzelmi biztonság keresése is.

Az első két könyvben még csak mellékalakként felbukkanó Annuska rendkívül eleven és dinamikus figuraként lép be a történet terébe. A félárva hóstáti lány mögül eltűnt a biztonságot adó családi védőháló: az anyja korán meghalt, a nővére apáca lett, az apja pedig iszik. Annuska menekülési útvonalra két irányú. Az egyik út a „látó” útja: a lány folyamatos kapcsolatban áll a halott anyjával, tanácsokat kér tőle, mint ahogy folyamatosan beszélget az állatokkal is. A másik a Vilmoshoz fűződő, menedék jellegű szerelmi viszony. Ez a kettős kötődés teszi Annuskát a regény talán legizgalmasabb, legdrámaibb alakjává. Hiszen a további három főszereplő bizonyos értelemben „készen van”, megállapodott, ők immár azok, akiké lettek, Annuska viszont folyamatos válsághelyzetben élő, formálódóban lévő személyiség, aki válaszüton áll. Ráadásul nyilvánvaló depresszióval küszködik — ennek a hosszú oldalakon keresztül zajló folyamatnak a megjelenítése a könyv legemlékezetesebb részei közé tartozik.

Az olvasó Annuska és Vilmos viszonyára is két irányból láthat rá, akárcsak Vilmos és Kali kettősére; ez a viszony azonban az *Annuska könyvében* jóval drámaibb jelleget ölt, és utólagosan is átértelmezi Vilmos elbeszélésének bizonyos részleteit. A lány mindvégig tisztában van vele, hogy a jóval idősebb „Vili bácsi-val” fenntartott kapcsolatában nincs perspektíva, ám miután a nővérét letartóztatják, és hiába kér segítséget Vilmostól, rá kell jönnie, hogy egymaga van, hiszen valódi támogatásra nem számíthat a férfi részéről. Ugyanakkor tanulságos szemügyre venni, hogy a két szereplő miképp meséli el a találkozót, amelyen Annuska Vilmos segítségét kéri:

Segítsék neki, mert az ő testvérénél ártatlanabb ember nincs a földön. [...] Úgy sír, kér, mindent megtesz. Azt tudom, hogy mindent. Hát már épp látom is, hogy mindent, úgy csókol, hagyja magát. Pedig most nem szabad, hogy elveszítem a fejemet, mert annyi dolgom van. Ígérem, hogy fogok érdeklődni. [...] Úgy ül az ölömben, hogy kiver a víz. Most épp nem akarom, úgy kell elküldjem már tíz órákor, elkísérem le, a Pata sarokig úgy. Na aztán csak nem bírtam ki. Hát ha úgy ül az ölömben, közbe sír. (340)

Délután felmegyek hozzá. Most nem akarom, hogy fogdosson, mert nem azért jöttem, hanem mind sírok s mondom neki, csináljon valamit, tudja meg, mi van Rózsikával. Butyka Róza. Ígéri, de nem telefonál mostan ebbe a helybe, azt mondja, az ilyet nem lehet telefonon csinálni, személyesen kell. Aztán csak fogdos. Pedig nincs kedvem most. A csókja se tetszik. Szúr most nagyon a képe, meg a bajusza is olyan dohányszagú, nem finom, mert savanyú. Forog tőle mind a gyomrom. Mikor megcsókol, érzem, hogy rókázni kell nekem, úgy kell visszatartsam. Még sose éreztem ilyet Vilmos bácsival. Hogy rókázni. Azért hagyom magam, mit csináljak. Most épp nem mondhatom, hogy ne csinálja, lehet, nem segít. Most még izélni is akar. Pedig mind mondja, hogy nem, de akkor miért nyúlál oda. Már csak egypár nap, s utazik el, mondja. De addig megtudja nekem, mi van a testvéremmel, kérdelem? Úgy megígéri! Még az édesanyja életire is. (486–487)

Nem csupán arról van szó, hogy a későbbi elbeszélés javarészt érvényteleníti a korábbi, egyfelől az időrendnél, másfelől az érzelmi erejénél fogva is. Az *Omerta* eltolásos szerkezete ennél bonyolultabb: egyik szereplő sem hazudik, csak éppen másképp

emlékeznek a történetekre, és az emlékezetnek ez a szelektív működése éles fénybe állítja a karakterüket is. Annuska pánikban van, kétségbeesett, és ez a kétségbeesés a következő időszakban csak fokozódik. Vilmos a rá jellemző módon mindezt egyetlen mondattal nyugtázza: „Csend késő ősszel, csend télen. Csend s rémhírek. Csak ez a szegény Annus van úgy megvadulva, mióta elvitték a testvérét.”

Décsi Vilmos elharapott félmondattal, hallgatásai mind Kaliból, mind Annuskából a tehetetlenség érzését váltják ki. A legjellemzőbb jelenet talán az, amikor Kali a saját élettörténetét meséli el Vilmosnak, aki ezalatt elszunyókál, másnap pedig kiderül, hogy a férfi semmit sem hallott az egészből, mert a bal fülére süket. Újabb próbálkozás nincs Kali részéről, aki nyilván hasonlókat gondol Vilmosról, mint Annuska: „Vili bácsi benne van a maga világában. Épp mint Rózsika volt, mikor elment apácának. Mindenkinek van, csak nekem nincs.” Úgy tűnik, Vilmos konok bezárkózása határozza meg ennek a sajátos hármasnak a dinamikáját. Ugyanakkor abban a pillanatban, ahogy a negyedik elbeszélő is belép a regény terébe, az egy csapásra jóval tágasabbá és sokréteűbbé válik.

„Az ember kétszer nem tud ugyanúgy mondani semmit. Csak a hallgatás egyforma” — jegyzi meg Vilmos, amikor ön-életrajzot kell írnia a Securitate részére. Ha tetszik, az *Omerta* — a *Hallgatások könyve!* — négy elbeszélése e két mondat körül forog: az elsőt igazolja, a másodikat viszont cáfolja. A regényben a hallgatások bonyolult és finom szerkezetbe rendeződnek. A legkézenfekvőbb konnotáció a politikai tilalom — a nyilvános beszéd tiltása, a hallgatás mint politikai öncenzúra, vagy éppen séggel nyílt és kényszerű cenzúra, mint az *omerta*, a szabadlábra helyezett elítéltekkel aláíratott titoktartási nyilatkozat. Emellett ott van a belső világ különféle okokból való kommunikálhatatlansága, illetve az erről való lemondás igénye. Ott vannak az elharapott félszavak, a félútig vitt beszéd, az elzárkózás a kibeszéléstől. A más helyett álló, más irányba vitt beszéd hasonló funkcióval bír: a bürokrácia pseudo-beszéde a végzetlen értekezleteken; Kali részéről a mesemondás szenvedélye; Annuska részéről a folyamatos beszéd az állatokhoz és a halott anyához; Vilmos részéről a beszéd a rózsához (amiért cserébe, tudjuk, a rózsza hallgatással felel az alkotója nevéért). És mindezek mellett ott az ima: Eleonóra nővér Isten felé fordulása, és az emberek irányába mutatott hallgatása. Legfőképpen pedig ott van Isten hallgatása, ami a végső, nagy veszekedést robbantja ki Annuska és Eleonóra között — egész pontosan Annuska dühe robban ki a világ igazságtalansága ellen, amire a konfliktus elől visszahúzódozó Eleonóra derűs hallgatással válaszol.

Az *Omertában* a hallgatásoknak ezek a rétegei nem függetlenek egymástól, hanem átszövik egymást. Ezen a ponton viszont ideje szemügyre vennünk a negyedik elbeszélőt, Eleonórát is, aki éppúgy kilóg Vilmos, Kali és Annus a hármásából, ahogy a világból is.

(ötvenes évek)

Tompa Andrea regényeinek az egyik legvonzóbb vonása az a perspektíva, ahol az erdélyi nagy történet helyén a személyes elbeszélésekből összeálló közös történet nyer formát. Ennek köszönhetően józan mértéktartással kerül el a történelmi traumák romantizálásának a csapdáját, ami óhatatlanul leegyszerűsítő magyarázatokhoz vezetne. Az *Omertában* tárgyalt korszak, az ötvenes évek egy hallgatásokról szóló közép-európai regény számára kétségkívül kincsesbánya, de fel kell figyelniük rá, hogy amiképpen nincs két egyforma hallgatás a regényben, úgy nincs két egyforma ötvenes évek sem.

A korszak ugyanis minden szereplő számára mást és mást jelent. Kali voltaképpen azt az életet éli, amit bármelyik korban élne: a falujából elmenekülve nincs előtte más perspektíva, mint az, hogy a paraszti sort a cselédekével váltsa fel. Annuska könyvében sem esik különösebben sok szó a politikai hatalomról egészen addig, amíg a nővérét le nem tartóztatják; még a földék államosítását sem bánja, amíg a kertjét megtarthatja. Aztán ebbe a szférába is behatol a hóstáti gazdaságokat felszámoló politikai hatalom, de az már az *Eleonóra könyvének* a története. A további két könyvben, Vilmos és Eleonóra elbeszélésében ez már nagy nyomatókat kap, ugyanakkor különféle arcait mutatja az ötvenes évek politikai terrorja.

Vilmos közszereplőként és művészként is folyamatos kompromisszumkényszerben él. Politikai szereplőként kirakatfigura, akivel legfőljebb különféle bizottságokat töltenek fel — ő ezt tudja is magáról, és mivel nincsenek hatalmi ambíciói, ez a helyzet meg is felel neki. Annál súlyosabb a csalódása, amikor rá kell döbennie, hogy rózsanemesítőként is legfőljebb a kirakati figura szerepére számíthat. Décsi Vilmos bizonyos értelemben naiv ember, de ez a naivitás kényelmes is a számára; mindamellett amikor valóban éles helyzetekről van szó, kifejezetten jó érzéssel képes lavírozni: „Én mindig azt mondom, nem kell úgy küzdeni, forró fejjel. Normális kompromisszum, a mi helyzetünkben mást nem lehet. Vagy fogja magát mindenki, és legyen suicidum.” Racionális hozzáállás, azonban ennek a távolságtartó racionalitásnak súlyos ára van.

Vilmos történetében a politikai hatalom természete eleinte még a közép-európai abszurd jegyében mutatkozik meg. Amikor összeül az újonnan nemesített rózsafajtáknak nevet adó bizottság, azt kell tapasztalniuk, hogy a különböző névötletek egyre-másra használhatatlannak bizonyulnak, mivel politikailag kényes konnotációkat vonnak maguk után. A jelentés kordában tarthatatlansága hozza létre a politikai abszurd szituációját, és hívja elő a nyelvi öncenzúra gyakorlatát. Később azonban Vilmos hallgatásának az ára meredeken emelkedni kezd. Asszisztálni fog a magyar intézmények szisztematikus elsorvasztásához, és ami a legfontosabb, a saját belső beszéde során is szűkszavúan, kommentár nélkül számol be a fejleményekről, melyek többek között a kolozsvári magyar egyetem kivégzéséhez vezetnek. A véleményét — ha van — még a monológja során is megtartja ma-

gának. Időnként mindez persze már-már az önkéntelen paródia határát súrolja: „Mondta mindenki, hogy ez az év, az 1956-os a nagy változás éve. Desztalinizálták Magyarországot, nálunk nem kellett ez a desztalinizálás, mert nem olyanok voltak a viszonyok. Azért nálunk is ki lettek engedve az emberek, amelyik börtönbe volt.”

Az erdélyi 1956, a magyar forradalomra adott romániai reakció, a bebörtönzések és megtorlások hulláma fontos pontját képezi a regénynek. Mint korábban már volt róla szó, Vilmos mindent elkövet, hogy a közvetlen munkatársait visszatartsa bármiféle nyilvános állásfoglalástól. A feszültségekkel teli napokat követően azonnal visszavonul a gazdaságba, és ebben a rövid jelenetben nyilvánul meg Vilmos valódi természete: „Csend van, rádióm sincs. Azt sem tudom, mi történik. De most már gondolom, rendben lesz ott is, itt is. Most már csak nem lesz több harc. Egy hét is eltelt, nem ültem egyedül, hogy kicsit nézzek. Nekem ez kell. Kell nézzem a természetet, akkor ki tudok valamit kombinálni. Hogy s mint lehet fejleszteni a növényen. De nekem ahhoz nézni kell nyugalomba.”

Ez a magának való ember egy könnyebb korban bizonyára megtalálná a helyét, de itt és most csakis rossz kompromisszumokat köthet: a „műveljük kertjeinket” imperatívusza értelmezhetetlenné válik, ha nincsenek kertjeink, ha kizárólag az államnak vannak és lehetnek kertjei. Az '56 után romániai látogatásra érkező Kádár János árulása, aki gyakorlatilag elengedi az erdélyi magyarság kezét, őt is szíven üti, mindamellett meszesemenő következtetéseket nem von le belőle. Mint ahogy arra sem veszteget sok szót, amikor a barátja könnyek közt számol be neki Márton Áron gyulafehérvári beszédéről — annak az „Áron püspöknek” a prédikációjáról, aki Eleonóra könyvében az egyik legfontosabb vonatkoztatási pont, és bizonyos értelemben az el- lenpéldája Vilmos életstratégiájának.

Mint ahogy maga Eleonóra figurája is ellenpont, vagy inkább olyan ellensúly, amely új rendbe szervezi Kali, Vilmos és Annuska hármását. Ha bármilyen hiányérzetet hagyott bennem a regény, az az első és az utolsó könyv, a Kali és Eleonóra közti kapcsolat hiánya volt — amint az utószóból megtudjuk, élete végén Kalit Eleonóra ápolta, és ez a meg nem írt találkozás, azt gyanítom, gazdag anyagot rejthetett volna magában. Eleonóra késleltetett főszereplő, nem pusztán azért, mert az ő története kerül negyedikként sorra, hanem azért is, mert ekkorra ugrunk hat esztendő az időben: míg az első három könyv története azonos időszakban, nagyjából párhuzamosan haladt, addig az *Eleonóra könyve* a bebörtönzött szerzetesnő szabadulásával veszi kezdetét. Ennek az ügyes szerkezetépítésnek a révén nyerhetünk rálátást Annuska életének a további alakulására, miután az *Annuska könyve* keserű, de készpénznek azért nem vehető lemondással zárul: „Férjhez fogok menni s készen van. Készen van az élet.”

Eleonóra történetében mutatkozik meg az ötvenes évek kőkemény, testet-lelket megtörni igyekvő diktatúrája. Azáltal viszont, hogy az elbeszélés a szabadulással indít, Tompa Andrea elegánsan elkerüli a sztálinista *grand guignol* köreit. Mint azt

megtudhatjuk, rabtársai között messze nem Eleonóra volt kitéve a legnehezebb megpróbáltatásoknak, testileg mégis megtörve, nagyon rossz egészségi állapotban szabadul. A szabadulás első lépése egy elbeszélgetés a magyar Securitate-tiszttel, aminek velejárója a beszervezési kísérlet és az *omerta*, a hallgatási nyilatkozat aláírása is. A diktatúra és a hallgatás viszonya azonban Eleonóra könyvében ismét csak bonyolultabb képű alakul, mint ahogy azt első pillantásra váránk. Eleonóra hallgatásának ugyanis semmi köze nincs a megfélemlítettséghez. Az ő alakját a hit bizonyossága tölti el, és ennek köszönhetően ugyanabban a lelki kondícióban szabadul a börtönből, mint amilyenben a letartóztatása előtt volt.

Ugyanakkor ami a hívó ember felől nézve rendíthetetlen-ség, az a világ szemében — esetünkben konkrétan: Annuska szemében — konokságnak tűnhet (azzal a kiegészítéssel, hogy ebben a könyvben voltaképpen mind a négy elbeszélő meglehetősen konok ember). Úgy is mondhatnánk, hogy Eleonóra figurája váratlan turbulenciát kelt a regény terében. Nem csak arról van szó, hogy az államhatalom képtelen megtörni a hitét, de egy bizonyos ponton túl a saját testvére is falakba ütközik. Eleonóra megjelenésével ugyanis egy másik valóság hatol be az Annuska (vagy éppen a Securitate) által ismert világba, és ahol valóság csap össze valósággal, ott nincs esély a kiegyezésre. Mialatt pedig Eleonóra szelíd makacssággal ragaszkodik a saját igazságához, nem reflektál erre a heroikus kitartásra — egyáltalán nem önreflexív karakter, sőt kifejezetten egyszerű intellektus, ami ismét csak a szerző finom arányérzékét dicséri.

Eleonóra különállását mindjárt a könyve elején világosan megmutatja a beszédhez való viszonya. Annuska szerint (ne felejtsük, ő folyton beszél, hol az állatokhoz, hol a halott anyához) a traumák igenis kibeszélhetőek, sőt, az *omertára* hivatkozó Eleonórának vásárol is egy füzetet, hogy ha már nem beszélhet, írja le, mi történt vele: „Ha leírom, jobban el tudom felejtani, azt mondja. Meg is gyógyulok tőle, mert őserinte beteg vagyok.” Eleonóra viszont nem kíván „kibeszélni” semmit, hiszen ő nem önmagáért beszél. „Csak a testvérem miatt mondom el” — ezzel a kijelentéssel kezdődik a könyve, majd hamar nyilvánvalóvá teszi, hogy a saját személyét a legkevésbé sem tartja fontosnak ebben a történetben. Ő a legjobb esetben is a kegyelem médiumának tekinti magát, és ezért kész feladni a személyes ambíciókat. S amikor a titokban működő monostor főnöknőjétől fejmosásban részesül, miszerint az ő dolguk a megbocsátás, és nem az ítéletkezés, a magáévá teszi ezt a leckét. Ez a regény utolsó jelenete, ahol sor kerül Annuska és Eleonóra vitájára. Eleonóra eljut odáig, hogy nem íté meg senkit és semmit, és ez a végső összecsapás utolsó szava — ahogy nem ítéli meg Annuskát sem, úgy nem ítéli meg a Román Népköztársaságot, és nem ítéli meg a Hóstát — és az egész világuk — elpusztítását sem. Ez az a választóvonal, ahonnan a tehetetlen és elkeseredett Annuska már nem tudja és nem is hajlandó követni őt.

Az olvasónak persze senkit sem kell követnie, elég, ha bolyong az elbeszélők történeteiben. Noha az *Omertából* témájánál

fogva könnyen válhatott volna olyan regény, amely, mondjuk úgy, pedagógiai célú feladatokat tűz ki az olvasó számára, ez szerencsére távol áll tőle. Azt hiszem, Tompa Andrea könyvének az esztétikai értelemben vett sikere abban rejlik, hogy nem közvetít tételeket vagy mégoly megszívlelendő igazságokat sem, hanem bonyolult szövevényként tárja elénk a saját anyagát. Hiszen nehéz volna összefoglalni, hogy az *Omerta* miről „szól”: nem csupán ötvenes évekről, nem csupán Kolozsvár egy adott korszakáról, és nem is csupán az elbeszélők életéről, vágyairól és kapcsolatáról. A regény szövevényében ezek ugyanis nem elválasztható rétegek, és ennek folytán maga a könyv is eljut odáig, mint negyedik hőse, Eleonóra: tartózkodik az ítéletmondástól. Nem szólni akar valamiről, hanem bonyolult módon létezni, hűen a regény műfajának legnemesebb hagyományaihoz.

GILBERT Edit

A dimenzió- doboz mélysége

(Havasréti
József:
*Nem
csak egy
kaland,
Magvető,
2017*)

Havasréti József második regényében a kritikám címébe emelt motívum foglalkoztatott a legjobban, amit spoilerezés nélkül nem tudok megmagyarázni. A homályos célú kísérlet egyik szereplője, Szaszko egy ismeretlen rovar tartogat sokáig a konyhájában, amit végül elpusztít és berak indigókék könyvébe. Bepréseli valamiképp, bár addig úgy tűnt, nagyobb annál, hogy beleférjen egy könyvbe. Bármilyen nagy is az a könyv, amit egy még nagyobb bőröndben lehet hordozni. Ugyan korábban sem kapunk még megközelítőleges méretleírást sem a rovarról; lehet, hogy rútsága, visszataszító mivolta olyan mértékű, hogy hosszát és szélességét is tetemesnek véltük. Nem beszélve teljes térfogatról, ami nem fér azóta sem a fejembe: hogy lehet egy dobozt, ami az állat koporsója, egy könyvbe tenni, amibe addig csak feljegyzéseit, lázálmaid, fantáziáit, látomásait dokumentálta, és aminek oldalaira képeket ragasztott a szerző. Valami különös történik itt a mélységgel. „[...] precízen kivájt üregben roppant méretű ocsmány rovar feküdt, odaragasztva”. (253)

Az alakzatról az üvegyöngyjáték jutott eszembe, Hesse találmánya, amelynek leírása olyannyira realiztikusan, evidensen és valószínűen jelenik meg történeti, elméleti s gyakorlati aspektusaiban Hesse *Üvegyöngyjáték* című regényének hosszú bevezetőjében, hogy elbizonytalanodunk, nem létezhet-e mégis. Havasréti könyvében pedig egy geometriailag, fizikailag valószínűtlen alakzat türemkedik besimulva egy könyv lapjai közé. (A todorovi fantasztikum meghatározásánál tartunk: a hétköznapi logikánk számára elképzelhetetlen jelenség valószínűnek, természetesnek ható leírásánál.) A rovar nem éli túl az eseményeket, gazdája még azok eszkalálódása előtt elpusztítja. A kutatókból, művészekből és egyéb fura szerzetekből álló csoport nagy, végső kísérletének szobáját, amikor az új szert vetik-veszik be, mi is elhagyjuk két tudóssal, akik mégsem vesznek részt az akcióban. Külön-külön távoznak onnan — egymást ellenőrizni. Talán így jut ki a feketehúsgomba végleg egyikük kamrájából. Gomba a kamrában, rovar a konyhában, az utóbbinak vége, az előbbi valamilyen módon, mert további gyanús személyek is maradnak, kikerül a zárt, titkosan őrzött helyről s tovább él, burjánzik és pusztít.

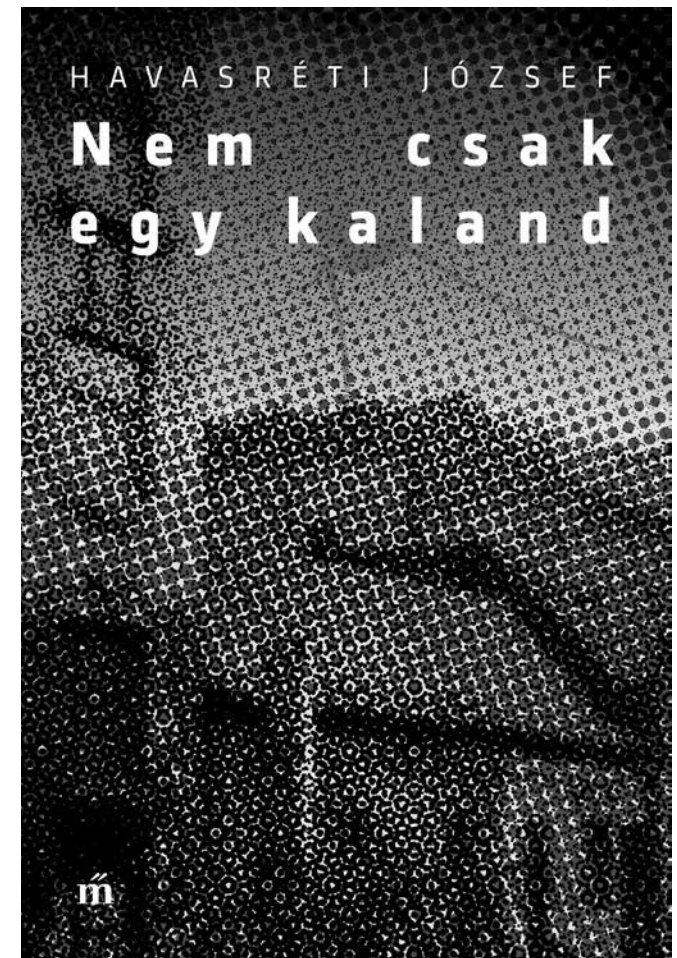
Mert a gonosz állandó. Ez a könyv erről tanúskodik, ez vonul végig fantasztikus, okkult politikai detektív- és kémtörténe-

tének gerincén. Egyszerűbb, szikárabb, kevésbé bonyolított mű a *Nem csak egy kaland*, mint az *Úrérzékeny lelkek*, de alig is hoz újat. Szereplői nagyrészt fedésben vannak az előzővel, cselekménye annak leegyszerűsített mása. Fordított sorrendben logikusabbnak tartottam volna a két mű megjelenését: az előzőben nagyobb, kozmikus volt a tét, itt inkább a Földön maradunk, ahova betör a rossz.

Utóbbi, azaz a sötét oldal masszívan létezik. Ebben a könyvben mindössze duplikáció történik: egy egyszerűlt Szovjetunióbeli szörnyű kísérlet most, a 70-es évek Budapestjén is lezajlik hasonló eredménnyel, kisebb volumenben. Mint amennyivel kisebb a mi országunk az övéknél. Ott egy város, itt egy szoba belseje, a benne tartózkodó néhány személy pusztul ki vélhetőleg ugyanattól, ugyanolyan totális hatáskokkal. A szovjet borzalmak Andrej Platonov-i víziókat idéznek. Havasréti József regényeinek komoly szerepe van abban, hogy ugyancsak a művészet eszközeivel megidézzék, elevenen tartsák a realitásban gyökerező apokaliptikus leírásokat, víziókat tűnő eseteket az egykor voltról, még ha a fikciós elmozdulás mértéke meghatározhatatlan is. (Szegedi egyetemi oktatóim számoltak be a rejtegetett platonovi életműnek a hetvenes években rájuk, fiatal értelmiségiekre, magyarországi orosz irodalmárookra gyakorolt személyiségformáló, politikailag eszméltető hatásáról.)

Ami még meglepett, s alaposan megtépázta naiv hiedelmeimet: a jónak nem jutalma a jó, ha jót adsz, nincs rá garancia, hogy azt is kapod vissza. A tanmese- és fejlődésregény, a kezdődő beavatástörténet eltorzul és metafizikai horrorba borul. Az árvaságában, otthoni sivárságban, beteg és gonosz mostoha nagyanyja bántalmazásában vegetáló kisfiú menekülési övezetre, védett szigetre lel. Ez az állatkereskedő boltja, ahol a kis Szaszko megpihenhet, ahol segíthet a tudós árusnak, ahol szépen fogadják, tanítják, okítják. A felvilágosodás szellemében azt hihetnénk, szeretetkapcsolatba, bizalmi viszonyba került a jóindulatú, gondját viselő öreggel, s ettől kibontakozik a fiú botanikai, zoológiai tehetsége. Gondolnánk, inassá, tanítványvá válik, és kinyílik eddig begubózó embersége. Pedig nem.

A könyv beharangozói a hetvenes évek pesti presszóinak, lakásainak, házibulijainak hangulatát, külső helyszíneinek milióit is ígérlik, s részesülünk is a presszókalandokból: belátunk Veráék kispolgári lakásába, Szaszkoék rideg bérlakásába, kinyílnak egy-egy pillanatra a diplomaták villái. A kor művészeti szcénája, klubjainak, házibulijainak világa — elsősorban Hajassal — szintén szerepet kap, találkozzunk a budapesti, például a józsefvárosi lépcsőházakkal, kapualjakkal. Mégsem szervesülnek a szálak a körülbelül tíz egyenrangú, egymást keresztül-kasul figyelő figura egyaránt erős jelenléte miatt. Itt sincs a férfiaknak arcuk számomra, talán csak Suler kivétel. Nem különíthetők el igazán hóbortjaik, személyiségük. Tudatuk közt több szinten bizonyos átjárás figyelhető meg: paranormális képességeikkel belelátanak egymásba, s a narráció is cseles, átvezetve szólamaikat a másikéba. A belső nézőpontok korlátozottak, nem látunk rá a szereplők motivációira, érzelmeik, cselekedeteik forrására. Miért



is esik szerelembe vagy kezd viszonyt Sulerrel Vera, túlteljesítve megbízását? Egy ideig szinkronban haladhatunk vele, amíg még tart a küldetéstől, aztán elveszítjük belső nézőpontját. Nem ítéhető meg az események elbeszéltségéből, ki mit, mennyit is tud a másiktól, önként mire használja s milyen mértékben az információit; mi az őszinte érdeklődés gesztusaikban, mennyi az egymás iránti bizalom, és hol kezdődik a megjátszás; a titkolózás hogyan fertőzi, milyen mélységben mérgezi meg kapcsolataikat. Ki van fölül, ki mozgatja a többieket, ki kinek alá- vagy fölrendeltje? Bár a viszonyok és a függések rendszere homályos, a műegész struktúrája és jelentése nem igazán állít kihívás elé. Nem szerencsés éppen ezért a cím sem, minthogy túl könnyű, egysíkú a dekódolása. Természetesen egyiküknek sem könnyű kaland a részvétel ebben a homályos pszichedelikus kísérletben, amit nem is tudtak elképzelni, s aminek valóban brutális vége lesz.

Meglep mindazonáltal, hogy a transzcendensre nyíló rés Havasréti József e két regényében mintha kizárólag a gonoszra volna fogékony, azt fogadná be teljességgel. Kívülről pusztító erők érkeznek és tébolyt okoznak, sohasem konstruktívak, megvilágosítóak. Vagy mégsem ilyen egyszerű? „Jakob Frank és követői szerint a bűnön keresztül is megvalósítható a meg-