

## „VÁGYUNK ARRÁ, HOGY ELIGAZODHASSUNK A VILÁGBAN”

– Tamás Dénes e-mail-interjúja Tompa Andreával –

– *Megint egy hatalmas regényt tettél le az asztalra. Látszik, szereted a hosszú távokat, a nagy epikus formákat. Mit biztosítanak számodra ezek a lehetőségek? Van valami a regényírásban, ami a demiurgosz anyagformálására emlékeztet?*

– Nem a demiurgoszéra, hanem a múlt időre és a teljesség (és benne az öröklét!) keresésére, amiről tudjuk, lehetetlen. Én azt keresem, hogy jussunk el á-ból bé-be, ám ha a magam életére, tapasztalatára vagy akár más életek alakulására gondolok, akkor nem a gyors, fordultatos dinamika jut eszembe. Ahogy Hegel mondja: az élet prózája. Lassan alakuló, alig észrevehető változásokkal. Ehhez idő kell – lassú, múlt idő. Nem ide tartozó válasz, de mégis: a minap arról beszélgettem egy színikritikus kollégával, hogy hogyan ment végbe bennem az a változás, hogy nagyon kerestem a kritikusi igazságot, és eleinte nyomasztott, ha úgy éreztem, nincs igazam, később azonban már nemcsak hogy nem zavart, hogy nincs igazam, de egyáltalán nem is az igazságot kerestem, és ez ma is így van. Ez egy rettentő hosszú folyamat, ezer apró mozdulással. Egy ilyen változás nem tud megtörténni (hihetően!) egy kurta szövegben. Egyszerűen nem fogjuk elhinni a hősnek, hogy ez az ő belső története. Hát én ezeket az apróságokat keresem – bár elvileg nagy történelmi fordulatokról is írok.

– *Mi van a legelején, mi az, ami elindítja a regényírást? Hogyan kezd az formálódni?*

– Erre a legritkábban szoktam emlékezni. Az önmélekezetem valahogy nagyon törmelékeny. Talán – ha a mostani állapotomra gondolok – egy erős és formátlan létélmény van. Úgy érzem, „meglátok” valamit, amit akár ’a könyv’-ként tudok majd azonosítani. Talán valami létszomorúságot. Olykor talán a bánat, bánkódás érzése valami fölött, ami végbement. Egy bánat, ami talán egy képben, egy szituációban jelenik meg. Emberi kiszolgáltatottság az időben; emberi vágyak, amelyek zátonyra futnak. Olvasom a börtönbe küldött embereknek a történeteit

vagy a lebontott hóstáti házak közt készült fotókat nézem, és azon tűnődöm: mi a fenének kellett ennek megtörténnie? Nem kellett, de megtörtént. És aztán elkezdem keresgélni, hogy mi történt. Vagy nézem, ahogyan rügyezik egy rózsza, megjelennek rajta az első levelek, ragyognak, fényesek. Aztán látni a bimbót. Hogyan lehetne erről a megragadhatatlan szépségről írni? Megy egy asszony a dombokon – nagyon határozottan, mint Korniss Péter 1971-es széki asszonya –, megy, szökik, elege van, szabadulni akar. Az utolsó esély, hogy megmentse az életét. Talán ilyenek.

- *Történelmi regényeket írsz. Elfogadod ezt a minősítést?*

- Igen, ha még hozzáteszünk valamit. Hogy az én történelmem középpontjában mindig az ember áll. Az érdekel, hogyan hat az emberre a külső világ, azaz a történelem, az idő. Mit tesz vele. Az ember mit kezd az idővel. Egyébként a „történelmi regény” műfaja nekem ellenszenves.

- *Habár hatalmas történelmi anyagot mozgatsz meg a regényeidben, mégis a személyesség szűrőjén keresztül tálalod. Miért tartod fontosnak a történelmi regények esetében az egyes szám első személyű perspektíva működtetését, a monológot mint elbeszélési formát?*

- A legegyszerűbb válaszom az, hogy nem találtam mást. Nem a legjobb, de nem találok jobbat. A kiindulópontom mégis az, hogy én személyesen hogyan kapcsolódom a jelen világhoz, hogyan keresem a közeli-távoli kapcsolatot, benne vagyok a feszültségeiben, vagy távolról nézem, magam is átveszem a feszültségeit stb. Tehát „én” lépek bele az időbe, abba az időbe, amiről írok, de ami szorosan kapcsolódik az én fejemben a jelenhez. És mivel én nagyon hézagosan értem a világot – ezt a jelen idejű „post-truth” világot –, ebből a nem-értésből születnek a hőseim is. Belülről ábrázolt hőseim nélkül nem tudom átélni és átélhetővé tenni a világot. De az ember fontosabb, mint a történelem számomra.

- *Szociológiai, történelmi, antropológiai, néprajzi anyagokat mozgatsz, olvasod a kor újságjait. Mi marad ki ezekből a munkákból, dokumentumokból? Miért van szükség irodalmi megformálásra? Mit tud hozzátenni az irodalom a humántudományok feltáró munkájához?*

- Nem tesz hozzá, nem vesz el, hanem teljesen más dolgunk van, mert fikciót írunk, történeteket mesélünk. Bár van olyan mikro-történeti kutatási és írási iskola, ami nagyon szorosan egy ember útját követi egy történelmi pillanatban, és ez hasonlít az irodalomra. Szokták mondani, hogy az irodalom átélhetővé teszi a múltat, ez talán igaz is. Abban azonban hasonlítunk a tudósokhoz, hogy vágyunk arra, hogy eligazodhassunk a világban. De erre egy bolti eladó is vágyik, nem csak egy író.

- *Az eddigi regényeidben megpróbáltad letapogatni a huszadik századi romániai magyar történelem nagy fordulót. Nyolcvankilenc, első világháború, az utolsó regényedben a kommunista hatalomátvétel, az erdélyi ötvenhat. Miért érdekelnek ilyen mélyen ezek a fordulatok, mit tudunk megérteni rajtuk keresztül?*

- Ó, és még annyi megíratlanság van! Adjak ötleteket? Vida Gáborral beszélünk nemrég a kolozsvári, '20-as évek végén végigsöprő antiszemita hullámról. Mit érthetnénk meg belőle? A jelen gyűlöleteit, a jelen félelmeit, a jelen bénultságát. Azt mondják a lélek gyógyítói, hogy a traumáink feldolgozásához három dolog szükséges: hogy tudomásul vegyük, hogy megtörtént; hogy nem vagyunk érte a hibásak; és hogy nem kell megismételni őket. Ez valamelyest átvihető a társadalmi traumákra is, azzal a finom árnyalással, hogy talán mégis benne vagyunk mi is valamelyest, vagy olykor nyakig, tehát a felelősség kérdése feltehető. Tudom, hogy túl ambiciózusan hangzik, amit most mondok: de én a létegzészet szeretném érteni. Milyen a világunk, mit csinálunk vele, benne.

- *Esetleg az elképzelhető, hogy a következő regényedben hátrább lépsz a történelemben? Vagy van valami delejező a huszadik században, ami megértésért kiált?*

- Erről egy szót sem tudok mondani, nem babonából, hanem mert korai bármit állítani. Vágyam van új vizekre evezni, de hát mikor nem volt?

- *Az Erdélyből elszármazott, Budapesten élő írok mind az itthoni élményanyagból dolgoznak. Ez jellemzi Bodor Árdám, Dragomán György, Papp Sándor Zsigmond jelentős regényeit is. Mi ennek az oka? Erdély, írói szemmel, minek mutatkozik Budapestről? Illetve, nincs ebben egy kis biztonsági játék?*

- Vajon ha fent nevezett írók közül senki sem írna semmiféle romániai történetet, nem ugyanez volna-e a kérdés? Hogy ez biztonsági játék? Szerintem ez a „kinn is vagyok, benn is vagyok” állapot sok erőforrást jelenthet egy írónak: rálátok kívülről, de belülről is ismerem valamelyest, láthatom valami tágabb kontextusban, nagyobb léptékből. Az írók legtöbbször (vagyis a „komoly” irodalom) a saját valóságáról ír: a közegről, amiből jönnek, saját személyes történeteik. Mondhatni: ezt ismerjük, erről tudunk beszámolni.

- *És akkor térjünk rá legújabb regényedre, ami az Omerta címet viseli. A kifejezés hallgatási fogadalmat jelent. Ezt a jelentést húzza alá a könyv alcíme: „Hallgatások könyve”. Miért tartottad fontosnak ennyire kihangsúlyozni a hallgatás motívumát? Valóban ilyen mélyen átjárja, szervezi a hallgatás az emberi, társadalmi viszonyokat az ötvenes évek Kolozsvárján?*

- Az én „hallgatásaimban” sok személyes, emberi elhallgatás és meghallgatás van, vagy csak szimpla csönd és némaság, azaz hallgatás. Ez utóbbi áldott állapot egyébként azt jelenti, nincs mondandó, minden el van mondva, ami fontos, értjük egymást. Nyilván a történelmi elhallgatás, hallgatási kényszer is fontos motívum ebben a könyvben, de ez nem csak a 20. századunkon vonul végig, hanem a jelenünket is rettentően meghatározza. Az emberek hallgatnak, nem nyilvánítanak véleményt, nem kritizálják a közhatalmakat, mert félnek. A Kádár-kor nagy egyezménye volt ez: ha hallgatsz, ha kussban vagy, békén hagy a hatalom. A romániai diktatúra ennél keményebb volt.

- *Négy egymással összefonódó élettörténetet látunk. Három nő és egy férfi történetét. Három nő elszenvedője az életnek, a férfi, még ha korlátozottan is, de alakítója. A férfi története oldalszámban ugyanannyit tesz ki, mint a három nő története összesen. Nem féltél, hogy ezek az aránytalanságok felidézhetik az olvasókban azokat a nemi sztereotípiákat, amelyek ellen, biztos vagyok, te is küzdesz az életedben?*

- Ezt a döntést, hogy a regény szerkezete ilyen legyen, hosszan latolgattam magamban. De nem volt b terv rá. Ilyen lett – jobbat nem tudtam kitalálni, így aztán ezt a kockázatot vállaltam. És ezt az aránytalanságot, mert irtózom a politikai korrektségtől („ugyanannyi oldal női és férfi szólam legyen”), mert egyszerűen bizonyos helyzetekben ez nem lehet igaz. Nem lehetett volna az 50-es években egy

„centrális” (értsd: hatalomközeli) női alakot megteremteni. Ha tetszik, az 50-es évek világa ilyen aránytalanságokról szól. (Miért, a jelen nem szól ilyen aránytalanságokról?)

– *Egy írásodban utalást teszel, hogy terveztél egy ötödik szálát is megírni, de azt már nem bírta el a regény szerkezete. Jól sejtem, hogy ez a ló, Puju története lett volna? Miért nem sikerült megírnod?*

– Igen, Puju történetéről többször beszéltem, mint kudarcról. Minden könyvben van egy kudarc, ebben most ez az egyik. Nem találtam nézőpontot a ló elbeszéléséhez, túl meseinek tűnt, amikor a ló elkezdte mondani a sztoriját. Ez a regény nem bírt el egy olyan hosszú mesei betétet, amelyben egy lovat kollektivizálnak, majd levágnak. Ha viszont nem mese lett volna, nem tudom, ki mondja el. Hiszen ennek a könyvnek nincs szerzői hangja.

– *Hogya a szerkezetről beszélünk, megkérdezném: miért érezted fontosnak, hogy egy apró epilógust írj a regény végére? Nem felesleges? Hiszen nem egész életutakat mutatsz be, hanem csak szűk, hol hosszabb, hol rövidebb metszetét ábrázolod a szereplőid életének.*

– Kicsit vissza akartam rántani a valóságba a fikciót. Ilyen regényvégekkel a 19. században is dolgoztak, a „mi lett a hőssel” elvarrása, amit a szerző már nem mesél el. Igen, ki is húzhattam volna, de volt egy-két momentum, ami fontos volt számomra. Például hogy kitől kért az állam vagy az egyház bocsánatot. Vagyis nem kért. Ezt fontosnak találtam.

– *Olyan embereken keresztül mutatod be az ötvenes éveket, akiknek korlátozott tudásuk van az őket körülvevő világról. A szereplőid nem látják át, vagy nem is akarják átlátni a körülöttük történő világot. Gondolok most Vilmosra és Eleonórára, akik a szenvedélyeik miatt fordítanak némiképpen hátat a világnak. Miért maradt ki a tágabb perspektíva, a mindent látó, áttekintő szem? Vagy az ötvenes években még nem látszott igazán, hová fog torzulni a kommunista rendszerváltás?*

– Most vajon látjuk, hogy merre tart a világunk? Hát aligha... Milyen világban fogunk élni húsz év múlva? Erről tudunk bármit is mondani, ami nem a vágyaink vagy a félelmeink alapján születik? Én nem hiszek a mindent látó, mindent értelmezni képes szem létezésében. Ahogy

említettem, én sem nagyon értem a jelen világot. Néhány Nobel-díjas közgazdászon kívül talán igen kevesen értik. A politikai elemzők is csak tapogatóznak. Ha olyan nagyon bizhatnánk abban, hogy legalább az okos elemzők átlátják a folyamatokat, akkor nem arról olvasnánk Magyarországon vagy Amerikában, hogy a választási eredmények is megjósolhatatlanok. Illúzió az, hogy ma tudjuk, hogy mi vesz körül minket és az merre tart. Lehet, hogy a 19. század embere – amikor ugye a mindentudó pozíció az irodalomban domináns volt – még képes volt átfogni a világot. Ez a nem-tudás viszont a történelmi időre vonatkozik csupán, és ez csak az egyik dimenziója az időnek. Hiszen ugyanakkor az én hőseim egy mélyebb egzisztenciális igazságot akárha át is látnak. Mert nincsenek híján bölcsességnek.

*– Íróként mit jelentett neked ezekben a korlátozott tudatterekben mozogni? Mi volt ebben az izgalom, az írói kihívás?*

– A korlátozott tudatterek az én saját tudattereim, ahogy korábban is mondtam. Egyébként nem érzem korlátozottnak a hőseimét, hanem annyit tudnak, amennyire szükségük van. Talán Vilmos a kivétel, aki nem nagyon gondol bele abba, amiben részt vesz. De korlátozottnak nevezni ezeket a tudatokat olyan, mint amikor valamiféle gyarmatosító nézőpontból azt mondom, hogy a szegény benszülöttek így-meg-úgy, azt sem tudják, hogy nem a Nap forog a Föld körül, mert a saját hitvilágukban vannak. Vagy amikor eleinte azt gondoltam a kutyákról, hogy milyen szűk a világuk és sajnálatra méltóak, mert nem tudnak például olvasni. Egy hóstáti lánykának, aki maga előtt egy olyan életet lát, amiben ő zöldséget természet és a piacra hordja eladni, hacsak nem történik valami, nincs szüksége túl bonyolult társadalmi-politikai tudásra. Azonban éppen az a bökkenő, hogy történik valami.

*– Ahogy az előző regényedben, ebben a regényben is bemutatásra kerül a kor színházi élete. Egy kicsit erőltetettnek éreztem, hiszen a regény szereplői nem színházszerető emberek. Nevezük ezt szakmai elfogultságnak? Vagy a Magyar Autonóm Tartomány (a MAT) működésének részletezése is bizonyos pontokon feleslegesnek hatott. A társadalomábrázolás feladata készített arra, hogy elidőzz ezeknél a momentumoknál?*

– Tapasztalatom szerint sok ember lenézi a színházat, mindenféle körből. „Magas értelmiségiek” azért, mert alacsony, primitív műfajnak

tartják, mások meg azért, mert túl modernnek, fiatalok azért, mert unalmas. A színház valójában csak a szűk középosztály számára fontos. Azzal vitatkoznék, hogy a kor színházi életét mutatnám be, mert mellesleg magam sem ismerem, csak igen távolból utalok rá, belehelyezem a korba ezt a pontos és átpolitizált kulturális intézményt. Annuska azért szereti a színházat, a merev Vilmos unja.

A MAT működéséről talán keveset mondtam, inkább a létezésén filozofáltam, amit magam sem értettem meg, és inkább egy külső, „kolozsvári” nézőpontból néztem rá, a sértett városéból, ami kimaradt a MAT-ból. Lehet, hogy fölösleges, engem valahogy érdekelt, sok újat tudtam meg magam is, miközben felfedeztem a MAT-ot. A MAT egyébként eléggé intézmény szerintem.

*- Ahogy az előző regényedben, a szereplők az Omertában is a kor nyelvét beszélik. Azon belül pedig a társadalmi státusuk, világlátásuk is leképeződik a nyelvhasználatban. Ritka, és gondolom elég embert próbáló feladat ez a nyelvi teljesítmény. De te már másodszor teszel kísérletet arra, hogy újraalkosd egy korszak nyelvezetét. Miért tartod ezt fontosnak? Mi mutatkozik meg az így használt nyelvben?*

- A nyelv olyan, mint a ruha, amit a szereplő visel. Ránézünk, és a ruha alapján felismerjük, hogy ki ő, honnan jön, milyen időben létezik. De a mondatszerkezet, a nyelv zenéje már a személyiséget, a lelki alkatot tudja megmutatni. A nyelv létrejötte nem nehéz, vagyis nekem valahogy van fülem arra, hogy ilyen nyelveket meghalljak (szövegekben vagy élőbeszédben), és aztán megtanuljam, kicsit megdolgozzam, ráadjam hőseimre. Nyilván jó tanítványa vagyok az orosz formalizmusnak, amely a nyelvi különösséget hangsúlyozta, mert a „különössé tételt”, az elidegenítést az irodalom jellemzőjének tartotta. Azonban a nyelv is csak kényszer: jobb volna meztelenül járni, mint egy ilyen nyelvi ruhában, de ezt a meztelenséget én még nem tudom íróként megteremteni.

*- Nagyon érdekesnek tartom, hogy a korszak zárt, fullasztó világának ábrázolásába a negyedik szereplővel lép a transzcendencia, a nem evilági szempont. Talán, mint az egyetlen, autentikus menekülőút egy olyan korban, ami ellehetetlenített, felszámolt mindent, ami nem felelt meg elképzeléseinek. A regény végső soron a két lánytestvér vitájával zárul, ahol*

*ez a szempont kerül mérlegre. Elmenekülni a világból, vagy elszenvedni azt? Esetleg, megtanulni nevetni a borzalmakon? Ez lenne a kérdés?*

– Az utolsó könyvben valóban fontos szerepe van a transzcendenciának. Számomra azonban egy ennél általánosabb kérdés merült fel: van-e belül, az emberben valami, amit nem lehet tőle elvenni. Ez lehet istenhit, de lehet más is. Bármi, amihez körmünk szakadtáig ragaszkodunk, és amit nem adunk semmi áron. Vilmosnak volt ilyen „valamije”. Az utolsó párbeszédhelyzet nekem másról szól: nem az elmenekülés kérdéséről, mert ebben egyértelmű a válasz (vagyis hogy nincs menekülés, és mivel a szerzetesnőt börtönbe zárják, ez azt példázza, hogy menekülni nem lehet). Hanem hogy mit kezdjünk a múlttal, a megtörtént eseményekkel szembeni *haraggal*. Hogy a harag gyermekei leszünk-e.

– *Nagyon érdekes szerkezete van a regényednek. Négy szólam adja át egymásnak a hangot, miközben motivikus ismétlések szövik sűrűvé a regény szövetét. Azt gondolom, leginkább egy zenei mű, egy négytételű szimfónia lehetne a modellje az Omertának. Amiben az Úr szaxofonozni tanul – hogy megidézzem Esterházy Hrabal könyve című regényét. Gondoltál ilyesmire, amikor írtad a könyvet, vagy ez csak értelmezői projekció?*

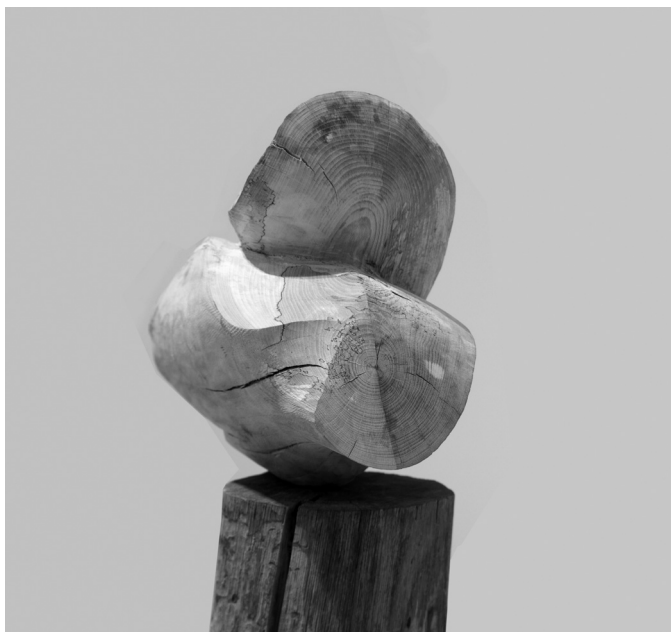
– Gondoltam valami zenei párhuzamra – bár a zene adományát nem kaptam meg, hogy úgy mondjam –, de leginkább egy kórusra. Egy kórusra, amelyből kiválnak hangok, megszólalnak, majd átadják a szólamot egy másik hangnak. Mert valóban úgy gondolom, hogy egy kórus tagjai vagyunk mindannyian, hol hallatszik a hangunk, hol nem, hol képesek vagyunk meghallani másokat, hol süketek vagyunk.

– *Még egy kérdés a végén az íráságról. Mit gondolsz az írói professzionalizmusról? Mit csinál az író, amikor megír egy regényt? Társadalmi feladatot teljesít vagy a személyes érintettségét követi? Azért kértem ezt, mert úgy érzem, te mintha egyfajta küldetést teljesítenél, amikor regényeidben szóba hozod az erdélyi magyar történelem jelentős fordulatait. Magas szinten megoldasz egy feladatot. Nem megy ez a kísérletezés, a személyes keresés rovására?*

– Én elsősorban egy történetet akarok elmesélni emberekről, akik történetesen ilyen vagy olyan időben és térben, élethelyzetben stb.

vannak. A történet nem jelenti azt, hogy valóban van „történet” a regényeimben – most hánytá kedvesen a szememre egy filmes ember, mennyire nincs „történetem”, és tényleg –, de én mesélőnek érzem magam. Én nem érzem feladatomnak a kísérletezést, az inkább melléktermék, ha megtörténik egyáltalán, vagyis az, hogy egy történetet úgy tudok elmondani, ahogy, abban lehet valami innováció (vagy ellenkezőleg). A kísérletezés, a forma, ahogy a nyelv sem érdekel, az mind másodlagos. Mit lehet elmondani a világról, a világunkról, az én személyes világomról – ez érdekel. Valamiféle személyes, de tág világ teremtése érdekel. Ha már innováció a kérdés, én biztos, hogy nem fogom megújítani a regényformát.

Az írói professzionalizmust nem tudom értelmezni: vagyis most professzionális író vagyok három könyv után? De egy után még nem, igaz? Nem hinném. Írok, és vagy sikerül, vagy nem, vagy a kettő között a számtalan árnyalat, hogy így-úgy sikerül.



*Madár II., 2016*