

Balogh Magdolna\*

## ÉNKERESÉS, CSALÁDTÖRTÉNET, TRAUMA

– Tompa Andrea *A hóhér háza* című regényének értelmezése –

### *Szereplők, cselekmény*

A 38 fejezetből álló regény főszereplője „a lány”, egy-egy fejezetben azonban a lány nővére, apja, anyja és nagyszülei is fontos szerepet kapnak, mondhatni, egy-egy fejezet főszereplőjévé lépnek elő. Emellett a város, Kolozsvár, illetve a tágabb régió, Erdély diktatúrabeli jelenének és történelmének egyes mozzanataira is ráláthatunk. A történetmondás nem lineáris: a címmel ellátott fejezetekből könnyen elmesélhető cselekmény helyett egy-egy motívum, alak, esemény villan fel, s a mozaikként összerakható történetdarabkákból a mű elolvasását követően áll össze a lány énkeresésének története, háttérben a család történetével.

### *Műfaji kérdések*

Az énkeresés bonyodalmai a mű műfaji összetettségében is tetten érhetők: nem véletlen, hogy a hivatásos olvasók nem tudták egyértelműen besorolni: az egyik recenzius szerint a mű „egy lány történeteként indul, majd családregegybe torkollik”,<sup>1</sup> egy másik „fejlődésregényt”<sup>2</sup> lát, a harmadik úgy véli, „fejlődés- és családregegy”.<sup>3</sup> Bányai Éva szerint egyenesen besorolhatatlan műfajú mű.<sup>4</sup> Ugyanakkor észlelik a mű ön-életrajzi indíttatását, az elbeszélői és a szerzői szerep „egymásra kopírozódását”.<sup>5</sup> A véleményoszóródás már csak azért sem meglepő, mert Tompa szándékosan nyitva hagyja ezt a kérdést, nem igazít el bennünket: a befogadóra bízza, milyen műfaji kód alapján olvassa művét. Legalábbis erre következtethetünk abból, hogy a mű paratex-

---

\* A szerző a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos főmunkatársa. Jelen szöveg egy angol nyelven írt tanulmány rövidített magyar változata.

<sup>1</sup> DARVASI Ferenc, „Lányregényből családregegy”, hozzáférés: 2021.05.28, <https://litera.hu/magazin/kritika/lanyregenybol-csaladtortenet.html>.

<sup>2</sup> BORCSA János, „A zsarnokság írói leleplezése”, *Kortárs* 55, 11. sz. (2011): 98–101, hozzáférés: 2021.05.28, [http://epa.oszk.hu/00300/00381/00164/EPA00381\\_kortars\\_2011\\_11\\_1956.htm#content](http://epa.oszk.hu/00300/00381/00164/EPA00381_kortars_2011_11_1956.htm#content).

<sup>3</sup> TARJÁN Tamás, „Harmincnyolcszor egy mondat a zsarnokságról”, <https://revizoronline.com/hu/cikk/2472/tompa-andrea-a-hoher-haza/>.

<sup>4</sup> BÁNYAI Éva, „Erdély-re-prezentációk: Történetek az Aranykorról”, in *Certamen II. Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum Egyesület I. Szakosztályában*, szerk. Egyed Emese, Bogdándi Zsolt és Weisz Attila, 100–110 (Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015).

<sup>5</sup> DARVASI, „Lányregényből...”

tusaiban nem szerepel műfaji megnevezés.<sup>6</sup> Könnyen belátható ugyanakkor, hogy *A hóhér háza* hibrid műfajú mű. Az alábbi tanulmányban azt igyekszem kifejteni, hogy a műfaji hibriditás az önéletrajzi szubjektum énkeresésének bonyolult folyamatában nyer értelmet.

Noha a narráció egyes szám harmadik személyű, a főhős személyes attribútumai, a család (szülők, nagyszülők, rokonok) valódi nevükön megnevezett tagjai, ahogyan a legtöbbször csak „a lány”-ként emlegetett főhős T. A. monogramja, és bizonyos testi jegyek emlegetése (például a dús, rakoncátlan hajzat) sem hagynak kétséget az önéletrajzi indíttatás felől. Érdekes, hogy miközben Tompa kifejezetten fikcióként tekint saját munkájára, és ezzel együtt a fikcionális olvasást preferálja, kritikákból, illetve a szerző egyik utalásából is tudjuk, hogy a külső biográfiai adatok és tények, illetve bizonyos, a kolozsvári kulturális élet ismert alakjairól mintázott szereplők felismerhetősége miatt az olvasók egy része referenciálisan olvasta a művet (még a nyilvánvalóan mesés, szürreális fejezetet is).<sup>7</sup> Mind a szerzői intenció, mind a befogadásban mutatkozó ambivalencia (azaz a fikciós és a referenciális olvasásmód előfordulása) azt mutatja, hogy a mű értelmezéséhez számot kell vetnünk az önéletrajzi írásmód újabb megközelítéseivel, illetve az önéletrajz és a fikció kombinálására épülő heterogén műformák műfajelméleti értelmezésével.

A kortárs önéletrajzi kutatásokat 1975-ös könyvével megalapozó Philippe Lejeune olyan visszatekintő prózai elbeszélésként írja le az önéletírást, amelyet valódi személy ad saját életéről, s amelyben a hangsúlyt a magánéletére, különösképp személyiségének történetére helyezi.<sup>8</sup> Mivel a francia kutató vélekedése szerint az önéletírás nem határolható el a fikciótól formai, narratológiai és szövegszerű jegyek alapján, Lejeune a szöveg közlésének pragmatikai síkján próbálja megragadni az önéletírás problematikáját, ezért beszél *önéletrajzi paktumról*, vagyis a szerző által az olvasó számára javasolt, kifejtett vagy kifejtetlen szerződésről, amely szembeállítható a *fikciós paktummal*,<sup>9</sup> vagy más szóval *regényírói paktummal*.

Lejeune szerint az önéletrajzi elbeszélést az jellemzi, hogy a mű szerzője, a történet elbeszélője és a szereplő, akiről a történet szól, azonosak,<sup>10</sup> hozzátéve, hogy ez a sajátos hármasság azonos a szerző, az elbeszélő és a főhős tulajdonnévénél azonoságában, illetve bizonyos paratextusokban érhető tetten.

<sup>6</sup> Ugyanez érvényes Tompa Andrea következő regényeire: a *Fejtől s lábtólra*, amelynek alcíme *Kettő orvos Erdélyben*, s az *Omertára*, amely ugyancsak műfaji megnevezés nélkül, *Hallgatások* könyve alcímmel jelent meg.

<sup>7</sup> Vö. BALÁZS Imre József, „Hosszúra nyúlt visszatérés: Beszélgetés Tompa Andrea íróval, színházkritikussal”, *Helikon Irodalmi Folyóirat* 22, 13. sz. (2011), hozzáférés: 2021.08.23, [https://regi.helikon.ro/index.php?m\\_r=2595](https://regi.helikon.ro/index.php?m_r=2595).

<sup>8</sup> Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*, ford. BÁRDOS Zsuzsanna, GÁBOR Lívia, HÁZAS Nikoletta, TOÓKOS Péter, VARGA Róbert és Z. VARGA Zoltán (Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2003), 18.

<sup>9</sup> Z. VARGA Zoltán, „Előszó”, in LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló*, 9.

<sup>10</sup> Uo., 19.

Az önéletrajzi regényben azonban ez az azonosság nem jelenik meg explicit módon, ugyanakkor az olvasó mégis azt gondolja, hogy létezik. Ugyancsak Lejeune nyomán azt állíthatjuk, hogy az önéletrajzi regény olyan fikciós elbeszélés, amelyben az olvasó az általa megfigyelték alapján feltételez bizonyos azonosságot a szerző és a főhős között,

miközben a szerző ennek a személyazonosságnak a tagadását (vagy legalábbis meg nem erősítését) választotta. [...] Az olvasó által feltételezett „hasonlóság” szereplő és szerző között a laza „rokonságtól” a szinte teljes áttetszőségig, mondhatni a „kiköpött más”-ig terjedhet.<sup>11</sup>

Azonban, ahogyan mások joggal hivatkoznak rá, ez a meghatározás több kérdést is felvet, például, hogy melyek lennének a könyvnek azon elemei, amelyek alapján az olvasó azonosságot tételezhet fel a szereplő és a valódi szerző között, vagy hogy vajon a központi cselekménynek a szerző valódi életét kell-e tükröznie. És mennyiben kell a történetnek azonosnak lennie a szerző valódi életével?<sup>12</sup>

Az önéletrajz és az önéletrajzi regény elkülönítésére az egyetlen lehetséges megoldásnak az látszik, ha a szöveg referenciális és pragmatikai státuszának vizsgálatához folyamodunk. Ahogyan a Smith és Watson szerzőpáros írja, az önéletrajzi regény és az önéletrajz a referenciális világhoz fűződő viszonyuk alapján különböztethető meg.<sup>13</sup>

A műfaji elkülönítésben segítségünkre lehet továbbá az *igazságigény* kérdése. Miközben ugyanis a regény nem lép fel az igazság igényével, az önéletrajz célja az őszinteség, az „igazság” kimondása. Természetesen nem a tényközlések verifikálhatóságával összefüggő referenciális igazságról van itt szó. Sokkal inkább arról a fajta „magasabb rendű igazságról”, amelyről Goethe beszél a *Költészet és valóságban*, s ami ugyanaz, amiről Pascal mint az élettapasztalat „mélyebb igazságáról” tesz említést.<sup>14</sup> Ezt úgy írhatnánk le, mint a szerző szubjektív meggyőződését, amely arról győzi meg az olvasót, hogy autentikus történetet olvas.

Itt kell szóba hoznunk a mai magyar kritikai diskurzusban is gyakran emlegetett autofikció kérdését, már csak azért is, mert a fogalom olyannyira divatosá vált, hogy

<sup>11</sup> Uo., 27.

<sup>12</sup> Lut MISSINNE, „The Autobiographical Novel”, in Marianne WAGNER-EGELHAAF, ed., *Handbook of Autobiography/Autofiction*, 464–472 (Amsterdam–New York: Walter de Gruyter, 2019), 464.

<sup>13</sup> „A regényírókat kizárólag az olvasók azon elvárásai kötik, melyek a regényen belüli világ valószínűségének/élethűségének belső konzisztenciájára vonatkoznak, nem köti azonban őket a bizonyítás kötelessége, mely az elbeszélés világát összekapcsolja a történeti, az elbeszéléseken kívüli világgal. Az élet-elbeszélők ezzel ellentétben elkerülhetetlenül a szövegen túli világra mutatnak, az elbeszélő megélt élményeinek alapját adó világra, akkor is, ha ezen alapot részben kulturális mítoszok, álmok, fantáziák és szubjektív élmények alkotják.” (Sidonie SMITH and Julia WATSON, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives* (Minnesota–London: University of Minnesota Press, 2001), 9.

<sup>14</sup> MISSINNE, „The Autobiographical Novel”, 467.

szinte ki is szorította az önéletrajzi regény fogalmát. A terminust a hetvenes években Serge Doubrovsky vitte be az irodalomtudományos köztudatba *Fils* című regényéhez írt szerzői kommentárjában. Meghatározása szerint szóban forgó munkája olyan történet, amelyet „szigorúan valóságos eseményekről és tényekről szóló fikcióként” írhatunk le.<sup>15</sup>

Az autofikciót tágabb értelemben az jellemzi, hogy összekapcsolja a referenciális és a fikcionális olvasásmódot: a két, egymással ellentétes gyakorlat (illetve ennek megfelelően a kétféle paktum) egyidejűleg marad érvényben, s az olvasó tudata a befogadás során folyamatosan oszcillál a referenciális és a fikcionális olvasásmód között.<sup>16</sup> Egy másik megközelítés szerint az autofikcióban a reális és a fikcionális közti megkülönböztetés irrelevánssá válik, illetve azt is mondhatjuk, hogy a való élet és a fikcionális formák viszonya az énfeltárás kísérleti terepévé válik.<sup>17</sup> E szempontok szerint azonban nehéz megkülönböztetni az autofikciót az önéletrajzi regénytől, mivel mindkét műfajra igaz, hogy a fikcionális és a referenciális határán transzcendál.<sup>18</sup> Ha azonban tekintetbe vesszük, hogy az autofikciónak lényeges eleme az én fikcionalizálása, azt mondhatjuk, hogy az autofikció olyan fikcionális elbeszélés, amelyben a szerző nevét viselő hős egy magától értetődően fiktív világban mozog,<sup>19</sup> és így e szempont révén elkülöníthetjük az önéletrajzi regénytől.

A Tompa-regény autofikcióként értelmezését a fentiek értelmében nem tartom adekvátnak: egyrészt nincsen arról szó, hogy a szerzői névvel azonosítható szereplő evidensen fikcionális közegben mozog, (éppen ellenkezőleg), másrészt az is bizonyosnak látszik, hogy a szerzőnek nem célja az olvasó provokálása a fikcionalitás és a referencialitás közti határ eltörlésével, sem pedig az, hogy a két világ közti határ felől folyamatos bizonytalanságban tartsa a befogadót.<sup>20</sup>

Azonban a műfajok esszencialista definíciói helyett alighanem célszerűbb a befogadás folyamatára és magára a diskurzusra összpontosítani, minthogy a műfaji különbségeknek az olvasás során kell nyilvánvalóvá válniuk.<sup>21</sup> Ezért az alábbiakban magam is olvasási tapasztalataimra támaszkodva kísérlem meg hibrid műfajú, ám alapstruktúráját tekintve önéletrajzi regényként értelmezni *A hóhér házát*.

Noha a regény középpontjában egy kamasz lány felnövéseinek története áll, a *coming-of-age-story*-hoz szorosan hozzátartozik a lány szűkebb és tágabb környezetének elbeszélése. Ez arra a könnyen belátható tényre vezethető vissza, hogy lehetetlen

<sup>15</sup> Frank ZIPFEL, „Autofiktion: Zwischen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?“, in Simone WINKO, Fotis JANNIDIS und Gerhard LAUER, Hg., *Grenzen der Literatur: Zu Begriff und Phänomen der Literarischen*, 285–314 (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2009), 285.

<sup>16</sup> ZIPFEL, *Autofiktion*, 306.

<sup>17</sup> Marianne Wagner-Egelhaafot idézi MISSINNE, „The Autobiographical Novel”, 468.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> ZIPFEL, *Autofiktion*, 302.

<sup>20</sup> Jó ellenpélda lehet Esterházy Péter életműve, amely szinte egészében éppen a fikció és referencialitás határának eltörlésére és az olvasó provokálására, vagy legalábbis elbizonytalanítására épül.

<sup>21</sup> MISSINNE, „The Autobiographical Novel”, 470.

megírni valakinek az életét anélkül, hogy bele ne írjunk mások életét, hiszen – ahogyan John Donne is írja – senki sem különálló sziget.<sup>22</sup> Az önéletrajzi regényhez – csakúgy, mint más önéletrajzi műfajokhoz – hozzátartozik mások életének megírása is. Azaz az önéletrajzi írás egyszersmind életrajzi is.<sup>23</sup> Az önéletrajzi írás műfajaiban leggyakrabban szereplő *topoi* a családtörténet, a genealógia, a társadalmi nem, a fizikai és mentális jellemzés, a nevelődés, tevékenységek, cselekedetek, valamint a tágabb közösség, a nemzet,<sup>24</sup> ugyanakkor számos tényezőtől függ, hogy az önéletrajzi formákba mennyiben vonódik be mások életének elbeszélése. Figyelembe kell vennünk, hogy „az önéletrajzi szövegek különböző időszakokban és különböző kultúrákban jelentős elmozdulásokat mutatnak a témák és a műfajok hangsúlyai, szelekciója és kombinációja tekintetében.”<sup>25</sup> Műfajelméleti aspektusból nézve azt mondhatjuk, hogy az elemzett műben az alapstruktúrát meghatározó önéletrajzi regény műfaji sajátosságai mellett felsejlik a *Bildungsroman*<sup>26</sup> visszfénye, valamint a családtörténeti regényé: e két utóbb említett műfaji változat elemeinek az *önéletrajzi szubjektum* énkeresése folyamatában van szerepük.

<sup>22</sup> Liz STANLEY, *The Auto/biographical I: The Theory and Practice of Feminist Autobiography* (Manchester: Manchester University Press, 1992), 10, idézi Gabriele LINKE, „Topics of Autobiography/Autofiction”, in WAGNER-EGELHAAF, *Handbook of Autobiography/Autofiction*, 416–422, 418.

<sup>23</sup> Stefan GOLDMANN, „Topos und Erinnerung: Rahmenbedingungen der Autobiographie,” in Hans-Jürgen SCHINGS, Hg., *Der ganze Mensch: Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, DFG-Symposion 1992, 660–675 (Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994), 664. LINKE. „Topics of Autobiography/Autofiction”.

<sup>24</sup> A *topic* fogalma szemantikailag az antik *topoival* függ össze, amely az antik retorikában az érvelés állandó elemeit jelentette. Az *argumenta a persona* típusú szövegekben használatos retorikai listák, *topoi*-katalógusok, amelyek a név, a születés és a genealógia, a gender, a nemzet, a fizikai és mentális jellemzők, a nevelés, a tevékenységek és cselekedetek, sorsfordulatok stb. felsorolását tartalmazzák. Ezek az egy-egy személy életének elbeszélésére használt *topoi*k szolgálták alapjául a későbbiekben az önéletrajz műfajainak és témáinak. (GOLDMANN, „Topos und Erinnerung...”, 662, idézi LINKE, „Topics of Autobiography/Autofiction”, 417.) „[...] az efféle *topoi* használata összekapcsolja a személy életét jellegzetes történeti környezetével, és kiemeli a társadalmilag releváns pontokat.” (WAGNER-EGELHAAF, *Autobiographie*, 109–110, idézi LINKE, uo., 417).

<sup>25</sup> LINKE, uo.

<sup>26</sup> A műfaj meghatározására vö. például: „A *Bildungsroman* hagyományosan egy fiatal férfi fejlődését és szocializációját követő regénynek tekintik: ezt a folyamatot példázza Dickens *Szép remények* c. műve. E »tanulóregény« C. Hugh Holman szerint »egy érzékeny főszereplő gyerekkorát és fiatal férfiéveit meséli el, melynek során a főszereplő a világ természetét, jelentését és mintázatát próbálja megismerni, életfilozófiára és 'életművészetre' próbál szert tenni«. A fejlődés cselekménye magába foglalhatja az elnyomó családtól való menekülést, az iskolaéveket, szerelmi viszonyokat és gazdasági vállalkozásokat, melyek mind oda vezetnek, hogy a főszereplő újraértelmezi saját feltevéseit. A *Bildungsroman* végpontja a polgári társadalom rendjében kijelölt pozíció elfoglalása, melyhez jellemzően le kell mondani valamilyen eszményről vagy szenvedélyről, és el kell fogadni a heteronormatív társadalmi berendezkedést.” SMITH and WATSON, *Reading Autobiography*, 189.

Mindenekelőtt az önéletrajzi én<sup>27</sup> regénybeli megjelenésének sajátosságairól kell szólnunk. Az (anonim) elbeszélő azonos a főszereplővel („a lánnyal”). Az elbeszélés harmadik személyű, emiatt bizonyos távolság van a szerző (a történeti én), az elbeszélő én (akit az egyszerűség kedvéért a továbbiakban „elbeszélő”-nek nevezek) és az elbeszélő én (a továbbiakban „főhős” vagy „a lány”) között: az így létrejövő bonyolult kapcsolat a szerző részéről azt a szándékot is rejtheti, hogy az életrajzi azonosság és különbözőség lebegtetésével megnövelje saját lehetőségei terét a fikció létrehozása során, vagy hogy a szöveg mögül kibontható én kontúrjai kevésbé legyenek élesek.

A mű töredékes szerkesztését a visszatekintő, emlékező attitűd magyarázhatja: az egymás mellé fűzött, rövidebb-hosszabb fejezetekben az elbeszélő egy-egy motívumra, figurára, vagy viszonyra közelít rá. Minden egyes történet a múlt egy újabb darabkáját engedni látni az apa, az anya, a nagyszülők vagy „a lány” életéből.

Az önéletrajzi én életére a történetmozaikok alapján tizenkét és fél éves korától tizennyolc éves koráig láthatunk rá, egy-egy meghatározó élmény, tapasztalat, kapcsolat megidézése révén. Két fejezet erejéig az elbeszélő személye, s vele a nézőpont is megváltozik: „a lány” apjának, Janónak a bátyjához, a fényes karriert befutó közgazdász-íróhoz címzett leveleit olvassuk, amelyeket a fikció szerint a főhős az apja halála után talál meg. E két levélnek a műegész szempontjából játszott kulcsfontosságú szerepére a későbbiekben visszatérek.

A mű keretes szerkezetét az 1989-es romániai forradalom<sup>28</sup> egy-egy mozzanatát elmesélő fejezetek teremtik meg. Az 1971-ben született önéletrajzi én („a lány”) számára a forradalom a nagykorúvá válást is jelenti: 1989-ben tölti be tizennyolcadik évét, leérettségizik és sikeres felvételi vizsgát tesz. Amikor az utolsó fejezetben az anya azt mondja a lányainak: „ti pedig csináltok, amit akartok, lányok” (440), a történet e kettős fordulatát nyugtázza: a felnőttkorba lépve lányai az egyéni szabadságukkal élhetnek, a forradalom pedig lehetővé teszi, hogy a politikai (társadalmi) szabadságukkal is éljenek – ez utóbbinak attribútuma az útleveligénylés, a külföldi utazás frissen megnyílt lehetősége.

Az ebben a keretben elhelyezett fejezetek felváltva játszódnak a diktatúra korszakában, (amelyeknek középpontjában a lány sorsa áll), illetve a huszadik század első felében, konkrétan az 1945 előtti és az azt követő évtizedekben (amelyekben valamelyik családtagé a főszerep). Pontosabban a diktatúra időszakában játszódó fejezetek közé ékelődnek az 1945 előtt történeteket bemutatók, mintegy bevilágítva a lány életének történéseit.

<sup>27</sup> Az önéletrajzi én fogalmát Smith és Watson hivatkozott műve alapján mint a történeti én, az elbeszélő én, az elbeszélő én és az ideológiai én komplexumát értelmezem, melyek közül az első (a biográfiai szerző) értelemszerűen nem hozzáférhető a szövegben. Vö. SMITH and WATSON, *Reading Autobiography*.

<sup>28</sup> Az 1989-es romániai forradalom ellentmondásos utóéletéről, a hiteles források és mértékadó elemzések hiányáról vall, egyszersmind az események objektív bemutatására tesz kísérletet: PETER SIANI-DAVIES, „The Revolution after the Revolution”, in DUNCAN LIGHT and DAVID PHINMORE, eds., *Post-Communist Romania: Coming to Terms with Transition*, 15–34 (New York: Palgrave-Macmillan, 2001).

A visszatekintő attitűdből következik, hogy az önéletrajzi szubjektumot<sup>29</sup> meghatározó folyamatok közül az *emlékezet* szerepe elsődleges. Az emlékezet a forrása és egyszersmind a hitelesítője is az önéletrajzi aktusoknak.<sup>30</sup> A tapasztalatokból építkező szubjektív és kollektív emlékezet<sup>31</sup> konstituálódásának különböző elemeivel találkozunk, ezek egy része a személyes és a családi emlékezethez<sup>32</sup> kapcsolódik, más részük azonban a kisebbségi magyarság kollektív emlékezetének, illetve a késő szocialista társadalom közösségi emlékezetének része. A múlt felidézésének a kollektív emlékezet keretein belül az identitás formálódásában van döntő szerepe.<sup>33</sup> A műben különböző időszakokból és különböző helyekről származó események, élmények emlékei bukkannak fel a főhős, a szülők és a nagyszülők múltjából is (ez utóbbiak az utóemlékezet működése révén ugyancsak az önéletrajzi szubjektum részeivé válnak). Az alábbiakban az e szubjektumot konstituáló folyamatok közül elsősorban a tapasztalat és a tapasztalatokból kialakuló identitás mozzanatait emelem ki.

Az elbeszélő-főhős legalapvetőbb tapasztalata a maga és családja állandó, szinte természeti törvény erejével fellépő *erőszaknak való kitettsége*. Ez az egyetlen kontinuitása a műben megidézett öt évtizedes időszak történelmének. Aki itt élt vagy él, annak ilyen vagy olyan módon a szélsőséges erőszakkal szembeszegülve kellett túlélnie. Ez az, ami közös a regénybeli jelen és múlt megidézett eseményeiben. Az erőszak és utóhatása tapasztalatát, az ezzel kapcsolatos komplex jelenségcsoportot a trauma alábbi módon értelmezett fogalmával lehet megközelíteni:<sup>34</sup>

A trauma metaforája felhívja a figyelmet azokra a módokra, ahogyan a szélsőséges erőszak megtöri a testet és a lelket, kitörölhetetlen jeleket hagyva még gyógyulás és a teljes felépülés után is. De a trauma fogalmát kiterjesztették

<sup>29</sup> Lásd SMITH and WATSON, *Reading Autobiography*, 15–48.

<sup>30</sup> Vö. uo., 16.

<sup>31</sup> Lásd Maurice HALBWACHS, *Az emlékezet társadalmi keretei*, ford. SUJTÓ László (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2018). Ahogyan Astrid Erll kiemeli, a későbbi emlékezetkutatások szempontjából meghatározó a francia szociológus munkássága, aki – amellet, hogy az emlékezet társadalmi jellegét hangsúlyozta – elsőként írta le a *generációk közötti emlékezet* működését, és ugyancsak Halbwachs volt az, aki a kollektív emlékezet fogalmát kiterjesztette a kultúra áthagyományozásának folyamatára is. Vö. Astrid ERL, *Memory in Culture*, trans. Sara B. YOUNG (New York: Palgrave Macmillan, 2011), 15–18.

<sup>32</sup> A családi emlékezet a kollektív emlékezet egyik altípusa, jellegzetesen generációk közötti emlékezet, amelyet Halbwachs *élő emlékezetként* ír le, és amely jellegénél fogva az *oral history*hoz hasonlítható. (ERL, *Memory in Culture*, 17.)

<sup>33</sup> Vö. uo.

<sup>34</sup> A görög szó eredetileg fizikai sérülést, sebet jelent (vö. traumatológia). Mára eredeti orvosi jelentésétől részben eltávolodva, részben újabb jelentésekkel gazdagodva mind egyéni, mind kollektív traumákról beszélnek, s a fogalommal a szélsőséges erőszak nyomán elszenvedett komplex, testi-lelki-szellemi sérüléssel, megnyomorodással járó folyamatot, illetve annak utóhatásait írják le. Vö. ERŐS Ferenc, *Trauma és történelem: Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok* (Budapest: Jászöveg Műhely Kiadó, 2007), 15–17.

a legkülönfélébb szélsőséges helyzetekre és az ezekre adott, igencsak eltérő egyéni és kollektív válaszokra is. A traumát egyidejűleg úgy foghatjuk fel, mint egy társadalmi-politikai eseményt, mint egy pszichofiziológiai folyamatot, mint egy fizikai és emocionális tapasztalatot, és mint egy narratív témát az egyéni és társadalmi szenvedés magyarázatában.<sup>35</sup>

A traumatikus tapasztalatok a regényben közvetett módon jelennek meg, a közvetettséget érzékelteti maga a harmadik személyű elbeszélés mód is, amely mintegy a sérülések okozta sebek elrejtését is szolgálja.

### *A diktatúra világában*

A regény világában a legáltalánosabb egzisztenciális tapasztalatnak a külső erőszak folyamatos jelenléte mellett a társadalom kisebbségi csoportjához tartozást tekinthetjük: az önéletrajzi én és a családja a romániai, ezen belül az erdélyi magyarsághoz tartozik. Ez a komplex, egyszerre etnikai, kulturális és nyelvi tapasztalat a hatalom és az elnyomás, azaz az erőszak kontextusában jelenik meg. A regény ezt a közeget a kétnyelvűséggel érzékelteti: a szövegben rendre román nyelvű mondatok (dialógusok idézetei) jelennek meg, amelyeket aztán az elbeszélő lefordít magyarra, mintegy reprodukálva azt a napi gyakorlatot, amelyet kisebbségként követnie kell minden nyilvános térben: hivatalban, üzletben, iskolában vagy a tömegközlekedésben. A kisebbségként elszenvedett elnyomás tapasztalata felerősíti, megtöbbszörözi a minden állampolgárt egyébként is sújtó diktatúra represszív hatását. Ezt igazolják az önéletrajzi én iskolai tapasztalatai is: az oktatás a diktatúra erőszakon, elnyomáson és formális kontrollon alapuló rendjét képezi le, kizárólag az alattvalói létre szocializálva a diákságot. Napi gyakorlatában meghatározó szerepet játszanak az autoriter, a megaláztatást és a verbális agressziót nevelőeszközként alkalmazó tanárok (minden diktatúra lelkes kiszolgálói), a regényben a rettegett Antal tanár elvtárs, a biológia-tanár, ahogy az is, hogy az egyenruha mellett az iskolásoknak a kabátra kívülről rávarrt, messziről is jól látható karszámot is viselniük kell. Az iskolai szocializáció a pusztá dresszúrán túl a kultusz rítusaiban való kötelező részvételre is kiterjed. Ennek jellemző példája, hogy a diktátor 65. születésnapja alkalmából többiskolányi gyerekből formált gigantikus élőképet hóban-fagyban gyakoroltatják a stadionban (*Négyszög, A száj*). A diktátor csak mint „félfulú hóhér” jelenik meg a műben: képe mindenütt ott van, a boltok falán, a pártdemonstrációkon, a tévé képernyőjén, a tankönyvek első lapjain „tollal vagy körzővel szitává lyuggatva, rendszerint kecske-, ördög-, Lenin-, Drakula- és bohócfigurává átfestve”, bár „a mögöttes kép eltüntethet-

<sup>35</sup> Lawrence KIRMAYER, Robert LEMELSON and Mark BARAD, „Introduction: Trauma in Culture. Brain and Body”, in Lawrence KIRMAYER, Robert LEMELSON and Mark BARAD, eds., *Understanding Trauma: Integrating Biological, Clinical and Cultural Perspectives* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2007), 1, idézi ERŐS, *Trauma és történelem*, 16.

len maradt.”<sup>36</sup> Maga a diktátor testi valójában nem, csupán virtuálisan látható a hősök számára: fényképei mellett csak a tévében bukkan fel, igaz, ott naponta. Emiatt felmerül a lányban, hogy talán nem is létezik, csak hasonmásai vannak.

A kisebbségi létből fakadó megaláztatás része az is, hogy a magyar diákoknak el kell tűrniük, hogy másodrendűnek tekintik őket. A magyar mint „ellenséges és ellenőrizhetetlen” nyelv az iskolában mindinkább visszaszorul, a közismereti tárgyakat egy adott évfolyamtól román nyelven tanítják.<sup>37</sup> A román anyanyelvű tanárok pedig ellenségesen és lekezelően beszélnek a magyar diákokkal. Az egyébként kitűnően felkészült román irodalomtanárnő nyilvánosan lezsidózza a lányt, megkérdőjelezve ezzel magyarságát is, sárba tiporva méltóságát. A verbális agresszió elkecseregett dühöt és erős megrendülést vált ki belőle, hiszen megingathatatlanak érzett nemzeti identitását vonja kétségbe (*Ono*).

Az elnyomással szemben a kultúra sokféle értelemben válik az önéletrajzi én fontos támaszává, miközben személyiségformáló szerepe is elvitathatatlan. Az olvasás, majd az írás mellett egyre fontosabb a színház: a kolozsvári amatőr színházba apja révén tizenhárom évesen bekerülő lánynak a közösség élményét, a valahova tartozás örömét is nyújtja, hiszen a kulturális aktivitásnak erős csoportképző ereje van, emellett a kultúra az ellenállás terepeként is működik: az önéletrajzi én a kulturális tevékenységek során tapasztalja meg, hogy „van más világ”, hogy a kultúrán keresztül lehet kiutat találni a diktatúra bezártságából és kilátástalanságából, nem utolsósorban pedig a kultúra menedék is, amely védeltséget ad a diktatúra infantilizáló eljárásaival és mindennapjainak kilátástalanságával szemben.

A diktatúra hétköznapjait a generális *hiány* írja le a legpontosabban: úgyszólván mindennek a hiánya, ami az élethez kell: az alapvető élelmiszerektől a fehérneműn át a kávéig, a benzintől az egérfogóig. A blokkadásokban hol van melegvíz, áram, fűtés, hol nincs: „elveszik”, ahogyan az emberek mondják. A szükséges cikkek beszerzése, és mindaz, ami ezzel kapcsolatos: az informálódás, a sorban állás nemcsak a hétköznapok megszokott velejárója, hanem olykor egyenesen kaland, adott esetben egy tálca tojásért egy éjszakát kell utazni Marosvásárhelyre.

Az ellátás hiányosságai miatt is különleges szerepe van a beszerzési lehetőségek között az ócskapiacnak (az „ószér”). Ellentétben az általunk ismert nyugati városok „bolhapiacaival”, amelyek a kedvtelésből vásárlók, a különleges tárgyakra, holmikra

<sup>36</sup> TOMPA Andrea, *A hóhér háza* (Pécs: Jelenkor Kiadó, 2015), 17. A szövegből vett idézetek a továbbiakban ebből a kiadásból valók.

<sup>37</sup> 1957 januárjában megkezdődött a „nemzetiségi szeparatizmus” és „kisebbségi nacionalizmus” elleni harc. Ennek jegyében a kisebbségi oktatási intézményeket román intézményekkel egyesítették. A kolozsvári Bolyai Tudományegyetemet 1959-ben összevonták a Babeş Tudományegyetemmel, majd hozzáfogtak az önálló magyar középiskolai hálózat felszámolásához. Vö. R. SÜLE Andrea, „Románia politikatörténete 1944–1990”, in HUNYA Gábor, összeáll., *Románia 1944–1990: Gazdaság- és politikatörténet*, 199–274 (Budapest: Atlantisz Kiadó–Medvetánc, 1990), 231–232. Lásd még RÉVÉSZ Béla, „A magyar–román viszony problémátörténetéből az 1980-as években”, *Acta Univeristatis Szegediensis: Acta Juridica et Politica* 72, (2009), 463–522.

vágyó szenvedélyes gyűjtők vadászterületei, a kolozsvári ószer „alaktalan [...] szegénységszőnyeg”, „a szabadság és felduzzadt szegénység színes keveréke”, „a szemét és az érték képtelen, mégis kiszámítható elegye, ahol az árak nem a tárgyak értékét tükrözik, hanem [...] a hiányt és a felesleget” (240). Az ószeren lehet eladni a feleslegessé vált holmit, és beszerezni a hétköznapi élethez szükséges tárgyakat, a fehérneműtől a vattán át az egérfogóig, az ószeren, ahol a magyar szappan, dezodor, farmer, popzenei hanglemez vagy éppen fogamzásgátló tableta kurrens cikkeknek számít. Az éles kontúrokkal megrajzolt ószer a főhős számára ambivalens városi térbe illeszkedik: visszatérő motívumként idéződik fel Petőfi Sándor Kolozsváron született *El, el ebből a városból* kezdetű verse. Ugyanakkor a család blokklakása, a nagyszülők omladozó „manzártos” háza, az apa hóstáti kertje, vagy éppen a színházak épületei a főhős különleges kötődésének színterei.

Ehhez a pusztulásvilághoz szorosan kapcsolódik a tágabb környezet: Kolozsvár épített környezete a műben a *pusztítás* terepeként jelenik meg: a történelmi városkép eltűnőben van. A Hóstát (az egykori előváros) hatalmas zöldségeskertjeit<sup>38</sup> és a szüntelenül lebontással fenyegetett történelmi városnegyed egykori nagypolgári épületeit ugyanúgy ledózerolják, mint a cigánysort, hogy helyükön szürke, sokemeletes panelháztömböket húzzanak fel, s azokból „mikrorajonokat” és „zonákat” alakítsanak ki (de a Dohány utcai ház, az anyai nagyszülők háza valami csoda folytán a pusztítás közepette is megmarad) (*A függő város*).

### *Családi viszonyok és női szerepek*

Az identitás formálódásának folyamatában a nemi szerepekkel kapcsolatos tapasztalatokat elsősorban a megismerhető családmodellek kínálják a lány számára. A csonka család, amelyben az önéletrajzi én él nővéreivel és anyjával, egyre gyakoribb arra felé is, hiszen a férfiak „elmentek vagy meghaltak”, akik mégis ott vannak, azok gyengék, döntésképtelenek. A főhős számára az apa és a nagyapa képviseli „a” férfinemet, s példájukból azt szűri le, hogy „a” férfi „valami esetleges marad, megbízhatatlan és véletlenszerű, egy akárki, egy pasas, aki jön és megy, valami arctalan általánosság, technikai szükséglet gyerekcsináláshoz, egy *muszáj*, ahogy Nagymi mondja” (306). A lány családjában is a nők viszik hátukon a hétköznapi terhet, a munka mellett a gyereknevelés gondja is az övék. A női sorsok és a női életutak mindenkorai kényszerpályái nem véletlenül állnak a mű homlokterében, hiszen az önértés és az önismeret megszerzésének az elbeszélő szemszögéből is döntő szegmenséről van szó. Legyen szó akár az elvárt női szerepek társadalmi nyomásáról, akár az egzisztenciális döntések kockázatáról, akár a magánélet és a karrier összeegyeztethetetlenségéből adódó frusztrációról, vagy a párkapcsolat és a gyerekvállalás

<sup>38</sup> Hóstát (eredetileg Hofstadt, vagy Vorstadt) Kolozsvár peremkerülete, a város zöldségeskertje. A városrész magyar lakói „bolgár” típusú zöldségtermesztést folytattak. A „városrendezés” drámai következményeiről vö. TóTH Sándor, „Jelentés Erdélyből II. (1987)”, hozzáférés: 2021.08.23, <http://adatbank.transindex.ro/inchtm.php?akod=3215>.

lás kérdéseiről. A család három női nemzedékének történetileg is kódolt tapasztalata, illetve amit ebből az elbeszélő megmutat, elsőrendűnek tűnik az önéletrajzi szubjektum szemében, ennek alapján állíthatjuk, hogy a műnek ez a genderszempontokat kiemelő aspektusa domináns.<sup>39</sup> A nők számára a 20. század első évtizedeiben kínálkozó lehetőségek két pólusát illusztrálja a két nagymama kettős portréja a *K. és K.* című fejezetben, megmutatva ugyanakkor kényszerűen kötött kompromisszumaikat is. Diametrálisan eltérő társadalmi háttérrel rendelkező, eltérő életutakat bejáró, egymástól lelkileg-szellemileg is fényévnnyi távolságban lévő két nőről van szó.<sup>40</sup> Az elbeszélő én hangsúlyozza, hogy mindkét nő életéből hiányzott a szerelmi házasság: „jól” mentek férjhez, ami annyit jelent: biztos egzisztenciával rendelkező párt választottak (*K. és K.*). Az anya, Lili élete és pályája lehet valamiféle pozitív minta a főhős számára: öntudatos, független, keményen dolgozó nő, aki az erkölcsi és egzisztenciális kényszerek és a mindennapos hiányok szorításában próbál elfogadható megélhetést biztosítani két lányának. Ugyanakkor a regény tanúsága szerint nem adja fel a reményt, hogy talál magához való férfit, aki nemcsak szexuális partner, hanem megbízható társ is, ez azonban a regény idejében ábránd marad.

Talán azért is, mert a diktatúrák előszeretettel vonják meg női állampolgáraiktól (népességpolitikai vagy annak álcázott okokból) a saját testükkel való rendelkezés jogát (hogy a nők maguk dönthessenek arról, mikor és milyen feltételek mellett szülnék gyereket). Romániában az 1966/770-es számú rendelet megtiltotta az abortuszt, csak rendkívüli és orvosilag indokolt esetben engedélyezte, „egyébként börtön járt mindenkinek, anyának, orvosnak vagy bárkinek, aki megszakít terheséget”.<sup>41</sup> A rezsím hímszovinizmusát és álszentségét mutatja, hogy a törvény a férfiak felelősségét egyáltalán nem firtatja (113): „csak azok a bűnös anyák, kéjvágyó anyák, a telhetetlen anyák, a felelőtlen anyák, akik nem is akartak anyává lenni, akik végül mind magukra maradnak szörnyű terhükkel, mert az 1966/770 szerint apák eleve nincsenek, így nem is büntethetők,” (*Kínai törülköző*, uo.). Ez a törvényi háttére

<sup>39</sup> Lásd például Jill MASSINO, *Ambiguous Transitions: Gender, the State and Everyday Life in Socialist and Postsocialist Romania* (New York–Oxford: Berghahn, 2019).

<sup>40</sup> Az egyik a kariert (a hivatásként értelmezett pártmunkát) választotta, a másik a családot, végső soron azonban mindketten nagy árat fizettek választásukért, mert „*K. megcsinálta, de milyen áron, gondolta K., és K. nem csinálta meg, de milyen áron, gondolta a másik K.*” (379). Erzsébet („Kocka”) a „kommunista zsidó nő” (377) emancipált nőként élte le az életét, hogy azután elmagányosodva öregedjen meg, miután (véltetőleg egyetlen) igazi szerelmében, a pártban csalódnia kellett. Az eredetileg festőnek készülő Klári („a kispolgári dzsentri-lány” [377]) pedig feladta karrierálmát a család kedvéért.

<sup>41</sup> A Ceaușescu-rezsimből Európa, sőt a világ egyik legsúlyosabban elnyomó abortusztörvénye volt hatályban (1966–1989). Súlyos társadalmi és gazdasági következményei között a kiemelkedően magas gyermekhalandóságot, a tiltott abortuszok miatt megnövekedett női halandóságot, az intézetbe adott gyermekek tömegeit, az illegális örökbeadást és gyermekkereskedelmet, a hiányzó vagy elégtelen gyermekgondozási intézményhálózatot, a szexuális nevelés hiányát, a korszerű fogamzásgátlás módszereivel kapcsolatos ismerethiányt, az AIDS vesztes és elhallgatott terjedését kell említenünk. Vö. Gail KLIGMAN, *When Abortion is Banned: The Politics of Reproduction in Ceausescu's Romania and After* (Berkeley: University of California, 1992).

a regény egyik drámai fejezetének, amely a lány nővére, Juci terhességmegszakítását beszéli el, amit titokban, óriási pénzért a negyedik emeleti panelben hajtanak végre.

Az önéletrajzi én tapasztalatai sorában meghatározó annak a gyerekkori traumának a terhe, amelyet a megbízható és stabil apa hiánya miatt él át.<sup>42</sup> Az apa megbízhatatlansága és alkoholizmusa miatt kétségbeesett gyerek, majd kamasz az elhagyatottság klasszikus tüneteit produkálja a szegénytől és az elutasítástól a verbális agresszióig a krónikus egészségügyi problémáig. Az apa-lánya kapcsolat dinamikáját, e kapcsolat hullámzásának egyes stációit felidézve az elbeszélő én azt a küzdelmes lelki folyamatot mondja el, amelynek során az elutasítástól a közeledésen át eljut odáig, hogy képes lesz elfogadni az apját, azaz megküzd a traumával, igaz, ez már sok évvel az apa végzetes öngyilkossága után következik be. A lélektani fordulatot a mű egy egyszerre szurreális és mesészerű története beszéli el: a könnyárusnál tett látogatás (*Tränenhändler*). A kolozsvári ószer, az ócskapiac terébe helyezett jelenet sajátos terápiás foglalkozásnak nevezhetnénk, amely abból áll, hogy a pszichiáter szerepét betöltő könnyárus sátrában a kliens némán, magában végigmondhatja kínzó történetét, a másik fél pedig „figyelmes, bátorító és szigorú” (247) hallgatásával segíti elő a lelki görcs oldódását (*A paradicsom, Édes hazám, A könnyárusnál, Egy jobbraát*).

### *Poétika az énkeresés szolgálatában*

A harmincnyolc fejezet mindegyike egy-egy hosszú mondat: ennek a fajta egy lélegzetre elmondott vagy inkább elgondolt, folyamatos belső monológ formába illeszkedő, azon belül burjánzó hosszú mondatnak a kortárs világirodalomban Thomas Bernhard,<sup>43</sup> a kortárs magyar irodalomban pedig Krasznahorkai László a mestere. Az így létrejövő rendkívül sűrű szövegetűdök erős sodrását a kimondás igénye, az önértés és a megértés készítése adja. Tompa Andrea hosszú mondatainak struktúrája mind Bernhard, mind Krasznahorkai hosszú mondataitól eltér: a szerkezet kevésbé feszes, a párbeszédidézetek grafikailag is elkülönülnek a szövegfolyamon belül (idézet vagy függő beszéd formájában), anélkül azonban, hogy a szöveg drámai

<sup>42</sup> A traumával konfrontálódva az egyén a személyiségét és/vagy életét megsemmisítéssel fenyegető külső erővel találja magát szemközt, amellyel szemben tehetetlennek és izoláltnak érzi magát. Vö. HELLER Ágnes, *Trauma* (Budapest: Múlt és Jövő Kiadó, 2006).

<sup>43</sup> Tompa Andrea a Szegő Jánosnak adott interjújában hivatkozik is Bernhardra: „Ezeket a mondatokat magamban egy olyan nagy levegővételhez hasonlítottam, amellyel az ember le tudja futni a száz méteres távot. Ez a »nagy levegő« egy Thomas Bernhard könyv címe, nem véletlenül idézem ide. Sűrű koncentráció kell hozzá, hogy kitarsson a szufla, míg célba érünk. Mert amikor megszólalunk, hirtelen mindent el akarunk mondani egyetlen mondatban, úgy érezzük, annyi mindennel tartozunk, minden mindennel összefügg, egyetlen részlet sem maradhat el. S egy ilyen mondat nyújthatja azt a szabadságot, hogy össze-vissza mozgunk időben.” <https://litera.hu/magazin/interju/tompa-andrea-visszaperelt-emlekezet.html>. A szerző valószínűleg a cím, a „nagy levegő” miatt hivatkozik éppen erre a műre, Bernhard azonban ott nem alkalmaz hosszú mondatokat, ellenben az ötkötetes önéletrajzi ciklus *Die Ursache. Eine Andeutung* (1975) című kötetében, valamint számos más regényében, például a *Beton* (1982) címűben, igen.

sodrása megakadna. Fontos vonás, hogy a hosszú mondatokat a szerző sajátos asszociációs technikával kombinálja. A szöveg jelentésének többszörös rétegezettségét eredményezi a különböző idősíkokhoz tartozó eseményeket egy-egy szó, motívum vagy jelenet révén egy asszociációs lánca kapcsoló eljárás, amivel több irányban (több idősíki felé) nyitja meg a szöveget. Az egyik egyszerű módja ennek az az eset, amikor egy-egy kifejezés kapcsol össze különböző idősíkokban zajlott eseményeket, ahogyan például az „elhallgatás” és a „hiány” a *Harminc tojás* című fejezetben. Az *Igazság* című lap a magyar tagozatos iskolák között nem sorolja fel a lány áhított középiskoláját, az Adyt. „[I]lyen egyszerűen és közvetlenül közöltek egy hírt: hallgatással és hiánnyal, hogy nincs többé magyar osztály az egykori református gimnáziumban [...]” (65), majd az elbeszélő – időben visszalépve, ám a történelmi kontinuitást felmutatva – görgeti tovább a gondolatot: hasonló módon az elhallgatás, a hiány informálta a lány nagybátyját, Neumann Jenőt 1941-ben az *Ellenzék* című lapban arról, hogy már nem tartozik a Kolozsváron működő ügyvédek közé:

Jenő bácsit törölték a névjegyzékből, egyszerűen megszűnt létezni, akárcsak Pál nevű testvérének Stadion nevű sportszerboltja, amely a következő évben nem szerepelt az újságban hirdetett „keresztény beszerzési források” között [...] ’46 őszén pedig ugyanez a lap írta meg, hogy dr. Constantinescu Neumann Erzsébet nem tagja a Kommunisták Romániai Pártjának (65–66).

Az idősíkok összekapcsolásának egy másik módja, amikor egy elbeszélő jelenet egy vagy több mozzanata felidéz a múlt egy másik időpontjában zajlott hasonló jelenetet, amelyeket összevillantva az elbeszélő a történelmi tapasztalatban rejlő ismétlődésre és/vagy párhuzamra irányítja a figyelmet. Az így létrejövő, egymáshoz tapadó jelentésrétegek sajátos történelmi mozaikot adnak ki. Ezt látjuk például a *Front* című fejezetben, amelynek már a címe is többértelmű: elsődleges jelentése ’utcafront’.

Az elbeszélő jelenetben „a lány” a nyitott ablakban álldogál. S eszébe jut, hogy ’74-ben, a nagy árvíz idején is éppígy állt ott nagyapa, ő meg a nyakában. *Nagyidő* van, mondta akkor a nagyapa. Kiderül, hogy az utcafrontra nyíló ablak csak rendkívüli alkalmakkor van nyitva. Egyébként csukva kell tartani, mert „[b]elátnak, meglátják, hogy varrok, vagy hallgatóznak az ablak alatt, hogy miről beszélünk, meg hogy pesti vendégek vannak nálunk, meg hogy magyarul beszélünk, vagy kávé iszunk,” (405) – a nagymama itt idézett félelmeinek (látszólagos) abszurditása pontosan jellemzi a korszak légkörét. A kiinduló jelenet ’89 decemberében játszódik, a lány a segélyszállítmányt hozó magyar teherautókat várja. S valóban „nagyidő” van, habár az utca képe ezt nem árulja el: éppen zajlik a hajsza a diktátor és felesége elfogásáért, azaz a címbeli „front” itt katonai, háborús jelentésében bukkan elő. A történet folytatásában a magyar segélyszállítmányt váró lány felidézi, hogy nagyanyja ugyanúgy az ablaknál állva várta a „visszatért” városba bevonuló magyar hadsereget 1940-ben, majd – immár a nagymama elbeszélésében – felidéződik egy korábbi hatalomváltás, a románok bevonulása 1919-ben. Az egymásra kopírozódó jelenetek képei kitérítik

az elbeszelt történet terét, és többszörös fénytörésben mutatják meg az adott térség emberi létlehetőségeit és korlátait: egyrészt a mindenkori politikai viszonyoknak és hatalomváltásoknak való vészes kitettséget, amely mindig üldöztetéssel és elnyomással, vagy éppen az élet alapoktól való újrakezdésének kényszerével fenyeget, miközben a gyakran homlokegyenest ellentétesre változó feltételekhez való folytonos alkalmazkodás létszükséglet. Másrészt azokat a jóval ritkábban adódó történelmi pillanatokot is felvillantja, amikor megnyílik a tér a szabad cselekvés számára. „Nagymi, most teherautók jönnek, és cukrot hoznak és lisztet és olajat és gyógyszereket, kinyíltak a határok, és szabadság van, érted?” – mondja izgatottan a lány. Majd hozzáfűzi: „Nagymi, most új világ jön, érted?” A fordulatok és váltások sokaságát megélt nagymama szkeptikus válaszában azonban egy évszázad tapasztalata és bölcsessége szűrődött le: „Már annyiszor volt új világ.” (416.)

Ezeknek az egymásba játszatott pillanatoknak van egy további, a műegész kompozícióját is megvilágító jelentése. A családtörténeti mozzanatok és a diktatúra téridejében zajló történések egymás mellé helyezése mögött az a kézenfekvő felismerés húzódik meg, hogy a család múltjának, gyökereinek megismerése, a felmenők sorsfordulatainak felfejtése az önéletrajzi én önértésének, önismeretének része, a személyiség, az én érlelődésének elengedhetetlen tartozéka. Azt, hogy kik vagyunk, nem érthetjük meg a „honnan jöttünk” kérdésre adott válasz nélkül.

### *A családtörténet traumái*

Az 1918 utáni, politikailag instabil Közép-Európa időzített bomba volt: a trianoni határok változásai, a második világháború hadi eseményei, a hátszágbeli nélkülözések, a nemzeti kisebbségek ide-oda hanyódása a változó államhatárok között, a zsidóüldözés, majd a Soá kollektív traumákhoz vezettek. Az önéletrajzi én családja is osztozott a kisebbségi társadalom csoportjainak szélsőséges kiszolgáltatottságában. Mindez a családtörténet 1945 előtti és utáni szakaszának meghatározó tapasztalata, amely az utóemlékezet<sup>44</sup> jelensége révén a főhős önértésében is meghatározó szerepet játszik: egyfajta „közvetett tudásként” rögzül tudatában.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Marianne HIRSCH meghatározása szerint „Az utóemlékezet a kulturális, vagy kollektív traumát túlélők gyermekeinek a szülők tapasztalatához való viszonya, amely tapasztalatokra a leszármazottak csupán a felnövekvésüket végig kísérő elbeszéléseken és képeken keresztül »emlékeznek«, miközben ezek mégis olyan erősek és monumentálisak, hogy saját emlékeket is képesek generálni” (Marianne HIRSCH, „Talált képek: Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”, ford. PINTÉR Ádám, in SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, szerk., *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, 185–213 (Budapest: MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont, 2014), 190.

<sup>45</sup> Olyan „közvetett tudás” ez, amely mindannyiunkat kísért, akik „utána” jöttünk. A huszadik század drámai eseményei alapvetően beleszólnak életrajzunkba, rátelepülnek saját életünkre, uralkodnak felette. „Nem látjuk őket, mégis szenvedünk tőlük, hatásaikat közvetlenül érezzük. A hozzájuk való viszonyunkat meghatározza »poszt-ságunk«, »utániságunk«, a tudás nagy erejű, de mediált formái, amelyek belőle származnak.” Vö. Eva HOFFMAN, *After Such Knowledge:*

A családtörténet traumatikus tapasztalatokat hordozó pontjainak egyikén az apai nagymama sziklatömbszerű alakja áll a maga egzisztenciális választásaival. Sorsa több szempontból is tanulságos. Elsősorban mint a hagyományt elutasító, modern nőé. Neumann Erzsébet ugyanis megtagadja szülei vallását, elhagyja hagyományhű zsidó családját, mert tanulni és függetlenedni szeretne. (Választása tágabb perspektívából nézve a közép-európai zsidóság modernizációjának egyik jellegzetes életfordulata.<sup>46</sup>) Az orvosi egyetem elvégzése után Erzsébet férjhez megy, de néhány év múlva elhagyja férjét, és a legidősebb fiú, István kivételével gyerekeit is, hogy a román kommunista mozgalomnak szentelje életét.

Kommunistaként és zsidóként kétszeresen szenved meg Erdély 1940-es Magyarországához történő visszacsatolásának következményeit, ugyanis a magyar hatóságok börtönbe zárják,<sup>47</sup> és csupán a véletlennek köszönhetően menekül meg a koncentrációs táborba kerüléstől. Erzsébet élete 1945 után a jól ismert sztálinista séma szerint alakul: mint megbízhatatlan öskommunistát 1946-ban kizárják a pártból. Csak Pista fiával tart kapcsolatot, a többi gyermekétől teljesen elidegenedve, érzelmileg kiszikkadva, fizikai és átvitt értelemben is süketen tengeti napjait.

Ha az apai ágról a korai feministának is tekinthető kemény asszony, Erzsébet individuális választása jelenti az eredendő okot, ami a család felbomlásához és a kisebbik fiú, Janó („a lány” későbbi apja) gyerekkori traumájához vezet, az anyai családban a politikai határok megváltozása, majd a második világháború keltette zűrzavar okozza az első, később alig reparálható törést a családi életben. A dzsentricsaládból való, festőnek készülő Klári, és Kühn Laci, 1940-ben fiatal házasokként a határok többszöri megváltozása miatt sodródnak el egymástól évekre úgy, hogy amikor ismét összekeverülnek, gyermekük már hároméves. A kislány, akiből majd „a lány” anyja lesz, pici gyerekkorától a zsigereiben hordozza az apahiány tapasztalatát, s vele a család mint nucleus, mint biztonságot adó elsődleges közeg rendkívüli törekénységének tudatát.

A család 1945 utáni története nem kevésbé drámai és változatos, ahogyan Balázs Imre József írja – „a legkülönbélebb *kintek* és *bentek* erőterei szerint írható le”.<sup>48</sup> A tágabb család a diktatúra ellenfeleitől, az „osztályellenségtől” a pártvonalon karriert

*Memory, History, and the Legacy of the Holocaust* (New York: Public Affairs 2004) 25, idézi: ERŐS FERENC, „Emlékezet és utóemlékezet a holokauszt utáni magyar irodalomban és filmben”, *Imago Budapest* 6, 1. sz. (2017): 31–44.

<sup>46</sup> Lásd KARÁDY Viktor, *Zsidóság, modernizáció, polgárosodás* (Budapest: Cserépfalvi Kiadó, 1997), lásd még FENYVES Katalin, *Zsidó polgárisodás a 19–20. század fordulójának Magyarországon: A nyelvhasználat és a nők helyzetének alakulása*, habilitációs értekezés (Budapest: Országos Rabbiképző–Zsidó Egyetem, 2012).

<sup>47</sup> A magyar fennhatóság Észak-Erdély zsidósága számára a fokozatos jogfosztáshoz, majd megsemmisítéshez vezető utat jelentette. Vö. Egon BALAS, *A szabadság vonzásában: Veszélyes utazás fasizmuson és kommunizmuson át*, ford. KERTÉSZ Balázs Montanus és LÁNG Zsuzsa Angéla (Budapest: Vince Kiadó Kft., 2002), 42–125.

<sup>48</sup> BALÁZS Imre József, „A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben”, *Századvég* 18, 67. sz. (2013): 49–62, 53.

építő és a hatalomba teljesen betagozódó elvtársig a rendszerhez fűződő viszony megannyi változatát mutatja fel. Hozzátennem: a „lent” és a „fent” is legalább annyira adekvát leírása a család mozgásának az idő örvényében, hiszen „a lány” apai felmenőit, akik 1945 előtt tisztos középosztályi szinten élhettek, megfosztják tulajdonuktól. Éppen amiatt válik a családtörténet a kisebbségi társadalom 20. századi traumáinak autentikus lenyomatává, hogy a legkülönbözőbb társadalmi pozíciókban találjuk meg tagjaikat.

A család '45 utáni történetének meghatározó koordinátáit Janó („a lány” apja) leveleiből ismerhetjük meg, miközben a két levélből a két fiútestvér párhuzamos portréja is kibontakozik. Janó megnyilatkozásával e két levélfejezet erejéig új elbeszélői hang lép be a regénybe. A levelek apropóját Pista önéletrajzi regénye második kötetének (*A három Demeter II.*) megjelenése adja, amely kritikus és önkritikus szembenézés helyett még 1980-ban is csak szerzője párthűségét akarja bizonyítani. Janó a bátyja könyvéről véleményt mondva a sztálinizmus kritikusaként, ugyanakkor önkritikusan szólal meg. Mivel kellően kívül van a rendszeren, józanul, távolságtartó objektivitással értékeli, nem csupán az ötvenes évek politikai terrorját, hanem a későbbi időszakokat is, külön is kiemelve a magyar kisebbséggel szembeni látszatliberalizmus rövid intermezzóját, az 1968 és 1971 közötti néhány évet.

A két fiú ellentétes irányú mozgást ír le a rendszeren belül: bár anyjukat követve mindketten kommunisták lesznek, Janó – félbehagyva egyetemi tanulmányait – társadalmi munkában végez pártmunkát. Pista ellenben párttagként mindig jól fizető állásokhoz jut. Tompa István<sup>49</sup> – ahogyan Janó leveléből kiderül –, annak a párttal (pontosabban, az aktuális „pártvonallal”) mindig együtt haladó elvtársnak az archetípusa, aki a teljes konformitás érdekében skrupulusok nélkül tagadja meg és áldozza fel az elvárt pártsémába nem illeszkedő rokonokat és ezzel együtt családjáé múltját. Kiszolgálja a hatalmat, hogy maga is hatalomban maradhasson. Számára, anyjához hasonlóan, a Párton kívül nincs élet.

Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy Pista tágabb közösségét is megtagadja a párt kedvéért: részt vesz a kolozsvári magyar irodalmi élet és művelődés 1956 utáni felszámolásában is.<sup>50</sup> Nemcsak lelkiismeretfurdalása nincs emiatt, de meg sem fordul a fejében, hogy tárgyyszerűen vessen számot a sztálinizmus történéseivel és saját felelősségével, hogy megmutassa „mikre kényszerült az ember a családjával szemben, mennyire elaljasult és kegyetlenné vált, kérlelhetetlen bolonddá, aki bárkin átgázol az eszme érdekében”. (264.)

<sup>49</sup> Tompa István (1924–1996) közgazdász, politikus, író. Az ötvenes évektől publikál novellákat és regényeket. Itt említett művei: *Három Demeter I.* (Bukarest: Kriterion 1973), *Három Demeter II.* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1980). A kilencvenes években is aktív közéleti szereplő, 1995-ben publikál egy újabb önéletrajzi munkát *Hogyan történhetett?* címmel.

<sup>50</sup> 1959-ben, amikor a Bolyai Tudományegyetemet összevonták a román Babeş Tudományegyetemmel, Molnár Miklós, a Bolyai volt rektora, Szabédi László költő, és a volt rektorhelyettes, Csendes Zoltán öngyilkos lett. Vö. TóTH, „Jelentés Erdélyből...”

Másfelől azonban Pista állást szerzett Janó feleségének és Pistának köszönheti Janó azt is, hogy amikor egy román vers szövegének hibás szedése miatt elbocsátották állásából, új helyet talált neki a bútorgyárban.

Janó életét és sorsát a levél a bátyjával ellentétes irányú, „kint”-re mutató mozgásként mutatja be. Életére az anyahiány nyomja rá a bélyegét: annak az anyának a hiánya, akinek a külsejére, megjelenésére sem emlékszik, akinek az arca, „mint valami medence, amiből leengedték a vizet, továbbra is üresen, színtelenül és szögletesen tátongott Janó emlékezetében”. (210.) S úgy tűnik, a sors ismétlődése elől nincs menekvés: a fiú, akit elhagyott az anyja, felnőttként maga is elhagyja a családját, ezzel a trauma egy újabb nemzedék életére terül rá.

A fiktív levelek jelentősége a műben elvitathatatlan: a fiatalabb testvér, Janó kiálása a család marginalizált, a rendszer által megtagadott vagy nemlétezőnek tekintett tagjai mellett megmutatja, hogy az anyja által elhagyott férfi – alkoholproblémái ellenére (vagy azokkal együtt is) – romlatlan morális érzékkel rendelkezik. Ha felmentést nem is kaphat, az önéletrajzi én empátiájára, kisiklott élete megértésére mindenképpen jogot formálhat.

A családtörténeti szálnak van egy a referencialitás terepére is visszamutató üzenete: Tompa Andrea regényét értelmezhetjük válaszként Tompa Istvánnak a műben említett regényére, *A három Demeterre*, amelyet Janó joggal kritizál a családtörténet meghamisítása miatt, hiszen Pista sem a zsidó rokonságot nem említi, sem az „osztályidegen” apai családot. Ő maga áll a könyv középpontjában, a mindig a párt elvárásainak megfelelően „szolgáló” kommunista káder. Tompa István elvárt sztálinista sémához illesztett szocreál életrajzi- és családtörténetével polemizálva írja meg Tompa Andrea a saját családtörténetét.

### *Konklúzió helyett*

Mindaz, amiről eddig szó volt, az önéletrajzi én érlelődésében, énjének konstituálódásában tesz szert jelentőségre, amelynek maga a mű a foglalata. A család múltjának megismerése és e múlt neuralgikus pontjainak, traumáinak felfedése a visszatekintés, a kutatás és az elsajátítás révén válhat a főhős személyiségének részévé. Az, amit a mű töredékes formában mutat be, nem más, mint ennek a kutatásnak az eredménye. A töredékesség pedig a felfedezés és az elsajátítás módjára utal: az elbeszélő azt a módot „írja vissza” a műbe, ahogyan a főhős eljut a család múltjának és a maga jelenének összekapcsolásáig, az összefüggések felfedezéséig. A történet ezzel a múltfeltárással az egyén szemszögéből valamiféle nyugvóponton ér – ami a traumákkal (a maga és a család többi tagjának traumáival) való szembenézés nyomán a személyiség megerősödéseként értelmezhető. A töredékesség ugyanakkor jelezheti azt is, hogy az elbeszélő tudatában van annak, hogy a homogén, koherens, autonóm és önmaga számára áttetsző szubjektum konstrukciója csupán illúzió lehet.