

FIGYELŐ

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

*Tompa Andrea: Fejtől s lábtól.
Kettő orvos Erdélyben
Kalligram, Pozsony, 2013. 486 oldal, 3200 Ft*

I

DELECTATIO OPERATIONIS

„Mint mikor a kezdő fogorvos operatóri örömeiben minden műszerét kirakja betege előtt” – írja a párizsi tanulóévei után pályára lépő Justh Zsigmond egyik korai elbeszéléskötetéről Péterfy Jenő, a tizenkilencedik század végének talán legfinnyásabb irodalomkritikusa. Nagyon hasonló „operatóri öröm” sugárzik a szépíróként csak néhány éve bemutatkozó, korábban szakavatott színikritikáiról ismert és elismert Tompa Andrea második regényének korszakfestő szenvedélyéből, mely regény legfőbb helyszíne, miként A HÖHÉR HÁZA című 2010-es könyvének is, Kolozsvár. Csak éppen ezúttal nem a Ceausescu-időszak Romániájában járunk, hanem a Trianont megelőző és követő évtizedek Erdélyében (azon belül a Párizshoz viszonyított Bécshez viszonyított Budapesthez viszonyított egyetemi városban). Továbbá már nem egy kamasz lány belülről kidolgozott látószögén át tekintünk az ábrázolt valóságra, mégpedig fejezetnyi hosszúságú mondatornamensek műves opálüveg felületei jóvoltából, hanem két, jobban mondva „kettő” huszadik század eleji orvosnővédek, majd orvos, az egyik férfi, a másik nő, erősen stilizált nyelven írt, naplószerű visszaemlékezéseiket követjük, mégpedig párhuzamosan futó, ámde szabálytalan rendben váltakozó ikerfejezetek láncolatán át, közel ötszáz nagyon sűrűn tördelt oldalon keresztül.

Jókora teret nyit tehát Tompa Andrea önmagának, pontosabban önnön írás- és közlés-szenvedélyét képviselő hőseinek, akik így leginkább a szerzői elképzelésnek hangot adó elő-

beszélőkként, de még inkább szorgalmas lejegyzőkként, valamiféle általános művelődés-, mentalitás- és orvoslástörténeti szakértőkként vannak jelen könyvünkben, mintsem érző és cselekvő regényszereplőkként. Noha persze azért éreznek és cselekszenek ők – mintegy mellékesen, a regényíró szakmai lelkiismeretétől sarkallva, ám a hatalmas kutatómunkáról és formaérzékről árulkodó szövegterjesztmény még nem feltétlenül győzi meg az olvasót arról, hogy ez a – hangsúlyozom – tényleg kiváló könyv történetesen azért volna kiváló, mert a regény műfajában lett megalkotva. Mintha a műfaji elsődleges tulajdonságoknál jóval fontosabbak volnának a lényegében műfajfüggetlen másodlagos tulajdonságok, mely utóbbiak azért némi-képpen, és nem is kis mértékben, átsugároznak az előbbiekre – már csak azért is, mert másképpen nem tudnának érvényesülni. Ez a könyv tényleg regényszerű: a felkészült szerző tényleg a maga igényei és vágyai szerint alakítja a nagy teherbírású és tágulékony regényformát. Meg egyébként is, ki tudná megmondani Hermann Broch és Italo Calvino, Szentkuthy Miklós és Mészöly Miklós százada után, hogy mi a regény, hogy mi egy regény, hogy mi kevésbé regény, hogy mi inkább regény, hogy mi regényebb még a regénynél is... Ugyanakkor, kár volna tagadni, ismerünk úgymond regényesebb (értsd: olvasmányosabb, világszerűbb, jellemábrázolóbb, cselekményesebb, fordulatossabb, érzelmesebb, csókosabb-kardozósabb...) és kevésbé regényesebb regényeket. A FEJTŐL S LÁBTÓL című könyvet én az utóbbiak közé sorolnám.

Vannak olyan – s engedtessek meg itt egy némileg távoli (vagy nem is olyan nagyon távoli?) szakmából vett metafora –, tehát vannak olyan dagasztású regények, amelyekben, miután kiszültek, és ott illatoznak az olvasó kezében, valamelyest érződik még az elengedhetlenül szükséges élesztő íze, az tehát, hogy a szerző milyen tudományok és ismeretek tárházában bűvárolt, meg hogy aztán milyen eszmepácban áztatta kitermelt nyersanyagát, és hogy végül milyen technikai eszközöket vett igénybe az elő-

állítás, a megformázás során – ahogyan például Spiró György FOGSÁG-ában vagy Závada Pál IDEGEN TESTÜNK című (tárgyában és látásmódjában egyébként Tompa művével rokonítható) vállalkozásában tapasztalhatjuk. De ettől ezek a könyvek még nem kevésbé érvényes regények, mint azok, amelyekben viszont nem érezzük mindezt, azaz nem érezzük, hogy külön-külön éreznünk kellene az írói ismeret, hitvallás és tudás állandó és nyomatékos jelenlétét – ahogyan például Nádas Péter PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK című remekében nem érezzük. Márpedig Tompa Andrea regényében ezeket a tényezőket mind-mind külön érzem. Ha három kalap volna az egyetlen fejemen, akkor bizony mind a hármat nagy lendülettel megemelném a „kettő” elbeszélőn át megmutatkozódó egyetlen szerző előtt. Az elsőt azért, mert mindig tud a korabeli Erdélyről, a korszak társadalmi, mentális, kulturális és tudományos fejleményeiről. A másodikat azért, mert mélyen megfontolandó, azaz mai érvényességű leírást ad a Trianont megelőző és követő korszak (mely utóbbiba, tágran értve, természetesen a mi jelenünk is beletartozik) mentális állapotáról. A harmadikat meg azért, mert példásan feltalálta és kidolgozta könyvének szerkezeti, ábrázolásbeli és elbeszéléstechnikai terét.

Zavarban van hát az olvasó, s különösen akkor, ha zavaráról kritikusként számot is kell adnia; mely kritikusai számbavétel szinte szükségyszerűen torkollik az alábbiakhoz hasonló méltányos, udvarias, már-már lovagiasan analitikus summázatokba (az első idézet Bán Zoltán András rövidebb könyvismertetéséből származik, a második Lengyel Imre Zsolt hosszabb elemzéséből): „A sokféle, kívülről odaaggatott művelődéstörténeti súly alatt összeroppan a könyv, noha mégis azt érzem, hogy szellemi kaland terén nemigen olvastam az elmúlt évtizedekben hozzá mérhetően vakmerő magyar prózát.” „Am mindezzel [az úgynevezett »kompakt regényvilág« hiányával] együtt is: a kortárs magyar irodalom intellektuálisan legkömolyabb alkotásai közé látszik tartozni számomra ez a regény, mely új és részben váratlan nézőpontok selegét vonultatja fel egy fontos hely és idő megértéséhez – és amelynek egészen vakmerő formadöntéseiben is van valami paradox módon csábító.” De nézzük a két kritikus szemében egyaránt, »vakmerő« könyv által okozott zavar legfőbb okait, azokat a szövegtulajdonságokat tehát, amelyek egyszerre erényei és hibái Tompa Andrea új regényének

– éppen adott helyi értékük vagy sikerültségük mértéke szerint. Megítélés és ízlés dolga, kinek mikor melyik mennyire. A könyvet övező kérdések és kételyek közül a legfontosabbak: a történetmondás és jellemábrázolás igényén felülkerekedő, előzetesen felhalmozott tudásanyag szépírói kezeléstechnikája; a megjelenített elbeszélő hősök testi-lelki állagának korlátozott hozzáférhetősége (az olvasó részéről); valamint az elbeszélésmód megannyi nyelvi és műfaji sajátossága.

A regény néven nem nevezett elbeszélői, egy vidéki aljegyző fia és egy városi zsidó kereskedő lánya, egyaránt a kolozsvári egyetemen tanulnak orvoslást. A lelkiismeretes tanulás, azon belül az ismeretek begyűjtése, rendszerezése és előadása leginkább a lányra jellemző, aki ezáltal mintegy allegorikusan megjeleníti Tompa Andrea fentebb említett szépírói erényeit. A regénybeli medika természetesen nem regényt ír, hanem tudományos értekezést, jelesül pályaművet az alkoholizmus közérdekű jelenségéről. De lelkesen és módszeresen foglalkozik a nők társadalmi és tudományos helyének kérdésével is. Ugyanakkor örömmel áll elébe a közérdekű hasznossággal rendelkező ügyek járó örömeinek, például az egyik liberális szellemű vitakör társias kilátásainak: „S mivel értelmes beszélgetések folynak, fogok jární, úgy határoztam. Meg aztán ki tudja, találkozok ott valaki érdekes illetővel. Úgy érve. Na. Valami férfi.” (130.) És mivel férfival, »úgy érve« mégsem akad dolga, a rá következő fejezetben az alkoholizmus függősége helyett kénytelen az egyik legbensőbb ügyével, az onániával, az „O.N.”-nel foglalkozni – természetesen a rá jellemző tudományos módszerességgel, amely tehát most a számára (és az olvasó számára) nagyon fontos testi-lelki témát szublimálja az ő saját műfajába, vagyis számúzi a tudományos elvonatkoztatás síkjára, megfosztva így a további lehetséges regénybeli, azaz személyiségmélyítő és -rétegező távlatosítástól. És nem melleleg egyúttal látványosan – persze önkéntelenül – ki is figurázza önnön regényhős voltának nem minden bájta nélkülöző sajátosságát: „Viszont ez a könyvecske engem arra tértített, hogy a nemi kérdésről, mivel eddig egyáltalában nem foglalkoztam, kezdjek gondolkodni, úgy tudományosan, mint a magam dolgában is.” (132.) Következésképpen: „Most már kezdem bánni, hogy az alkoholizmus témát választottam kidolgozásra, mert az nekem csupa teória, nincs saját tapasztalásom róla.

A nemi kérdésben több volna az egyéni véleményem.” (134.) Egyszóval: „Az emberiség boldogulásához és a jobb jövőhöz, melyet minden orvosnak szolgáltni kell, viszont a nemi kérdés megoldása járulhat döntően hozzá. Erről ír a nagy Forel is.” (134.) Összefoglalóan, a tudományos hivatástudat eleven, azaz kísérleti tárgytesttel rendelkező szellemeként: „Én a női nemi élet és orgasmus függvényeit, ahogy tudományosan meg van állapítva, rendszeresen és módszeresen fogom kutatni. Azaz, félretéve az erkölcsi hanyatlásom okozta lelki furdalást, az O.N. tudományos művelésével kutatom majd az igazságot.” (140.) A kísérleti-tudományos lelkesedés és küldetésstudat azonban két fejezettel később új tárgyat talál magának egy bizonyos „fürdőügyi ösztöndíj” jóvoltából, és az „O.N.”-ről vagy a vele kapcsolatos dolgokról (elfojtásokról, lelkifurdalásokról, testi-lelki folyamatokról, önelemzésekről stb.) többé nem esik szó a regényben. (Ami persze bőven elképzelhető s így hiteles lehet az ábrázolt korszakos mentalitás összefüggésében – ahogyan azt a szexualitás történetének modern kori fejleményeit taglaló Michel Foucault, „*mi viktoriánusok*” fordulata után mondhatnánk: ’mi monarchisták’.) És ha nem is ilyen arányban, de a „*kettő orvos*” másika is kiveszi a részét a magánjellegű zugokat és mélysegeket elfedő orvoslásügyi regénycsevejből – amiért persze valójában, végső soron, nem ők, hanem az őket beszéltető szerző a felelős. Akinek azért, túl a regényes ismeretmegosztás épületes feladatán, az is a dolga, hogy, ha csak lehet, új és új fényben, új és új regényfordulatok vagy legalábbis regényhelyezetek és regény témák révén tüntesse fel hősei (inkább) szakmai és (kevésbé) magánéleti előrehaladásának pasztellszürke történetét. A hálósobai onánia elkendőző (nem) mutatása és a vidéki és fővárosi fürdővilág (túl) részletező megjelenítése mellett ilyen lehetőséget jelent az első világháború igencsak sajátos látószögű ábrázolása.

Nagyjából a regény közepén kapunk hírt a háborút kirobbantó sarajevói merényletről, amely nem csak a meggyilkolt trónörökös, „*fürdői saison*”-jának vet véget, de a balneológiával és fürdő kultúrával ismerkedő orvos hősokeket is új körülmények közé sodorja: a férfi hadisebészként, a nő kórházi orvosként érzékeli a négy év borzalmát. És nem melleleg a hadikórházban találkozik először a két elbeszélő hős, mégpedig egy ikerszülés kapcsán, amelynek során a császárral világra jövő ikrek „*fejtől s lábtól*” fek-

szenek az anyaméhben, miként a műtét fáradalmait kipihenő hősök is a férfi szűk szolgálati ágyán – ami ugyanakkor nem akadályá annak, hogy a doktornő (aki maga is ikertestvér) megfogadjon a sebésztől, még akkor is, ha erre ők különbözőképpen emlékeznek könyvünkben, és még ha a doktornő utóbb elveteti a hadivételten során fogant magzatot. A háborút látjuk tehát hátulnézetből, illetve megismerjük a kórházi munkát a háború szörnyűségeinek vonatkozásában. A hadisebészet olyan nézőpontot kínál, ahonnan új fénytörésben tűnnek fel mind a szereplők, mind pedig a jól ismert történelmi tények. Ahogyan a legelső háborús fejezet címében áll: HÁBORÚ VAN, ÚJBÓLI MÉRLEGET KELL VONNI. A majd’ százoldalmi mérlegvonás volna a regény kimagasló része; sehol máshol nem lelünk fel ennyi eseményt és feszültséget, sehol máshol nem érezzük ennyire kihegyezve az orvosi világ és a történelmi kor közötti kölcsönviszonyt. A kezdő sebész eleinte éppúgy örvendezik a kivételesen dús szakmai gyakorlatnak, mint amennyire lelkesednek a bevonuló újoncok a várható villámgyors győzelem hamis tudatában. Azután persze, miként a diadaléhes sorozott vagy önkéntes katonák, a kivételes kéz ügyességű sebészdoktor is megcsömörlik az egésztől, az üzemszerű testcsonkolástól (és – remek ötlet a szerzőtől! – a perverz egyidejűséggel gyakorolt szépészeti sebésztől), és végleg búcsút vesz a sebésztől, káprázatosan induló orvosi karrierjétől tehát. Mindenesetre, hadikórházbeli tapasztalatai nyomán, a trianoni döntés pillanatában immár készen áll a hajszálpontos sebészeti metafora: „*Mert itten minden le lett vágva, mondhatni. Amit csonkolni lehetett, az le lett amputálva, s helyére pótlás ugyan biza nem került. Fogták szépen a kést, egy hatalmas országnyi fejszét, s úgy kanyarítottak egy grandiózusan ezen a mi életünkön, s aztán máshová varrták, hová nem tartozik ez a testrészt.*” (319. k.) És persze az ország „*csonkolása*” utáni mentális és szellemi állapot, közérzet orvosi rajza is példás – térség- és történelemismereti szempontból.

Van szó továbbá a Trianon előtti és utáni korszak megannyi tudományos vagy áltudományos jelenségéről, az adott kulturális jelenségcsoport összetettségéről, annak megannyi jellemző részletéről – így például az egyszerre életmódbeli, bölcsészeti és politikai-retorikai ajánlatokat megfogalmazó Bicsérdi Béláról. De nevesítés nélkül említésre kerül a bicsérdizmus

hatása alá kerülő „*legnagyobb magyar költő*”, tudniillik Kosztolányi Dezső, illetve a Trianont követő irodalmi korszak talán legkomolyabb dilemmája: „*Ki most a legnagyobb, nem tudom. Mindég más a legnagyobb.*” (423.) Korábban vitán felül, vagy inkább viták viharában, Ady volt a legnagyobb, most meg Babits vagy Kosztolányi, vagy valaki más, mondjuk, Krúdy, vagy Kassák, vagy mindegyikük egyszerre, vagy egyikük sem kizárólagosan. Egy biztos: nem regényünk orvosnője fogja eldönteni az irodalomtörténet máig nyitott kérdéseit. Hiszen ő a „*doktor Brennerként*” őt megvizsgáló furdóorvosból – a szépíró Csáth Gézából – is csak annyit lát, hogy „*neki a szeme se áll jól*”. (217.) Miként lelki vigaszért is talán a szakmai rokonság okán fordul éppen „*Csehov Antal orvoshoz*”, akinek elbeszéléseit olvasva viszont „*nagy szomorúságában nyomban elalszik*”. (213.) És jóval később is leginkább saját vidéki gyerekorvos mivoltának nehézségeit ismeri fel (a néven nem nevezett) Bródy Sándor darabjának, A TANÍTÓNŐ-nek az előadásán, ahol is a második felvonást sírva hagyja el, mondván: „*Mert az a szegény leány, az a tanítóné [sic!], kiről a darab is el lett nevezve, a faluban végi áldozatos munkáját, szociálista is és feminista is, pontosan, mint én...*” (477.) Könyvünk orvos hősnője, a szocializmus és a feminizmus mellett, elköteleződik továbbá a Freud-tanítvány Ferenczi Sándor módszerének is, mely határozott döntése persze kivívja egykori professzora sírig tartó haragját. És azon sem csodálkozhatunk, hogy a korszak kulturális ajánlatait habzsoló fiatal nő már a pályája kezdetén is – a maga jellegzetesen dilettáns módján – kacérkodott az irodalommal, a szépirodalmisággal. Merthogy amikor hősnőnk szépirodalmias eszközökkel túlfogalmazza a fürdőkulturáról szóló beszámolóját, akkor az „*Erdély-részi Kárpát Egylet*” irodalmi titkára (egyfajta Otto Weiningerbe ojtott Gyulai Pál) közli vele: „*Kegyed nem irodalmi értékű mű megalkotására van leszerződötve, hanem tudományosra. Ugyanis a nők az irodalomba nem játszhatnak szerepet, minthogy nincs ilyesfajta ösztönük s a lángelme mirigyek...*” Mely sarkos külső igazságot azután a naplószerű vallomás pedáns bensőségessége meg is erősíti: „*Mert én irodalmilag nagyon alacsony szinten állok, bár magyar irodalomból az érettségi vizsgálatig és azon is tiszta jeles eredményt kaptam. A baccalaureatuson Jókai Mór műveiből lettünk vizsgáztatva, valamint a Szabadságharc költészetéből.*” (166.) Szükségszerű lesz tehát, hogy

a szerzői mesterkedés árán végül meglelt irodalmi forma – a FEJTŐL S LÁBTÓL című fikatív naplószerűség – nem igazán áll köszönőviszonyban a (Jókai-prózát éppenséggel nem szívelő) Gyulai Pál által „*nemzeti klasszicizmusnak*” nevezett irodalmiságon túli tartalmakkal és minőségekkel.

Kötetünk utolsó oldalain kiderül, hogy mind ezt utólag írták a párhuzamos történetek hősei, a néhányszor közvetve, egyetlenegyszer pedig (az első világháború hadikórházának szolgálati ágán) közvetlenül érintkező „*kettő orvos*”, akik végül, épületes szándékuk szerint, azaz Van der Welde „*Házastársak elhidegülése*” című szakkönyvének orvosi utasítása nyomán nem külön hálószobákban, hanem immár végleg „*fejtől s lábtól*” alusznak egymással. A Pilinszky-verset idéző közös ágyban és külön párnán megfogban a közös műfaj: mivel korábban, külön életükben, egyikük sem írt naplót, ezért most, egyesült életük nyugodt keretei között, egészen egyszerűen „*el fogják csak beszélni a múltat*”. (463.) Magyarán azt játsszák, hogy a megörökített eseményekkel egyidejű naplóikat írják, noha valójában a távlatos utóidejűség éteri tisztaságú és tartósságú gyönyörökkel terhes állapotában fogalmaznak – a külön „*én*”-ek helyett a közös „*mi*” érzülete, sőt eszméje jegyében, ámde azért mégiscsak a „*kettő*” egyes szám első személyű, vallomásos elbeszélő megteremtésével, akik persze az írásmunka során, szakmai ártalomból következően, inkább tudálékosak lesznek, mint vallomásosak (szemben mondjuk Rakovszky Zsuzsa VS című regényének professzionálishan dilettáns, azon belül romantikusan szecessziós költő-elbeszélőjével). A közös érzületből fakadó s így kétszólalmúságában is egyszólalmú műfaji vállalkozás feltételezhető nyelvi-érzületi minősége: a szentimentalizmus, amely ugyanakkor sikeresen álcázza magát a már-már túlcseresznyésült érzelmes utolsó fejezetekig vezető kopár prózai úton, azaz a regény túlságos szenvedélytelenségű kor- és történelemrajzában – ami leginkább Tompa Andreáról, az ő szerzői szándékáról árulkodik, mely határozott szándék alá rendelődik a „*kettő*” tudálékos elbeszélő stilizált nyelvi teljesítménye. És ezen a ponton érdemes tekintetbe venni az „*új idők szerinti* [...] *orthographia*” szempontjának utólagos megemlítését (484.) – azt a nyelvi tudatosságot tehát, amely végül is, megint csak a szerző saját nyelvi tudatosságára, több száz oldalon át következetesen kitarított, minden íze-

ben stilizált nyelvi mutatványára hívja fel a figyelmet; többek között olyan apró részletekre is, mint például a regény eddigi kritikai fogadtatása során többek által kiemelt „kisdég” kifejezés gyakorisága.

És talán – a *delectatio operationis*szal egyenjögű *delectatio lectionis* érdekében – egy „kisdég” jobban is lehetett volna érzékeltetni az elbeszélők által megteremtett tudálékos szövegtérben az utolsó oldalak kocsonyás érzelmességének (poétikai értelemben is) szilárd alapját: az emberi érzelmeket és indulatokat, amelyeket viszont ezúttal, igaz ugyan, hogy csodálatra méltó művességgel, ámde már-már megbocsáthatatlan következetességgel elfedett Tompa Andrea regénybeszédének pasztell-historizmusa.

Bazsányi Sándor

II

A TEST POLITIKÁJA

Hangok, tanúk, szimbólumok

Tompa Andrea FEJTŐL S LÁBTÓL című regénye nem adja könnyen magát. Ahogy beleszokunk a nyelvzetébe, ahogy kezdjük kiismerni a szereplőket, egyre inkább érezhető, hogy ez egy megérinthatetlen könyv.¹ És akkor ezt a megérinthatatlanságot nem a kritikus elfogultság mondatja velem, hanem inkább a felismerés, hogy nehéz rajta fogást találni. Nem hibázik, nem tud hibázni, jórészt épp annak a két elbeszélő-főszereplőnek köszönhetően, akik elképesztő reflektáltsággal viszonyulnak saját életükhöz, szakmájukhoz, testükhöz, ahhoz a szubjektumhoz, amit önmaguként gondolnak az 1910–1920-as évek társadalmi, faji és nemi egyenlőtlenségekkel kibélelt Erdélyében.

¹ Lengyel Imre Zsolt írja *Műút*-kritikájában, hogy „a szöveg logikája felől voltaképpen abszurdnak látszana bizonyos mozzanatok izolálni, és hibaként felmutatni”, mivel a regény narrációjára jellemző „elháríthatatlan és megokolhatatlan bizonytalanság, amely tökéletesen lehetetlenné teszi, hogy meghatározhassuk az egyes szövegrészek nézőpontját, és magyarázatot találjunk formadöntéseikre, tagadhatatlanul fásaszto és frusztráló olvasmánnyá teszi a regényt”. (A RÉSZEK LÁZADÁSA. *Műút*, 2013. 06. 22.) Zárójelben kérdezném: miért fásaszto és frusztráló az, ha a kritikus nem talál hibát, nem talál magyarázatot? Keressen akkor mást, és érezze jól magát.

Jóllehet a kritikák majd' mindegyike felveti az elbeszélői pozíció kérdését, szigorú hangon tépelődnek a napló, a memoár és a belső monológ modalitásairól, a kötetet nemigen tudja megérteni ez a fajta – a maga helyén természetesen jogos – kérdésselvetés. A beszélők diskurzusa olyan erővel áramlik a regényben, hogy elsodorva minden akadékoskodás, tagadólag reflektál minden felvetett beszédpozícióra (nem írunk naplót, nem tudok írni, minek beszélek, tudom, hogy semmi értelme stb.). Mivel azonban a század eleji Erdély ideológiákkal súlyosan terhelt történelmének szereplőiről beszélünk, mégsem érdektelen a fent nevezett kritikus vizsgálódás, amennyiben mégiscsak a kérdésben tett állásfoglalás felől lehetne meghatározni, hogy akkor történelmi regényről, fejlődésregényről, kettős naplóról vagy miről is lenne jelen esetben szó. Ha hasonló narrációs megoldásokat szeretnék keresni, leginkább Szvoren Edina megrögzött mesélői jutnának eszembe, ők is ugyanilyen megszállottsággal mondják, csak mondják a magukét, miközben diskurzusuk e lehetetlen beszédpozíció kibomlásaként érthető.

A kritikus méltatlankodás és a regény realizmusigényét óvatosan kezelő kritikai aggály háttérben olyan értelmező meglátás dolgozik, mely az elbeszélőket a tanú, a tanúság szerepkörében helyezné el. Mennyiben kezelhető ez a két figura az adott történelmi korszak tanújaként? Tekinthatók-e az akkori erdélyi értelmiség szószólóinak? Nyerne-e ezáltal valamilyen szimbolikus jelentőséget, megláthatjuk-e bennük a nagy általánost, az embert, az emberséget mint olyat, mely hasonló körülmények között ekképpen fog megnyilvánulni? Tudomány- és helytörténeti jártasságukat illetően ékes példái lehetnének a realista regények nagyszerű tanúinak, akiken átszűrődve, arcába kapja az olvasó a zeitgeistet. Ismernek minden kolozsvári utcát, tudják a város titkos zugainak rejtett életét, jártasak az egyetemi karrierizmus a mai olvasó számára is meghittén korrupció világában, miért ne lehetnének a kor értő és átérző tanúi?

Hát jobbára azért nem, jut nyugvóponttra ebben a kérdésben a kritikus, mert ők maguk utasítják el ezt a szerepet (is). Tompa Andrea férfi és női elbeszélője ugyanis ezt a beszédpozíciót is hatalmas kétellyel kezeli. A női szövegben olvashatjuk a következőket: „*De honnét fogja*

ben stilizált nyelvi mutatványára hívja fel a figyelmet; többek között olyan apró részletekre is, mint például a regény eddigi kritikai fogadtatása során többek által kiemelt „kisdég” kifejezés gyakorisága.

És talán – a *delectatio operationis*szal egyenjogű *delectatio lectionis* érdekében – egy „kisdég” jobban is lehetett volna érzékeltetni az elbeszélők által megteremtett tudálékos szövegtérben az utolsó oldalak kocsonyás érzelmességének (poétikai értelemben is) szilárd alapját: az emberi érzelmeket és indulatokat, amelyeket viszont ezúttal, igaz ugyan, hogy csodálatra méltó művességgel, ámde már-már megbocsáthatatlan következetességgel elfedett Tompa Andrea regénybeszédének pasztell-historizmusa.

Bazsányi Sándor

II

A TEST POLITIKÁJA

Hangok, tanúk, szimbólumok

Tompa Andrea FEJTŐL S LÁBTÓL című regénye nem adja könnyen magát. Ahogy beleszokunk a nyelvzetébe, ahogy kezdjük kiismerni a szereplőket, egyre inkább érezhető, hogy ez egy megérinthatetlen könyv.¹ És akkor ezt a megérinthatetlenséget nem a kritikus elfogultság mondatja velem, hanem inkább a felismerés, hogy nehéz rajta fogást találni. Nem hibázik, nem tud hibázni, jórészt épp annak a két elbeszélő-főszereplőnek köszönhetően, akik elképesztő reflektáltsággal viszonyulnak saját életükhöz, szakmájukhoz, testükhöz, ahhoz a szubjektumhoz, amit önmaguként gondolnak az 1910–1920-as évek társadalmi, faji és nemi egyenlőtlenségekkel kibélelt Erdélyében.

¹ Lengyel Imre Zsolt írja *Műút*-kritikájában, hogy „a szöveg logikája felől voltaképpen abszurdnak látszana bizonyos mozzanatokot izolálni, és hibaként felmutatni”, mivel a regény narrációjára jellemző „elháríthatatlan és megokolhatatlan bizonytalanság, amely tökéletesen lehetetlenné teszi, hogy meghatározhassuk az egyes szövegrészek nézőpontját, és magyarázatot találjunk formadöntéseikre, tagadhatatlanul fásasztó és frusztráló olvasmánnyá teszi a regényt”. (A RÉSZEK LÁZADÁSA. *Műút*, 2013. 06. 22.) Zárójelben kérdezném: miért fásasztó és frusztráló az, ha a kritikus nem talál hibát, nem talál magyarázatot? Keressen akkor mást, és érezze jól magát.

Jóllehet a kritikák majd’ mindegyike felveti az elbeszélői pozíció kérdését, szigorú hangon tépelődnek a napló, a memoár és a belső monológ modalitásairól, a kötetet nemigen tudja megérteni ez a fajta – a maga helyén természetesen jogos – kérdésselvetés. A beszélők diskurzusa olyan erővel áramlik a regényben, hogy elsodorva minden akadékoskodás, tagadólag reflektál minden felvetett beszédpozícióra (nem írunk naplót, nem tudok írni, minek beszélek, tudom, hogy semmi értelme stb.). Mivel azonban a század eleji Erdély ideológiákkal súlyosan terhelt történelmének szereplőiről beszélünk, mégsem érdektelen a fent nevezett kritikus vizsgálódás, amennyiben mégiscsak a kérdésben tett állásfoglalás felől lehetne meghatározni, hogy akkor történelmi regényről, fejlődésregényről, kettős naplóról vagy miről is lenne jelen esetben szó. Ha hasonló narrációs megoldásokat szeretnék keresni, leginkább Szvoren Edina megrögzött mesélői jutnának eszembe, ők is ugyanilyen megszállottsággal mondják, csak mondják a magukét, miközben diskurzusuk e lehetetlen beszédpozíció kibomlásaként érthető.

A kritikus méltatlankodás és a regény realizmusigényét óvatosan kezelő kritikai aggály háttérben olyan értelmező meglátás dolgozik, mely az elbeszélőket a tanú, a tanúság szerepkörében helyezné el. Mennyiben kezelhető ez a két figura az adott történelmi korszak tanújaként? Tekinthatók-e az akkori erdélyi értelmiség szószólóinak? Nyerne-e ezáltal valamilyen szimbolikus jelentőséget, megláthatjuk-e bennük a nagy általánost, az embert, az emberséget mint olyat, mely hasonló körülmények között ekképpen fog megnyilvánulni? Tudomány- és helytörténeti jártasságukat illetően ékes példái lehetnének a realista regények nagyszerű tanúinak, akiken átszűrődve, arcába kapja az olvasó a zeitgeistet. Ismernek minden kolozsvári utcát, tudják a város titkos zugainak rejtett életét, jártasak az egyetemi karrierizmus a mai olvasó számára is meghittén korrupció világában, miért ne lehetnének a kor értő és átérző tanúi?

Hát jobbára azért nem, jut nyugvópontra ebben a kérdésben a kritikus, mert ők maguk utasítják el ezt a szerepet (is). Tompa Andrea férfi és női elbeszélője ugyanis ezt a beszédpozíciót is hatalmas kétellyel kezeli. A női szövegben olvashatjuk a következőket: „*De honnét fogja*

egyáltalában az utókor azt megtudni, kérdem, hogy mi lett ebbe a világba. Mert ugye mitőlünk, tanúktól biza semmit.” (380. Kiem. tőlem: D. E.) Erre mintegy válaszként érkezik, jó pár oldallal később, a férfi helyzetértékelése: „Mert száz esztendő azért biztosan kell, hogy kimenjen minden harag s düh, s olyasmi. S főleg, hogy azokkal menjen ki, kik tanúskodtak, s szemükkel látták a nagy összerokadást s mindent, szomorúságot, haza vesztését.” (398. Kiem. tőlem: D. E.) Az egyik arra utal, hogy a tanúk szívszorítóan elfogultak, és képtelenek tárgyilagosan szemlélni saját koruk tragédiáit, a másik ezt erősíti meg azzal, hogy a szélsőséges érzelmek hatása alatt élő tanúk „pusztulása” teremthet olyan helyzetet, ahonnan egy tárgyilagosabb szemlélet, elfogulatlanabb értelmezés elkezdődhet. Közben annak ellenére, hogy kétségbeesett erőfeszítéseket tesznek arra, hogy távol tartsák magukat a „chawwin” szemlélettől, mindketten a saját testükön érzik „a legnagyobb megcsonkítás” (320.) hatását, a vágás, az eltávolodás fojtogató gyászát. A férfi Trianon hatására dönt úgy, hogy lemond „szereleméről”, az „embervágásról”, és nem vesz többé a kezébe sebészkést, a nő pedig – mint a későbbiekből kiderül – megfogant magzatának elvesztése által közvetlenül saját testében éli meg a nagy csonkolást. (466.)

A fentiekből is kitűnően látszik, hogy Tompa Andrea könyve megfontoltan ódzkodik mindenféle ragacsos szimbolikától, mely egyrészt a téma sokszoros ideológiai kisajátíttóságából fakadóan válik érthetőbb, másrészt figuráinak erős reflektivitása (női hang) és az önértelemzés nehézsége (férfihang) teszi indokolhatóvá. Akkor mégis mit művel itt ez a két ember a távoli, egzotikus Erdélyben, amely a Monarchia idején amolyan feltérképezetlen vadonként őrződik meg, a Monarchia széthullásával pedig a senki földje kiüresített, kiüresedő trópusában ragadható meg? Amit róluk minden bizonnyal el lehet mondani, az az, hogy élni szeretnének, ám ez, mint a körülmények is jelzik, nem éppen kis feladat. Számos lemondással, óvatos lépéssel, véletlen találkozással és értetlenkedő ítéletekkel jár, és egyáltalán nincs garancia arra nézve, hogy vállalkozásuk sikerrel fog járni.

Én, test, szív – pátoszmentes viszonyok

Amikor Michel Foucault arról ír, hogy „milyen különféle módjai vannak annak, ahogyan az emberek a mi kultúránkban az önmagukról szóló tudást

kidolgozták”, a „gyakorlati ész egy-egy mátrixát” elemzi. Ezek közé tartoznak „az önmagaság technikái, melyek az egyén számára lehetővé teszik, hogy egyedül vagy mások segítségével a saját testén és lelkén, a saját gondolatain, viselkedésén és életmódján különböző műveleteket végezzen el, megváltoztassa önmagát, hogy ezáltal elérje a boldogság, a tisztaság, a bölcsesség vagy a halhatatlanság valamilyen állapotát”.² A görögység filozófiai gondolkodásának nyomait és változásait elemezve Foucault hangsúlyozza, hogy „az önmagunkkal való törődés az aktivitásként [...] értett lélekkel való törődés” (i. m. 352.), melyet a kereszténység a testről való lemondás alakzatává minősített, holott ez a sztoikus tradícióban leginkább az éthosz, egy személyre szabott etikai alapállás felelős kialakítását jelentette (i. m. 359.).

Az, amit Tompa Andrea szereplői csinálnak, legátütöbben az énnel való törődés etikája felől közelíthető meg. Jóllehet diskurzusaira erőteljesen rányomta bélyegét a keresztény szemléletmód (önvizsgálat, gyónás), a testre vonatkozó megjegyzéseik, megállapításaik, a saját test megfigyelésének (orvosi, személyes, vallási, nemzetiségi stb.) etikája mégis inkább az énnel való foglalatosság görög technikáit juttatja eszünkbe. Ezen éthosz kiforrottságának retorikai alakzata lehet az a többes szám első személy, az a furcsa „mi”, amely a regény utolsó fejezeteiben szólal meg, hogy az énnel való törődés közösségibb verziójára hívja fel a figyelmet. De erről majd később.

Talán elhamarkodottnak tűnhetett, amikor nemrég kijelentettem, hogy Tompa Andrea óvakodik mindenféle ragacsos szimbolizmustól, hiszen kritikusan sem veszhették szem elől, mennyire hangsúlyos szerepet kap könyvében a test. Már-már amolyan világszervező erő, univerzális szimbólum képződik belőle, mellyel egyként értelmezhetővé válik az „emberanyag” orvosi szubsztanciája, a személyes lét materiális közege és a politikai és kulturális tér földrajzi térénuma. És akkor nem lehet-e ebbe beleragadni? Nem válik-e ez a szimbolika ragacsossá, túlon túl általánosítóvá, nem ragad-e bele a regény ebbe az oly sokszor nedvedző, élvező, váladékzó, fájó, átalakított, megvágott anyagba, mely ezáltal az emberi lét egységes

² Michel Foucault: AZ ÖNMAGASÁG TECHNIKÁI. Ford. Kicsák Lóránt. = Uő: NYELV A VÉGTELENHEZ. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 346.

és univerzális, totális és totalizáló Nagy Szimbólumává válik?

Röviden előrebocsátom: nem.

Mégpedig azért nem, mert a FEJTŐL S LÁBTÓL című regény a test iteratív alakzatának a könyve. És akkor máris azt kellene mondanom, hogy *testek*. Mert soha nem egy van, mindig legalább kettő, és a kettő már azonnal a megragadhatatlan sokaság alakzata, legyen szó akár ikrekről, akár férfiről és nőről, akár orvoslásról, akár szerelemről, akár háborúról. És jöhetnek a különbségek élvezetén hizlalt, késő modern, kritikai eszünk akár örülhet is ennek, mégsem oldódik meg ezáltal semmi, a legkevésbé sem, sőt, minden egyre nehezebb és áttekinthetlenebb lesz.

A regénybeli medika dolgozatának megírása, valamint szüleiével való vallási és kulturális elkülönböződéseinek elemzése közben így gondolkodik a testről: „*Minthogy minden élőknek teste van, mindenki máshogy filozofál róla. Sőt az emberiségnek s minden egyednek megvan a maga gondolata a testéről, s ez oly rengeteg s egymással harcban álló gondolat, hogy ilyesmiben eligazodni teljeséggel képtelenség.*” (36.) Az emberiségnek és az egyednek a maga testéről, hangsúlyozom. Anő eszmeffutatása nemcsak tudománytörténeti láttelelet a huszadik század elejének orvoslásáról, amikor is a test medikalizációjának diskurzusa kezd gyökeret verni az eszmetörténetben, hanem a személyes test megérthetőségéről is sokat elárul. Az ilyesfajta kiszólások, melyek az orvostanhallgató szakmai kételyeit és felfedezéseit kísérik, azt hivatottak alátámasztani, hogy Tompa Andrea testírásának az a gondolat képezi középpontját, miszerint a test mindig legalább kettő (ikermotívum, férfi- és női hangváltakozása stb.), de ez a kettősség már mindig is a sokaság metaforája.

A kettő mint sokaság testi alakzata azonban sokat elárul a FEJTŐL S LÁBTÓL sajátos prózapoétikai megoldásairól is. Arra gondolok, hogy a sokféleség eszméjét kulcsmetaforaként működető prózának akkor is kapóra jön ez a szemléletmód, amikor az értelmezés sokféleségének eszméjét nem tematikusan, hanem strukturálisan szeretné működtetni. Nem szájbarágósan didaktikus, amikor kifejti, hanem megmutatja a nézetek, népek, fajok, testek, vallások és kultúrák elkülönböződését.

Vegyünk egy példát, ahol a test egyik émeletően szimbolikus szervével, a szívvel történik

valami hasonló a regény szövegében. Az erdélyiség, az erdélyi lét mibenlétével és trianoni megszécsésével többlet foglalkozó sebész diskurzusában olvashatók a következő sorok: „*A legnagyobb megcsönkítés esett meg, mi csak a magyarság testén eshet, hogy le legyünk vágva az édesanyáról, a mi hazánkról, s odadobva egy másik országnak. [...] De mi itten úgy hisszük, a szív itt maradt nálunk, az élő s dobogó szív mi volnánk, a többi odalett. Magyarországnak a dobogó szíve.*” (320.) Rögön nyilvánvaló, hogy a nemzettest súlyosan terhelt metaforájával van dolgunk ebben a gondolatban, ami ráadásul remek ürügy a sértett erdélyi öntudat borogatására egy olyan érték-különbség bevezetésével, mely szerint Erdélyhez kapcsolható mindaz az érték, ami a szív alakzatának pátoszához tartozik, a fennmaradó rész, a maradék értékesített, jelentéktelen és élettelen lett. A szív patetikus trópusában Erdélyhez kapcsolódik minden, ami élet és mélyérzés, vagyis érték. A többi meg egyszerűen csak „odalett”, nem lényeges, kifejezéstelen és élettől megfosztott reziduum.

Az egyébként is sokkal racionálisabb, tárgyilagossabb, kíméletlenebb önvizsgálatot végző női diskurzusban a következőket olvashatjuk az emberi testnek ugyanerről a szervéről, mely nem utolsósorban az élni vágyás, a szenvedélyes szerelem alakzata is egyben: „*lehet, szükséges volna levágjam a fejemet, hogy ne gondolkozzak többé ezeken a dolgokon, hanem mint az emberek, tegyek a testemmel s szívemmel. Holott a szív tudvalevőleg orvosi szempont szerint gondolkozásra alkalmatlan testrés, s érzésre is, az semmiféle világon nem csinál, csak pumpál. Már amíg pumpál.*” (249. k.) A férfi- és a női diskurzus nem csak ebben az esetben ellenpontoszza egymást, sokszor és sokféleképpen jelzi, hogy a nézőpontok végtelen sokasága nehezíti az éhez való etikai viszony kialakításának szubjektív feladatát. A két elbeszélő eltérő fogalomhasználata (szív mint nemzet-rész és mint testrész), a szívek alakzatainak ilyesfajta egymásra íródása azt viszi színre, ahogyan az orvosi nyelv belehasít az ártretorizált, metaforákkal terhelt szimbolikus nyelvhasználatba, ki is metszve belőle vagy legalábbis hatékonyan kioltva, semlegesítve annak minden pátoszáát. Ami legfeljebb olyan belátásokhoz vezetheti el az egyént, miszerint „[h]áború van, csók nuku”. (251.)

Ami, ha jobban megnézzük, egyáltalán nem elvetendő szempont Tompa Andrea kötetében.

Mármost ez a „csók nuku” felállítás. Az ember ég, szagosodik, váladékozik, összerándul, hideget kap, bizserog s levedz (250.), a csók meg csak nem érkezik meg. Mert ha pontosan akarunk fogalmazni, a FEJTŐL S LÁBTÓL című regényben a csóknak eljövetele van, a találkozásoknak pedig a maguk, emberi fejjel fel nem mérhető és meg nem jósolható ideje.

És ez elég nagy baj, legalábbis a racionális létmagyarázatra (és csókra) szomjas medika szémszögéből nézve, aki – félretéve minden viccet – olyan hangon tud megszólalni, ahogy a magyar irodalomban nő talán még sosem. Igazságszeretete, a másik (nemi, faji, kulturális stb.) különbözőségét a legmesszebbmenőkig tisztelő hozzáállása egy olyan emancipált nő benyomását kelti, aki egy kicsit beszorult a magára (jobbára önvédelemből) kirotti racionális világszemléletbe. Külön élvezetes az a passzus, amikor saját testét rendeli ki tudományos megfigyelésekre a női szexualitás kérdéskörében: „A tudományos könyvek a clitoris és környéke tartozékait, azaz adherentiáit mind csak a vaginális nemi érzék előszobájának írják le, önmagában nem hordozván semmifajta kielégülés eszközlési lehetőséget. Azt kell egyelőre megállapítani, hogy bár a vaginális orgazmusról nincs tapasztalati ismeretem mint kutatónak, de viszont a clitoris dörszölése és ingerlése ugyanolyan hullámzó görbét ad, mint mely Van de Velde, Forel és más orvosi szakkönyvekben található a férfi kiejzés és kielégülés területén. Én a női nemi élet és orgasmus függvényeit, ahogy tudományosan meg van állapítva, rendszeresen és módszeresen fogom kutatni.” (140.) Ami annyit jelent, hogy a saját test orvosi célból való megfigyelése oda vezetett, hogy Freuddal, a női szexualitás korabeli, elhivatott, pszichoanalitikus mesterével ellentétben, ez a medika megpendíti a klitorális orgazmus lehetőségét, mely tudományosan mind az idáig „tiltva volt” a nőknek. Mármost az öncélú élvezet ilyesfajta „eszközlési lehetősége”. „Nyelvhasználatának túlhajtott tudományosságá az azonban minden kétséget kizáróan (és a humor sajátosan Tompa Andrea-s árnyalatával) jelzi a vállalkozás veszélyét és erkölcsi súlyát. „Azaz, félretéve az erkölcsi hanyatlásom okozta lelki furdalást, az O.N. tudományos művelésével kutatom majd az igazságot.” (140.)

Minden tudományos elhivatottság és racionalizáló igyekezet ellenére érdekes megfigyelni, hogyan fojtja el a női szöveg az onánia erkölcsileg aggályos aktusát az O.N. rövidítésben,

illetve ennek párjaként a férfidiskurzusban hogyan jelenik meg Trianon tabujának szintén elfojtott jelölője („Té-szindróma” [445.]). Ezek az elfojtott jelölők a szubjektumon belüli határ meghúzásának is a jelölői: igaz, hogy a zsidó medika neméhez, korához és a tudomány aktuális állásához képest messze jut el az igazság megtapasztalásában, a női élvezet, melynek oltárán tudományosan feláldozza testét, számára is olyan hatalmas elfojtás tárgya, melyet emberileg képtelen a kimondás gesztusában egész egyszerűen maga mögött tudni. Ugyanígy viszonyul a Brassó melletti fürdőorvos a „legnagyobb csomkolás” helyszínként választott város nevéhez, képtelen azt kimondani, holott ésszel fel tudja mérni saját viselkedésén a hatásait.³ Duetjük tehát a szemfüles olvasó számára nemcsak a felvetett témákban mellőzött szempontok felszínre hozásával nyújt felejthetetlen olvasói élményt, hanem ezzel egyidejűleg azzal is, ahogy (f)elfedik az elfojtott tartalmakat, ahogy hagyják működni diskurzusukban a tudattalan nyelvi gépezetét.

Feje tetejére állított világ

Ezek után nem hinném, hogy van a regénynek olyan olvasója, aki különösebben csodálkozik azon a prózapoétikai döntésen, melynek értelmében az elbeszélők szerelmi találkozása egy nehéz ikerszülés lebonyolítását követően, egy nővérszobában elhelyezett „keskeny, kiült kanapén” (301.) esik meg. A feje tetejére állított, háborús világban nem is igazán lenne más hely, ahol ez a két figura összejöhetne. Az pedig már a kinti világ zúrvarának találékony magánéleti alakzata, hogy a kanapé szűkösége miatt nem férnek el egymás mellett másképp, csak fejtől és lábtól. Mint ahogy a „keskeny, kiült ka-

³ A regény végi vonatút során hasonló sorsra jut a sebesz diskurzusában a „Budapest” jelölő, amivel kapcsolatban azt olvashatjuk: „Nevét is alig mondjuk, mint a halottnak, kire fájdalom emlékeznem.” (438.) Itt azonban az elfojtás épp ellenkező módon működik: a sokszoros ismétlésben mintegy szitokszóként hat a főváros nevének állandó, traumatikus visszatérése. Egyébként egészen döbbenetesek azok az oldalak, melyek az erdélyi orvos Budapesthez fűződő viszonyát egy olyan érzelmi libikókában ragadják meg, amit leginkább a „Hassliebe” szóval fejezhetnénk ki. A gyűlölt-szeretett város ezekben a sorokban az Apa elviselhetetlen figuráját idézi meg, az abjektált Apa, aki megveti és lenézi fiának minden önállósodási kísérletét.

napé” a szerelem, a találkozás agyonkoptatott irodalmi témájának fájdalmas, ironikus metaforájává olvasódik.

A férfi szólamából erre a mozzanatra nem is nagyon találunk reflexiót,⁴ míg a nő, aki mindig sokkal erőteljesebben reflektál saját pozíciójára, így foglalja össze a helyzetet: „*Fejtől s lábtól vagyunk egymás végiben, de nekem nyitva a szemem.*” (301.) Ő az, aki merészebben elemzi az ellentétekkel és különbségekkel átjárt emberi viszonyokat, míg a férfi többször beszél úgy magáról, mint akarattalan, sodródó és az apa erőszakos, hatalmi figurájának kiszolgáltatott emberről. Ez utóbbi olyan férfiképet sugall, mely összeütközésbe kerül az erős hím konvencionális férfiasságfogalmával, amit a fegyverhez, a lövéshez fűződő averziója, illetve a hímzéséhez, a tű ügyes használatához mint meglehetősen feminin gyakorlathoz való vonzódása (és az ebben lelt öröme) csak még jobban kiélezi. Megmosolyogtató azonban, hogy a korabeli tudományos kifejezések és nemi eltérések tanulmányozása közben azért kezd el újra kurvákhoz járni, hogy bebizonyítsa magának: rá nem vonatkozatható az oly megbélyegző „*urning*” kifejezés.

Ha most kicsit távolabbról szemlélem a két elbeszélő önmagához való viszonyát, azt mondanám, a férfi sokkal bizonytalanabb az énhez való etikai viszony kialakítása során, mint a nagyobb reflektivitással rendelkező nő, nem is nagyon talál saját utat önmaga számára. Személyes etikája jobbára a természet(esség) metaforikájához kötődően értelmezhető: a tisztaság és az egyszerűség elve az, ami fürdőorvosként és minden dominanciára törekvést kerülő férfiként kényelmes életeszményt kínál számára. Amennyiben tehát a patriarchális világrend a férfihoz köti a reflexiót és a nőhöz a természetközelséget, úgy joggal mondhatjuk, hogy Tompa Andrea regénye felforgatja ezt a rendet, és a feje tetejére állítja a nemi szerepek ilyesfajta sztereotip leosztását.⁵

⁴ Leszámítva azt a jobbára lemondó összegzést, melyben megállapítja, hogy „[a]zért jó érzéssel tölt el, hogy lettek gyermekeink, kik nevünk viselik. Még ha a szülők széjjel is szóródtak minden irányba. Nekem ez volt az utolsó szép tiszta női szag, mit érezhettem, s nem került pénzembe”. (327.)

⁵ Különösen tanulságos ebből a szempontból a női diskurzus ama passzusa, mikor sebészi pontossággal

A regény címében is megjelenő „*fejtől s lábtól*” alakzat, valamint az ikermotívum a nemi szerepeknek ezt a felforgatottságát is jelzi, utalva ugyanakkor arra az egységre, melyet Tompa Andrea minden elkülönböződés és differenciáltság ellenére (illetve ezen túlmenően) is meg akar őrizni. Az ikermotívum nemcsak annak a különbségnek a felmutatásában kap szerepet, hogy mennyiben érvényesül másképp a súlyos nemi, faji előítéletekkel terhelt világban egy zsidó lány és annak ügyvéd fiútestvére, hanem későbbi egyesülésüket előrevetítve találkozásuk éjszakáján a fiatal sebésszel egy ikerpárt segítenek a világra, akik az ő nevüket kapják. Igaz, hogy nem tudunk neveket, mégis kiemelt fontosságúvá válik ez a gesztus, amennyiben az összetartozás eszméjét sugallja, mintegy a szereplők feje fölött, tőlük, sorsuktól és folyton el-elkanyarodó útvonalaitól függetlenül.

Tágasabb perspektívában szemlélve és különösen a regény zárófejezeteiben megszólaltatott „mi” elbeszélői hangja felől nézve, ezek a gondolatok nemcsak magánéleti, hanem a nyilvános szférában is a differenciális egység megteremtődésének alternatíváját vázolják fel. Tompa Andrea nem ad válaszokat, nem gyógyít sebeket, nem borogat sérelmeket, igaz, nem is lenne dolga ezt tenni. Ehelyett olyan értelmezési alternatívákat vázol, melyek a sokféleséget önmagaként (f)elismerő egység etikáját képezik meg. Ilyen perspektívából olvasható a regény végi „*régi nyítt lábbeli*” a közösségi lét, a személyes és a nyilvános közegben megteremtődő közösség gazdagon sokértelmű metaforájaként, mely nemcsak a szerelmi együttlét, hanem akár a gender- vagy épp a nemzetpolitika öndefinícióját is megkönnyítené. „*S ott sorakozik a sok leveletett holmi, mi már csak a kertbe hogy kijárni alkalmas, s mind úgy megnyílik, megszálesedik, már hátul is le lett taposva a kerge, s aztán mind egyforma lesz.*

méri fel saját nőiségét a tükörben. Az elidegenítő, harmadik személyű önszemlélet úgy hat, mint a szépség fogalmának saját testből való kimetszése és az ezzel járó fájdalommal való bátor szembenézés: „*A tükörben olyan hölgy képe látszódik, kinek se családja, se valami hozomány, se a nagy szépség s csinoság az arcán. Se egy sudár termet, fehér arc vagy valami karsú pengés orr s keskeny száj. Inkább széles az arc, nagy vastag ajak s a két szeme is kornyul lefelé, mintha mindég sírni akarna. Az orr, hát az orr, olyan erősebb féle. Nem hogy görbe volna, de nem csinos. Semmiképp.*” (304.)

S nem tudja az ember, melyik a férfi és melyik a nő cipője, mert olyan egy lábra való ez mind, nincsen már ennek meg a sexusa. S nem látszódik már az se őrajta, hogy melyik lehetett a drága úri cipő a városból, valamely szép üzletből, vagy csak oly falusi varga készítette, mert mind egyforma. S akkor hogy gazdag emberé volt, vagy szegényé, az is egyre megy, tiszta egyenlőség van. [...] az már a mindenkié, ki belép s megy vele, azé. Ez nekünk a cipőnk, miben nincs már enyém s tiéd, a mi kerti cipőnk. S akkor megy ki az ember a kertbe, a csoré lábára, mikor fel van már véve a régi nyútt lábbeli, csak hogy egy jó nagy levegőt szívjon be.” (479.) A múlt anyagát kitevő közös gondok kitaposott cipőjében állva a nemzet tudat is másképp szaglik, mondhatnám befejezőképpen. „S ütten már mi vagyunk megérkezve, mi...” (484.)

Darabos Emikő

BEVEZETÉS A NEHÉZIRODALOMBA

Farkas Péter: *Nehéz esők*
Magvető, 2013. 156 oldal, 2490 Ft

*„Menj a gödörtől már és vond el a jóhegyü kardot,
hadd izleljem a vért és mondjak néked igaz szót.”*

(Homérosz: ODÜSSZEA, XI. 95–96.
Devecseri Gábor fordítása)

Farkas Péter legújabb alkotása nehéz könyv. Még címénél is nehezebb. Szövegei tömör tömbök, melyek további súlyokkal megpakolva húznak lefelé, hogy rájuk kapaszkodva végképp eltűnjünk a folyó kanyarulatában.

A NEHÉZ ESŐK nehéz, mert az öt számozott és egy lezáró részből álló viszonylag rövid szövegtest idézetekkel, széljegyzetekkel, ábrákkal, képekkel, utalásokkal, kereszthivatkozásokkal, QR-kódok sokaságával terhelődik meg. Ez utóbbiak egyfelől roppant korszerűek, további utalások tárházát: folyosóit, barlangjait, csarnokait nyitják meg, s általuk képek, filmrészletek és a mű címét inspiráló Bob Dylan-szám is közvetlenül befogadhatóvá válik. Farkas Péter intertextusokból, képekből, filmekből álló inter- és multimediális szövedéke még korábbi regényénél, a JOHANNÁ-nál is erőteljesebben tör egyfajta XXI. századi Gesamtkunstwerk létrehozására,

felmutatására, de ott a különböző művészetek, műalkotások összjátékát, egymásra hatását a nyelvi közeg közvetítésében, érzékiségében saját olvasói kompetenciánk mozgósításával fogadhattuk be, s csak a szerző honlapjára tévedők kaphattak pontos jegyzéket az utalások forrásáról és helyéről. A NEHÉZ ESŐK azonban nyílt kártyákkal játszik, inspirációinak, merítésének szinte mindegyik mozzanatát az olvasó elé tárja, ily módon eltörli az intertextualitás kétféle működéséből, észlelhetőségéből az egyiket, mégpedig azt, amelyre a befogadó műveltségének és emlékezetének függvényében aleatorikusan bukkan a szövegben, ezáltal játékká, szövegek közötti örömmé is formálva a befogadás folyamatát. E véletlenszerű, nem kötelező intertextusokon túl, Riffaterre felosztásában, a szövegek rendelkezhetnek azokkal a kötelező (szöveg)nyomokkal, amelyekbe mindenképpen bele kell botlanunk, s amelyek olyasféle befogadói, értelmezési zavart okoznak, melyek fel/megfejtése nélkül a mű ellenáll a „teljes” jelentésnek, megértésnek. Nos, jelen esetben ezekbe a műalkotásnyomokba nemhogy belebotlunk, de a röggökkel végighintett út alaposan ki van táblázva.



Farkas Péter eljárásából, számomra, több minden következik: egyfelől a szöveg nem igazán engedi meg a beleélő olvasást, hiszen léptenyomon lábjegyzetek, utalások, kiegészítések szakítják meg a prózát, így a történetek csakis megszakítottságok által, az olvasói pozíció és reflexiók folyamatos tudatosításával, szem előtt tartásával, (nem bennünk) előttünk bontakozhatnak. Természetesen nem ismeretlen mindez az irodalomban, s a szerző eljárásait az elidegenítő effektusok kortárs alakváltozataként is érthetjük, s az ábrázolt világ(ok), történetek tükrében mindez az eltávolítás, intellektuális távolságtartás erősen indokolt. Másfelől a szerző utalásai, QR-jai kódfejtésre készítetik a befogadót, utánaeredni minden feldobott nyomnak, kapcsolatnak, mivel igen hamar kiderül, hogy szó sincs blöffről, a legtöbb esetben a száznaknak, megidézett műveknek jelentése és jelentősége van e gépezetben, s valóban tovább mélyítik,