

Borcsa János

## MŰVÉSZETBE ÉPÜLT ÉLET

**K**ereső és gondolkodó lényként nem szűnik meg késztetést érezni az ember a megismerésre. Megfigyelésének tárgya kezdetben mindaz, ami keze ügyében van, illetve amit pillantása befog, s ahogy távol kisvilága, úgy terjed ki érdeklődése a megismerendő nagy egészre. Egyre kízóbban merülnek fel benne a miértek. A költővel szólva: „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha majd újra nő?”

Szemlélheted ezt különben gyermeked fejlődésén, aki egyénileg, a maga élete során végigmegy az ontogenezis útján. S az csak természetes, hogy a miért saját magára vonatkozóan is felmerül egy adott ponton, de talán előbb a ki vagyok kérdése. Ki kell válnia abból a kisvilágból, amibe beleszületett, hogy aztán ő maga is elmélkedhessen egyéni létezése értelmén, nemkülönben a lét értelmén.

A történelmi idő viszont felrobbanthatja bármikor az egyén kisvilágát, és meggátolhatja személyes idejének természetes folyását, s így akármely „érintett” sorsa váratlanul fordulatot vesz. A Tompa Andrea regényében<sup>1</sup> elbeszélte történet szerint egy napon csak érkezik az üzenet, hogy például a gyermeket a dadának haza is kell vinnie estére, mert édesanyja nemcsak hogy nem alkalmazhat cselédet, de hogy kijárási tilalom alá is esett, s ami még ennél is váratlanabban éri aztán a dadát, vissza kell vinnie éjszakára a csecsemőt, nehogy édesanyjával együtt ő is veszélybe kerüljön az elkövetkezendő napokban...

A kopott pokrócba csavart „csomagot” karjára véve, hátán vászonzsákba rakott tejporral s egyéb, kisgyermek táplálására szolgáló élelem-



---

1 Tompa Andrea: *Sokszor nem halunk meg*. Budapest, 2023, Jelenkor Kiadó.

mel lihegyve vonul haza a sötét és félelmetes városon a dajka, s ettől a pillanattól kezdve nagy kockázatot vállalva bérházlakásukban vigyázzák férjével a kicsit. A férjnek, Nagy Ferencnek sincs kifogása, Józsefként készít bölcsőt, később kiságyat a gyermeknek, pedig veszélyes idők járnak. Az utcákon sem akárhányszor sétálhatnak, mert a séta immár politikafüggő „tevékelység” lett. A vészidőszak kezdete ez Kolozsvárt, 1944 májusában...

Ezekben a kilátástalan napokban, aki irányt mutat mint igazi vezető, nem mondhat egyebet, minthogy „a felebaráti szeretet parancsának nyílt vállalása és érvényesítése ma inkább kötelességünk, mint a nyugalmas időkben”. Az igazi vezető pedig jól ismeri azokat, akiknek az élére állt, meghallgatja ezek véleményét, így kijelentéseit hiteles tények igazolják, és pedig azt, hogy hívei „aggodalommal kísérték a zsidók ellen az utóbbi időkben végrehajtott intézkedéseket”, de maga is tapasztalja, hogy „emberekben az emberi személy méltóságát megalázzák, és embereket emberi jogaikban vagy emberi jogaik védelmében korlátoznak véleményük vagy vallási mivoltuk miatt.” Vallási vezetőként külön is bátorítónak kell szólnia a zavaros időkben felszentelt papokhoz, akik arra kapnak biztatást egyházi előljárójuktól, hogy legyenek „a bénának lába, a vaknak szeme, az árváknak, szegényeknek, az elesett és szenvedő emberek nagy tömegének gondviselő atyja.” (Márton Áron: *Papság*. Marosvásárhely, 2009, Mentor Kiadó, 87–90.)

Ezek a „tisza, csengő igék”, ha vallási vezetőtől hangzanak fel, ezúttal Márton Árontól, még inkább megérintenek – az áldozócsüörtörtöki misén hallottak alapján ez történt a gyermek dajkájával is –, s megerősítenek, hogy különös módon viseld gondját rendkívüli időkben a rászorulónak. Ezt teszi hát különben a Kolozsvárt több mint másfél évtizede gyermek-cselédként szolgáló csikországi Nagy Ferencné Kidi Erzsébet és férje a rájuk bízott kisgyermekkel, akinek orvos édesanyja egyik napról a másikra gyűjtőtáborba került.

Sorsfordító és -formáló helyzeteket élt meg 1993-ig, ötvenéves koráig a nevelőszülők által Matyinak becézett Székely Matild, azaz Tilda, aki mint örökbefogadott gyermek iskolás korától folyton lázadt, újabb és újabb konfliktusokat robbantva ki vagy ilyenekbe sodródva kereste önmagát (tizenkét éves korától kikövetelte magának a Tilda nevet!),

színészként pedig vállalt és eljátszott szerepei által próbált választ adni a ki vagyok én és a létezőnek mi értelme kérdésekre.

Még hónapokig tart a háború okozta bizonytalanság az emberekben s a világban. A kisgyermek naplóját vezető Erzsi be is jegyzi 1944. szeptember 30-án: „a város olyan, hogy senki nem tudja, kié vagyunk.” (68.) Ínséges ősz, tél és tavasz elé néz a kis család, s nagy gond ezenkívül, miként tudnának megoldást találni a gyermek hivatalossá tételére, miután fokozatosan, idő teltével nyilvánvalóvá vált, mi történt a szüleivel...

Hivatal által kiadott irat aztán igazolni is fogja a kislány kilétét, ennek dacára élete során gyakran találta magát olyan helyzetben, hogy a ki vagyok én kérdésre leginkább a semmi, illetve a senki vagyok választ adhatta, jelezvén ezzel, képtelen megbékélni a törvényesen ugyan rendezett, de valójában felemás helyzetével, mondhatni: sorsával. Kis-korában, háromévesként még csak abban nyilvánult meg ez, hogy eltaszította magától az „édesmamát” (vö. 162–163.), kisiskolásként önpusztító gondolatai támadtak (vö. 216–219.), felnőttként aztán nem-egyszer szakításig ment a nevelőszüleivel való viszonyban, s minthogy nem jutott közelebb önmagához, kilétére a legkézenfekvőbb válasznak az tűnt, hogy: senki vagyok...

Úgy tűnhetne különben, hogy egy sokakhoz hasonlóan megszenvedett ember élettörténetének elbeszélése veszi kezdetét, akinek a mostoha valóság körülményei között kell megküzdenie a mindennapok kihívásaival. Ezzel szemben a regénytörténetben mondhatni végig érvényesül egy kettősség, amit egyrészt valamiféle praktikusság, másrészt pedig eszmék és eszmények jegyében élő figurák jelenítenek meg (Erzsi és Feri, illetve Tilda és Titi). Tompa Andrea regényvilágában az emberi tevé-vevés s a privát világok rajzát mintegy ellenpontozzák a kultúr-történet és a metafizika egyetemes és örök kérdései, valamint motívumai. Természetes módon kapcsolódik egymáshoz az anyagi világ és a transzcendencia, az „e világon túli”.

\*\*\*

Ha nem is tudja még, de megérzi egy kislány, hogy egy élő szóban elhangzó vers nem nélkülözheti a befogadó közönséget. Kisiskolásként tanévzárón Matild lenne, akinek szavalnia kell. A főpróbát az eredeti

helyszínen bonyolítják le az igazgató jelenlétében, csakhogy nézőközönség nélkül. Hirtelen, de nem egészen akaratlanul teszi fel ekkor Matilda a kissé kiélezett kérdést, hogy senkinek mondjam? Az igazgató erre az éppen szolgálatos két takarítót rendeli hallgatónak a nézőtérre...

Néhány év elteltével komoly megállapítást tesz a versmondásban jeleskedő és a színházat kedvelő kiskamasz, azt írván egy feladatként kapott fogalmazásában, hogy „a művészet építi az embert”, illetve hogy „szavak nélkül is tud a színész beszélni.” (256.)

Mondhatni törvényszerű, hogy a színészi pályát választja az, aki gimnazista kora óta a színjátszást és a színházat rendeli minden más iskolai feladat és elvárás fölé. Nagy élmény egy serdülő leánygyermek számára *A néma levente*, hasonlóképpen az Anne Frank naplója alapján készült előadás megtekintése egy középiskolás számára, akiben egyre több kérdés merül fel származását és természetes szüleit illetően. Ez pedig újabb és súlyosabb konfliktusok forrása lesz, az a helyzet például, amikor tizenhatodik születése napján nevelőszülei feltárják előtte az igazságot. Ennek folytán még inkább felerősödik benne egy furcsa én-tudat, az egyéni létezésnek egy végletes formáját érzékelve, jelesen az, hogy semmi vagyok, illetve hogy nem vagyok senki. Gyakran – s éppen szüleivel szemben – megnyilvánuló gonoszságának és „tüskességének” okai is kezdenek megvilágosodni a maga számára.

Aki mindent elveszít, vagy mindent elvesznek tőle, megfosztva érzi magát, s meglehet, üres belül. Tildában a zongoratanárnővel folytatott beszélgetés során vetődtek fel ilyen gondolatok. A belső üresség érzése a legnagyobb csapás egy ember számára Vera szerint, aki egyúttal hozzát teszi: ezt az érzést ugye még nem ismerheti egy ilyen fiatal lány? Tilda halkán szól ugyan, de határozott választ ad, ellentmondva ennek a feltételezésnek. (Vö. 306.)

Ilyen megélt, személyes tapasztalatokra alapozva vállalhatta el hő-sünk *A fősvény* férfi főszerepét az iskola színjátszó csoportjában. Felismerte, hogy saját életbe vágó problémáira lelhet a darabban, s már tudta, hogy aki színpadra lép, annak egész lénye át kell hogy alakuljon, s azt is, hogy a színész munkaeszköze nem valamilyen tárgy, hanem ő maga testestül-lelkestül...

Saját kínzó életproblémáival szembesülhet aztán színészként Tilda, akinek nem adatott meg „elszámolni” halottaival. Egy *Antigoné*-előadás olvasópróbáján hangzik el a rendezői értelmezés, miszerint amíg nincs test, nincs halál sem, tehát a semmi van. A modern kori történelemben az utolsó emberi érték, a halál is megszűnt. Helyét a semmi vette át, hiszen „az ember mindent tönkretett.” (336.)

Ez a nyomasztó tapasztalat és érzés, a semmi, mondhatni egy fojtó üresség kísérti Tildát – már kisiskolás korában, kirándulások alkalmával többször magához vonzotta egy „fekete lyuk” a Bükk-erdőben, Kolozsvár határában! –, aki mint fiatal színész *Antigoné* szerepének eljátszására készül. Az antik szereplő számára viszont adva volt a halál bizonyossága, mindössze (!) a test eltemetését tiltotta meg az uralkodó. A földi hatalmat megtestesítő Kreóonnal azonban éppen a leggyengébb, *Antigoné* szállt szembe. Győzelem s elégtétel lehet ez a játéklehetőség a színpadon a szereplőt alakító színésznek, de lelket sorvasztó életprobléma annak a nőnek, aki halottait immár soha nem engedheti el magától. Nem tudnak eloldódni a földi világtól...

Tildának az önmagában hordott ürességgel, a semmivel kell nap mint nap megküzdenie. Ez az „ellenfél” pedig esélyt sem ad a vele szemben állónak a győzelemre. Ki más tudná erre rávezetni a fiatal színésznőt, mint Titi Constantinescu, a rendező, akivel munka- s majd szerelmi kapcsolata negyedéves színi növendék korában kezdődött, s aki múltját tekintve hasonlóan súlyos lelki terheket görget maga előtt. Választott neve is mintegy múltjától való eltávolításra tett kísérlet, mint a Tildáé, aki nevelőszülei nevét viseli, de elfogadni igazán ezt soha nem tudta. Egész életre szóló, egzisztenciáját meghatározó dráma ez számára. Mert hiszen élete nem lehet igazi – magyarázta egyszer Titinek –, úgymond másodlagosnak tekinti önmagát –, ő egy illúzió. (Vö. 341.)

Névválasztás révén a saját személyes múlttól való eltávolodás esete áll fenn azzal az írószereplővel is, aki fiatalon Titi sorstársa volt, s az 1944–45-ös „nagy utazásuknak” köszönhetően testvérének számíthat,<sup>2</sup> aztán Novák Anna/Ana Novac néven vált ismertté az irodalmi életben.

---

2 A regénytörténet egy későbbi szakaszában esik szó Rózsa Ágnes lágernaplójáról, és fontos szerepet kap a főhősnek e napló alapján készült egyéni színpadi előadásának az elbeszélése. Rózsa Ágnes a lágertestvérségről ugyancsak vallomást tett, azt írván, hogy „lágertestvérenek lenni boldogító és erőt adó érzés. Ilyet nem ismer a kinti világ.” (*Jövőölösök*. Nürnbergi lágernapló 1944–45. Bukarest, 1971, Kriterion Könyvkiadó, 122.)

Színművét magyarul és románul mutatták be Sepsiszentgyörgyön, illetve Bukarestben 1955-ben, és erre hivatkozva indítottak a korszak sajtójában szerzője ellen támadásokat, sőt politikai nyomásra elhallgatatták. Naplóját, melyet a gyűjtőtáborban írt, már Magyarországon adták ki Harsányi Zimra, azaz családi neve alatt (*A téboly hétköznapijai*, 1966).

Mikor Titi és Tilda meglátogatja bukaresti otthonában, Zimra a fennálló kommunista hatalom ellenségének számít, és éppen kitelepedését készíti elő. A fiatal színésznőt rokonszenvvel fogadja, s arra hívja fel a figyelmét, hogy aki jó színész akar lenni, mindenképp előtte azt kell tudnia, hogy kicsoda az a személy, aki a színpadon áll? „Igaziból nem tudunk semmit magunkról, így bármit ki lehet találni! Találd ki magad, ez a lényeg” – hangzik el összegezőként (354.).

Általánosabb vonatkozásban a főiskolán vetődött fel az a kérdés, hogy tulajdonképpen keveset tudunk magunkról, tehát az ember ismeretlen, s a színpadon arra keresik a választ, hogy mi az igazság? Egy szakmai értékelés alkalmával mondta E. Kovács, Tilda főiskolai tanára, hogy a színész számára a színháznak kell mindent betöltenie, arról pedig meggyőződött, hogy diákja, úgymond, a színházban van otthon. Hangsúlyozta, hogy a színész nem másolja a valóságot, hanem új valóságot teremt. „A mi színpadi valóságunkban azok vagyunk, akik lenni akarunk” – mondta ekkor Tildának (380.), más alkalommal, a végzős évfolyam előtt ugyanezt a gondolatot részletezve és árnyalva, útravalóul hangsúlyozta: „Csak színház van, más semmi. Aki ezt a pályát akarja, az mindent hagyjon maga mögött. Nem az számít, hogy kik vagyunk, honnan jövünk, hanem amivé képesek vagyunk válni minden este. Mert a színpadon mindig tudnod kell, ki vagy.” (386.)

A Tilda által választott vagy a rá kiosztott szerepek lényegében a saját maga keresésének, azonosságtudata kialakításának egy-egy mérföldkövei, egy-egy komoly önismeretformáló próba, amely ugyanakkor nézőközönségét eljuttathatja a katarziszig.

És egyáltalán, az egy társadalmi kérdés, hogy igazságon nyugvó helyes és csorbítatlan önismerete van-e egy nagyobb közösségnek, minthogy ezáltal elejét lehet venni a hamis tudat kialakulásának, a kívülről jövő, zavart keltő kísérleteknek és kísértéseknek, talán komolyabb konfliktusoknak is...

Kiemelendő, hogy azt a főiskolán hallott tanítást, miszerint a színpadon az igazság keresése zajlik, Tilda személyes életében is magáévá tette. Ő, aki leányanyaként szülte meg évfolyamtársától való gyermekét, Erzsi felvetésére, hogy mit fog majd mondani Klárának az apja felől, azt válaszolta, hogy az igazat. (Vö. 394.) Késői ellenpontozása ez annak a ködösítő nevelőszülői magatartásnak, amiben hősünknek volt része gyermekkorában. A ki vagy kérdését ugyancsak fontosnak tartja ébren tartani a csecsemő korú gyermekével, igen korai kapcsolatuktól kezdve, amint egyetlen mozzanattól is kitűnik ez: „Tilda közelről nézi a vonások nélküli babaarcot. Na, ki vagyok én?, súgja neki. Nézi az arcot, az ismeretlen arc visszanéz. Ki vagy? És én ki vagyok?” (395.)

\*\*\*

Alakítja a művészet az életet, de életed is beépül a művészetbe. Tilda drámai önkeresésének szakaszai és stádiumai hozzáadnak szerepformálásaihoz. Saját életvalóságából (mint örökbefogadott gyermek, aki legközelebbi halottait nem temethette el) ad hozzá az általa a színpadon létrehozott művészi valósághoz (például Ödipusz király s Antigoné). Három szerepe kapcsán bontakozik ki egy-egy kimerítő szerep- és én-értelmezés ebben a nevelődési és művészregényben: *A fősvény*, az *Antigoné* és az *Ödipusz király* főszerepe, no meg egy monodráma, egy egyéni műsor *Az utolsó vonat* címmel, Rózsa Ágnes (1910–1984) holokauszt túlélő lágernaplója (*Jövőlesők*, 1971) alapján. Fontos szerepe van ugyanakkor hősünk életében és színészi pályáján két fellépésnek, amelyekre a mártírok napjának szatmári ünnepségen nyílik alkalom. Ezekre a helybeli zsidó hitközség meghívására került sor. Első alkalommal a *Gyönyörű sors* költője, Salamon Ernő mártírúma került középpontba Tilda versmondásának köszönhetően, sőt a regény címválasztása is a költőnek a munkaszolgálat idején papírra vetett naplójegyzetei alapján született meg a szerzőben: „Ájulás. 53 km erőltetett menet. *Sokszor nem halunk meg. Én otthon akarok meghalni.*” (446. – az én kiemelésem: B. J.)

Válaszúthoz érve sokféle döntést hozhat az ember. Korától és a kortól, korábbi tapasztalataitól vagy pillanatnyi helyzetétől függően. Dönthet például hivatása és otthona mellett, esetleg az ezekről való lemondást választja. Tilda szerelme, aki a haláltáborból szabadult meg, új identitást választott 1945 után, Katz Bernáttól Titi Constantinescu lett, s

romániai rendezőként szép karriert futott be mintegy két évtized alatt, de amikor érzékelte, hogy az 1968-as demokratikus nyitást ugyanazon pártállam durván lezárta, újabb döntés elé került, s egy bécsi kirándulásból nem tért haza. Újból Katz Bernátként kezdett egzisztenciát, és Bécsben talált új otthonra. A főhőssel való kapcsolatában évekig kényszerszünet állt be. Tilda is nehezen viselte ugyan a romániai diktatúra szorítását – nem túlzás azt mondani, erőltetett menet volt minden igazi alkotó számára az a korszak! –, később titokban talákoztak is a Balatonon, de nem sikerült őt meggyőzni, hogy válassza a szabad világot. A hivatás és az otthon mellett döntött ekkor, s egy évekkel későbbi alkalommal is, *Az utolsó vonat* című egyéni előadás pécsi bemutatásakor. „Én színész nő vagyok. Színház nélkül nem tudok élni, feleli Tilda, a tekintete szinte elfeketedik. Belehalok, ha nincs szerepem. Nekem muszáj játszani, különben nem élek.” (534.)

A rendszerváltás után tér vissza Titi Romániába, a színházhoz és Tildához. Ő rendezi Szatmáron az *Ödipusz királyt* Tildával a főszerepben, ami már főhősünkre nézve a sors ajándékának tekinthető...

A gyűlölet és fajüldözés járványa dúlt az európai társadalmakban, amikor Tilda született, és millió ártatlan ember esett ennek áldozatául. Ezért számított kivételes cselekedetnek Márton Áron kolozsvári megszólalása 1944 májusában, éspedig az igazság nyílt kimondása egy rendkívül kiélezett társadalmi-politikai helyzetben. Járvány dúlt Ödipusz király uralkodása idején is, ember által elkövetett bűn miatt sújtotta dögvész a várost. Igazi vezetőként a bűnös megtalálását, az igazság kiderítését vállalta a király, megmentendő a polisz, még akkor is, mikor fokról fokra, tanúk által világossá vált előtte, hogy a gyilkos ő maga volt. Megvakítva magát, egy szörnyű múlt terhével élt, de vakon is világosan ítélte meg helyzetét. Számára az igazság mindenképp fölélt állt.

A tragédia előadására készülve ekképp értelmezte Tilda számára Titi Ödipusz szerepét: „Nagy király, igazi vezető. Olyan ember, és ehhez kell a nagyság, aki végül azt tudja mondani magáról, hogy én vagyok a bűnös. (...) Eddig nem ismertem a múltamat. Ott, a szemünk előtt járja be az utat, nem tudott magáról semmit. Azt se, hogy kirakták összekötött lábbal a sziklára. Hogy meg akarták ölni. Hogy örökbe fogadták. (...) Meg kell menteni a várost, tudod, járvány van, és csak akkor

lehet megmenteni, ha megvan a gyilkos, ha a bűnösre fény derül. (...) De mi úgy fogjuk játszani, folytatja Titi, hogy a világot kell megmenteni. (...) Aki ismeri önmagát, a saját sorsát, az megmenti a világot.” (575–576.)

\*\*\*

A főhős nevelődésének van egy vallásos dimenziója is, kezdve azzal, hogy a katolikus hitét megélő anyja kezdeményezi a kisgyermek megkeresztelését, hogy nem kerüljön a templomot istentagadó időkben sem, emellett türelemmel viseltetnek a hitetlenkedő és lázadó kiskamasszal, egészen addig, amikor is végzős színi növendékként Tilda szent gyónást végez, megvallva és megbánva bűnét, amivel szüleit megbántotta.

Szüksége lehet erre a lelki élményre annak, aki egymáshoz tartozónak képes érezni és elgondolni a színház és a templom eredendő szerepét. Befutott színészként egy életinterjúban fogalmazta meg Tilda, hogy eddigi életében rá a legnagyobb hatással a színház és a templom volt. Egyiknek is, másiknak is lényege az átváltozás. A mise is „egy nagy emberi színjáték, isten pedig kiváló nézője” – erősíti fel Titi a gondolatot egy beszélgetés során –, majd azzal folytatja, hogy „mi nem eljátszunk egy átváltozást, hanem megtörténik. Mint a misén az ostyával meg a borral.” (471.)

Bizonyára Tildának a transzcendencia iránti fogékonysága tette gyümölcsözővé egy másik rendezővel, a fikció szerint Diósi Gyulával való együttműködését *Az utolsó vonat* című egyéni műsor színrevitelében. Egyébként e regényfigura mögött Cseresnyés Gyula (1931–1995) színész és rendező fedezhető fel. Szerinte Tildának azt sikerült átadnia az előadás befejezéseként, hogy mit jelentett a gázkamrák tövében Isten, valamint azt, hogy azóta úgymond mi történt Istennel. Arra a gondolatra jutott Tilda rendezője, hogy „isten együtt zokog az emberekkel”, illetve hogy „isten ezután visszahúzódott a világtól, amit teremtett, mert ez a világ olyan szégyent hozott rá, hogy el kellett takarnia az arcát.” (506.) Ilyen összefüggésben nem tévedünk talán, ha Hans Jonas (1903–1993) német filozófusra hivatkozunk, aki szerint Auschwitzot látva sírt az Isten...

A bizalmas beszélgetés végén aztán hozzátette Diósi, hogy az Isten ugyanakkor megajándékozta az embert, hogy tudjon választani a jó és

a rossz között. Aki pedig nem egyszerűen hiszi, hanem „tudja az istent”, az tudja a választ...

Az előadás egész próbafolyamata s az idézett beszélgetés a romániai kemény diktatúra tombolásának és a vezért istenítő személyi kultusz idejére, az 1980-as évekre esett. Érthető hát, miért az óvatosság a szereplők részéről az olyan üldözött témák megbeszélését illetően, mint a vallási kérdések s az istenélmény.

Hasonlóképpen csak bizalmas körülmények között lehetett bírálni a pártot és a pártvezért dicsőítő irodalmat. Ilyen esetekben a regény rendszerkritikája egy szatirikus szólalm felerősödése révén jut kifejezésre. Amikor klasszikus román író is betiltanak az ideológia „tisztaságáért” felelős hatóságok, éppen akkor készülne Tilda hiteles üzenetet hordozó versműsor összeállításával, anélkül hogy egyetlen dicsőítő versezetnek is helyet adjon. Pedig méltányolnák tettét a hivatalosságok, ha például a vezér házi költőjét megszólaltatná magyarul. Az irodalmi titkár előtt – akivel szintén bizalmas viszonyban van – őszintén megnyílik Tilda: „Păunescu biztos nem mondok, szögezi le. Ne énekeljek inkább? Tilda rázni kezdi a fejét, tépi a képzeletbeli gitár húrjait, énekl a híres Păunescu-dalt elsötétült arccal, „Trăiască România, Trăiască Tricolorul!”, Éljen Románia, Éljen a trikolór!, aztán költeni kezdi hozzá a sorokat, éljenek a galambok, az olaj, a fekete picca, pizza neagră. Și-n liniște poporul. És a nép csendben. A lényeg, hogy a nép csendben legyen. Na, ez telt ház, nevet Ágnes, mikor Tilda befejezi a produkcióját.” (476.)

Az idézett szöveg alapján elbeszéléstechnikai és a narráció egészét érintő jellemző vonásokra s eljárásokra mutathatunk rá. Egyrészt gyakran épülnek be a szövegbe román szavak és mondatok, ha például a megszólaltatott szereplő idiómája vagy a helyzet megkívánja, de ezek magyarítására nyomban sor kerül, s jelentésükre fény derül anélkül, hogy ez a megszövegezés kívülállónak tűnne, hogy az elbeszélésben törés állna be. Másrészt a párbeszéd (a regény egészét tekintve) jelöletlenek, az egyezményes központosási jelt mellőzve kerülnek lejegyzésre, tehát az írásképp alapján tiszta prózának tekinthetjük. Elmarad tehát az egyenes beszédben használt gondolatjel, s a szereplők szavait követően is mindössze egy szünetet jelölő vesszővel válik el a szokásos elbeszélői hang. Ugyancsak így, jelöletlenül következnek a szereplő cselekvését elbeszélő vagy a helyszínt vázaltszerűen leíró rövid szöveg-

részek, amelyek sok esetben a drámai művek sajátosságának számító szerzői utasításoknak tűnhetnek, vagyis gyakorta már-már dramatizált hatást kelt a szöveg, s így olvasása mintegy drámával való találkozásra hangol. Ebből kiindulva, s egy tömör, frappáns balladadefinícióra emlékeztetően azt mondhatnám, hogy Tompa Andrea műve dráma – regényben elbeszélve.

