

gyűlöletet, utálatot,
undort és megaláztatást
érzek, animefigurák
helyett halottakat látok,

halott neveket, a betűk
verset táncolnak a halott
szemek előtt, üres vagyok,
a könyveket azért írják,

hogyan elégessék, fekete
szemek nyelik el a szavak
alakját és jelentését,

értelmetlen szépség lobog
az erdő szélén, türelem
hint haragra halott hamut

haragra hint halott hamut,
ha héber ül a gabbata
sarkában, mint a próféta
gyomrában a cet árnyéka,

szűz animefigurákkal
népesíti be a lapot,
azok pedig kizárólag
képzeletben veszíthetik

el, szüleik ügyes keze
szorítja az eszközt, lehet
vele rajzolni és írni,

a vonalak és a szavak
nehezebben születnek, ha
az egyik ujjat levágják. ■

„Golyóidőben”¹

Átmenet és fordulat Tompa Andrea regényeiben

→ VISY BEATRIX

Az epikus művek többsége valamilyen – külső vagy belső – folyamatot, változást eredményező eseménysort ábrázol. Ez fokozottan és szembeűnő egyértelműséggel igaz Tompa Andrea regényeire. Művei történelmi változásokat beszélnek el, átmenetnarratívák, a 20. század és Erdély történelmének egy-egy kiemelt időszakát, eseményét, nem egy esetben meghatározó történelmi fordulópontját állítják a szövegek középpontjába.

Az egyes regényekben ábrázolt különböző korszakok lényegében lefedik a 20. század egészét, bár cselekményükben, elbeszélésmódjukban nem kapcsolódnak egymáshoz (a felszínen), mindegyik külön regényvilággal rendelkezik, egymásnak nem folytatásai. Döntő, történelmileg jelentős fordulattal az első két regény foglalkozik: A hóhér háza – Történetek az aranykorból (2010) a romániai forradalmat és annak előzményeit, a Fejtől s lábtól – Kettő orvos Erdélyben (2013) az első világháborút és az azt követő trianoni békediktátum következményeit taglalja. Kevésbé kataklizmaszerű, de Tompa harmadik nagyregénye, az Omerta – Hallgatások könyve (2017) is a politikai-társadalmi átalakulás időszakát, Gheorghe Gheorghiu-Dej hatalomra jutását, a romániai kommunista diktatúra kiépülésének, a kollektivizálásnak, a Securitate létrehozásának időszakát mutatja be alakjainak sorsán keresztül az 1940-es évek végétől kb. 1965-ig. Az idén megjelent, Sokszor nem halunk meg című regény pedig a második világháború idején Kolozsvár 1944-es német megszállását és a

városban zajló gettósítást, majd az azt követő újabb impériumváltás eseményeit ábrázolja egy kisgyermek sorsát kísérvé. Helyszínét és cselekményét tekintve a Haza (2020), Tompa negyedik regénye nem tartozik a történelmi folyamatokat és eseményeket középpontba állító regények sorába, mivel – leegyszerűsítve – kortárs társadalmi jelenségeket, globalizációs kérdéseket feszeget, ám az átmenetiséggel, folyamatos változással ez a regény is jellemezhető, hiszen a rendszerváltozás után Magyarországra áttelepülő írónó otthonhoz-otthonatlansághoz, hazához, szerzői-nemzeti identitáshoz kapcsolódó viszonyát, az emigráció-migráció jelenségeit, az „örök” úton levés helyzetét mutatja be. A Haza e vonásait figyelembe véve megállítható, hogy eddigi életművében Tompa Andrea a 20. századi Kolozsvár társadalom- és mentalitástörténetének a történelmi események függvényében és tükrében való alakulását, valamint Magyarország és Románia impérium- és hatalomváltásokban, eseményekben, fordulatokban bővelkedő történetét, a két ország történelmi, etnikai-nemzeti összefonódottságát jeleníti meg eltérő szereplők, önmagukban lekerékített regényvilágok és különféle nézőpontok, elbeszélés- és ábrázolásmódok által.

E közös vonások alapján Tompa Andrea regényei sikeresen megközelíthetők a történettudományban és társadalomtörténetben használt átmenetiség fogalmával, az úgynevezett „tranzitológia” területét bevonva. Az átmenetiséghez, az átmeneti időszakok jellemzéséhez Hannah Arendt és François Hartog² meglátásai nyújthatják azt az

→ Visy Beatrix (1974): irodalomtörténész, kritikus, esztéta. A BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársa. Legutóbbi kötete „Nem ahogy ma szokás”. A narráció jegyei, szépirodalmi elbeszélőszervezetek Babits Mihály Az európai irodalom története című művében (Balassi Kiadó, 2017) címmel jelent meg.



elméleti keretet, amelyben az átmenetiség irodalmi, narratív alakzatai is jelentést és értelmezést nyernek. A „tranzitológia” más kortárs társadalom- és kultúratudományi közelítésmóddhoz, elképzelérendszerhez – például a hibriditáshoz, a kreolizációhoz vagy a transznacionalizmushoz – hasonlóan a rögzített, egymástól elszigetelt állapotok helyett a kultúrát, a történelmet, a társadalmi viszonyrendszereket, valamint a helyzeteket mozgásban, folyamatos változásban láttatja és mutatja be, valamint a keveredésekre, átalakulásokra, időbeli, dinamikus folyamatokra helyezi a hangsúlyt.³ Az *átmenet*iben és *tranzitorikus*ban megbúvó ígei gyökök (a *megy*, illetve a *transire*, *transitum*, azaz ’átmegy’) egyszerre idézhetik fel a térbeli mozgást, a történések, események térhez, helyhez kötöttségét, ugyanakkor jelentéseikkel a folyamatok időbeliségére, időben zajlására vonatkoznak: két korszak, időpont közötti átmeneti – kulturális, társadalmi, politikai – állapotra, időszakra. Tompa Andrea regényeiben Kolozsvár az a város, helyszín, tér, amely hordozza, (kép)viseli a változást, az átmenetet, s bár a város földrajzi helye rögzített, részeinek, utcáinak, intézményeinek, mindennapi életének alakulása, változása: a rombolás, a pusztítás, az amortizáció, a kisajátítás, az átépítés és az utcanévek megváltoztatása szoros összefüggésben áll a történelmi fordulópontokkal,

impériumváltásokkal, politikai, társadalmi változásokkal, a szereplők sorsának alakulásával.

Hartog – Arendtet követve – az idők válságát, változását megjelenítő átmeneti korszakokat helyezi gondolkodásának előterébe. Ezeket olyan köztes időszakoknak tekinti, ahol a társadalomban megszokott időbeli rend már nem működik, s felsejlik egy másik, új dimenziók mentén szerveződő időtápasztalat. Tehát meginog, megbomlik az időrend: azok a kulturális minták, amelyek meghatározzák „a közösség mindennapi életének időfelhasználását, befolyásolják azt, ahogyan egy közösség kezeli a múltját/jövőjét. Ugyanakkor ezek az időrendek teoretikusan is fontos szerepet játszanak: a történelem értelmezését segítő és irányító kulturális kódok formájában létrehozzák a történelemtől, a múlt korszakairól, a jelen állapotairól, a jövő lehetséges útjairól rendelkezésre álló képet.”⁴ Arendt a *szakadék*, *hasadék* metaforájával érzékelteti a múlt és jövő között létrejövő hiányt (gap). Gondolatmenetében már eleve az „ember belevetettsége folytán szakadozik fel az idő egyirányú folyama”,⁵ s törésvonalakat hoz létre. Mindkét teoretikus gondolatmenetében reflexiót kap, hogy az emlékezés, a múlttól és a jövőről való gondolkodás által lehet megőrizni, továbbvinni azokat a kulturális mintákat, amelyeket hagyománynak is nevezhetünk, bár

Arendt szerint ezeket inkább csak (meg)sejteni lehet, örökölni, örökölni nem, s szerinte a modern korok problémája épp az, hogy „mintha nem volnának eszközeink, mintha készületlenek volnánk erre a gondolati tevékenységre, arra, hogy megtaláljuk helyünket a múlt és a jövő közötti hasadékban”.⁶ Amikor pedig (jellemzően a 20. században) külső hatások – történelmi kataklizmák, fordulatok, diktatúrák – miatt megszakadt a hagyomány fonala, a múlt és a jövő között húzódó szakadék már nemcsak azon kevesek tapasztalatában jelent meg, akiknek fő tevékenysége a gondolkodás volt, hanem mindenki számára megélhető, felfogható valósággá, problémává, politikai tényezővé vált.⁷ „[A] hagyományozódás, a hagyományalkotás problémája különösen élesen jelentkezik a történelemben egyedülálló köztes pillanatokban, amelyek kívül állnak az időn, a múlthoz már nem lehet visszanyúlni, a jövő pedig még nem látszik. Ezt az átmeneti korszakot [...] a »már nem« és a »még nem« létező dolgok határozzák meg. E köztes helyzetből fakadó bizonytalanság jelentős hatást gyakorol a cselekvésre, mivel az átmeneti időszakokban nem léteznek olyan minták, amelyek a cselekvéseket irányítanák, amelyeket utánozni lehetne.”⁸

Az átmeneti időszakok, a különböző időrendek válsága, majd újraformálódása tehát olyan meghatározott történelmi sorsfordulókhoz köthetők, mint például – közép-európai vonatkozásban – az első világháborút lezáró trianoni béke, a második világháború vagy 1956, 1968, 1989, amelyek – más-más mértékben, de – megszüntették a múlt–jelen–jövő közötti folytonosságot, s „szakadékokat teremtvé létrehoztak egy új időbeli rendszert”.⁹

Mindezek alapján látható, hogy Tompa Andrea két első műve köthető szorosabban az átmenet fogalmához, szereplői valamiképpen az idő, a világ változásának pillanatait tapasztalják meg, azokat a pillanatok, amikor először elvész, majd átalakul a múlt, jelenhez, jövőhöz fűződő bizonyosság, amikor a dolgok másként kezdenek működni, mint korábban, és amikor lehet – kell is – másként viszonyulni, másként cselekedni: lázadni, leszámolni, megtagadni, újat kezdeni, bár a másként és

miként formáit, lehetőségeit leginkább kételyek, bizonytalanságérzet kíséri. S ezekben a művekben a várakozás, a feszültség, a másfajta léttapasztalat „rezgő” ideje valóban fordulathoz vezet. A *hóhérráza* és a *Fejtől s lábtól* különböző írói eszközökkel ragadja meg azt a tapasztalatot, amelyet szereplői számára a korábban (valamelyest) szilárd időrend megszűnése, az átmeneti állapot megjelenése, a bizonytalan jövő anticipálása jelent, mutat.

A *hóhérráza* egy kamaszlány nézőpontjából, ám külső elbeszélőn keresztül ábrázolja a romániai fordulatot és annak előzményeit. A rendszerváltáshoz való viszony szempontjából a mű minden narrációs, szerkezeti döntése jelentősnek és jelentéstartalomnak tűnik. Kiemelten fontos e tekintetben a mű keretes szerkezete: az elbeszélés 1989 karácsonyával kezdődik, a zárófejezet ugyaneke tér vissza, megjelenítve a Ceaușescu-diktatúra forradalmi megdöntésének egy-egy pillanatát. A fordulat ilyen kiemelt szerepeltetése nemcsak a rendszerváltás jelentőségét hangsúlyozza, és azt nemcsak egyfajta szükségszerű, elkerülhetetlen eseményként rögzíti (a mű elején és végén), hanem a decemberi eseményeket egyfelől a főszereplő vágya, igazságérzete, világnézete és kamaszos lendülete, nagykorúvá válása szempontjából is, „az előttünk az élet” alaphangulatával az élet és az elérhető jövő reményének kitüntetett pillanatává avatja. Másfelől a végpontok közé illesztett fejezetek azt mutatják be, mi minden vezetett a nyitófejezetben megvillantott eseményekhez, a diktatúra hány arcát, alakját kellett megtapasztalniuk, megélniük az embereknek vagy szűkebben a főszereplőnek és családjának, hogy az 1989 végi események ilyen formában, ekkora erővel, ilyen euforikus állapotban történjenek meg. A forradalommal egy időben nagykorúvá váló – érettségiző és felvételiző – lány, akinek a műben egyszer használt T. A. monogramja és 1971-es születési dátuma önéletrajzi referenciákat is mozgósít, kettős erővel élheti meg a szabadság érzetét és a szabad élet lehetőségét, amit az „örökséget” átadó anya sokat idézett, művégi szavai hitelesítenek: „...ti pedig csináltok, amit akartok, lányok.”¹⁰

Az 1989-es események keretébe illesztett har-

minchat fejezet egyfelől a Ceaușescu-diktatúra időszakát ábrázolja, s ezekben „a lány” vagy családtagjai kapnak szerepet, hol egy-egy eseményt elbeszélve, hol a Kolozsváron zajló mindennapi életet, a város(kép) alakulását bemutató általánosító elbeszélés formájában. Másfelől bizonyos fejezetekben a családtörténeti szálak visszalépnek az 1945 előtti időszakhoz a szülők, nagyszülők élettörténetén keresztül. Az önmagukban lekerekített – egy-egy végtelenített mondatból álló – fejezetekből létrejövő töredezett struktúra szintén több, egymással összefüggő jelentést implikál. A fejezetnyi, áradó mondatok az elmondás, kimondás vágyát, a diktatúra utólagos elmondhatóságának szabadságát, a kamaszlány lelkesült perspektíváját érzékeltetik, ugyanakkor a minden időrend nélkül egymásra következő fejezetek, a lekerekített egységek közé ékelődő csönd az (egyéni, családi, kollektív) emlékezet töredezettségét, hiányosságait, valamint a (nagy) történet, a múlt elmondhatóságának képtelenségét, lehetetlenségét közvetítik. E két jellegzetesség dinamizmusa, ellentéte jól köthető az átmeneti korszakokat jellemző bizonytalansághoz, elbizonytalanodáshoz, *rendszer*telenséghez, továbbá megmutatja a történeti, történelmi, társadalmi folyamatok szövevényességét, komplexitását, a történelmi-politikai fordulatok abszurditásait, az érintett családtagok tragédiáit. Összességében a szerző tehát a fordulat megértéséhez, megvilágításához szükséges előzményeket mutatja be, mindez talán fontosabb, részletezettebb is, mint a forradalom két – igaz, kiemelt – fejezetre szorítkozó ábrázolása.

A töredezett szerkezet – szándékosan – kikezdi a regény műfaját is, A *hóhér házát* egyébként is lehet család-, fejlődés- és rendszerváltásregényként is olvasni, Balogh Magdolna pedig kifejezetten az önéletrajzias és az önéletrajzi regény kontextusában értelmezi a művet.¹¹ Ám mindezek mellett a recepció a „novellafüzér” műfaji megjelöléssel is operál, amelyet akár a mű első kiadásának alcíme is megerősíthet: *Történetek az aranykorból*.

A mű kezdetén felvetett végpont nemcsak a vágyott-megtörtént reményt érzékelteti, hanem azt a reflexivitást is, ahogy a kamaszlány látja, érzékeli

a történeteket. S bár a gyermek- és kamasznézőponthoz a legtöbb esetben korlátozott tudáskeret, naivitás és nyelvi kompetencia, valamint leegyszerűsítő gondolkodásmód szokott társulni az értelmezői diskurzusokban, és ezeket a vonásokat A *hóhér háza* sem nélkülözi teljes mértékben, gondolhatunk a lány dacosságára, lázadására, meggondolatlan tetteire és végletes érzelmeire, ugyanakkor ez esetben a kiváló képességekkel, művészi vénával, tehetséggel, a kultúrára való nyitottsággal jellemezhető karakter az események aktív résztvevője (lásd pl. *Hajcsatok, Harminc tojás, '89 karácsony* című fejezetet), érzi, érti és értelmezi is a körülötte zajló folyamatokat, jelenségeket, így alakja képviselni tudja mindazt az érzelmi, mentális és értelmiségi viszonyulásmódot: mindazt az elkeseredettséget, kiábrándultságot, hiányt, undort, félelmet és tragikumot, amelyet a diktatúra kivált az emberekből, valamint mindazt a lázadást, humort, szellemi felülemelkedést és reménykedést, amellyel ezt a tartós bizonytalanságot, átmenetiséget viselni, túlélni lehet(ett).

Az e fajta reflexivitásnak, illetve a változás érzékelésének és aktív, tevékeny megélésének szempontjából A *hóhér házától* nagymértékben eltér Tompa Andrea következő, *Féjtől s lábtól* című regénye. Az 1910-es években kezdődő, alapvetően Kolozsvár-központú történet két orvostanhallgató, egy fiatal nő és egy férfi énelbeszélései során bontakozik ki, s a szerző a trianoni békekötés utánig, az 1920-as évek első harmadáig, közepéig vezeti az eseményeket. A háború kitöréséről nagyjából a regény felénél értesülünk,¹² ám a háborús összeomlás és az azt követő békediktátum és következményei csak a regény utolsó harmadában kerülnek előtérbe. A regény első felében a század eleji erdélyi, kolozsvári társadalom, kultúra, tudományos közeg és a mindennapi élet részletes megjelenítése a két fiatal történetén keresztül bontakozik ki szubjektív, „alulnézeti” nézőpontból. A két szereplő útkeresése, tévelygése, bizonytalankodása során feltáruló komplex Kolozsvár-panoráma érthetővé teszi az Erdélyben végbement társadalmi, politikai folyamatokat, előkészíti a történelmi eseményeket, azok súlyát, tétjét, s a hozzájuk való érzelmi, indulati,



▲ Kolozsvári pillanatkép, 1912 (Fortepan/Forstepan)

morális viszonyulások különböző módjait. A közeli- és alulnézeti perspektíva egyrészt érzékelteti a jelenükben éppen benne élő emberek pozícióját, a nem tudás és nem értés horizontjából fakadó bizonytalanságokat, (a kétségbeesés és a bizakodás közötti) kételyeket, azt, hogy a (kis)emberek, a mindennapokban benne élő, az eseményekről töredékesen, szóbeszéddek formájában értesülő emberek számára a helyzetek nem mindig egyértelműek, a folyamatok, események nem láthatók előre, kimenetelük nem jósolható, ezért cselekedni, állást foglalni csak hirtelen, pillanatnyi impulzusok és egyéni meglátások, vélekedések alapján lehet. A két fiatal szubjektív énonomológiáit követve az olvasó is belehelyezkedik a szereplők perspektívájába, s az egymással váltakozó nézőpontok közti váltás „gyakorlatát” is elsajátítva érzékelheti, hogy közelnézetből, a folyamatos jelenből miként és

mennyire különbözően láthatók az események. A szerző törekvése tehát annak megmutatása, hogy az egyéni nézőpontok, illetve az azokba besűrűződő külső – ismerősöktől, családtól, hivatalos közegből, a sajtóból érkező – vélemények, vélekedések, hirdetések igazságok mennyire sokféle, folyamatosan alakuló, a tévedés lehetőségét mindig magukban rejtő képet alkothatnak a történelemsokról, s hogy ezekből miként formálódhattak meg azok a Trianonnal kapcsolatos sztereotípiák, kollektív érzelmi, morális vélekedések, viszonyok, amelyek az események után száz évvel is jelen vannak a romániai és a Magyarországon élő magyarság gondolkodásában. Bár az olvasó történelmi ismeretei mozgásba jöhetnek a befogadás során, a két fiatal nézőpontját követve, velük (némi)eg azonosulva mégis a zajló események nehezen értelmezhetősége, beláthatatlansága, a bizonytalanságérzet kerül előtérbe, s e kettő: a

„jelen-lét”, a „benne lét” horizontja, illetve az utólagos történelmi tudás együttesen működik.

Ám azt a befogadó sem tudja – első olvasáskor –, hogy a regény meddig és milyen sorsfordulatokon keresztül jut el a külvilág eseményeinek elmondásában. Narrációja, tehát a lineáris történetmondás, a két elbeszélőhöz kötött nézőpont, ahonnan és ahogyan ők az eseményeket látják, megélik, és amennyit egyáltalán el akarnak róla mondani, eltér *A hóhér háza* szerkezetétől, elbeszélésmódjától és a szerző által megalkotott elbeszélői tudáskerettől, reflexivitástól. S bár Tompa első művével kapcsolatban is állítható, hogy a főszereplő kamaszlány nézőpontján keresztül egy, a mindentudó elbeszélőhöz képest szűkebb horizontú regény jött létre, a *Fejtől s lábtól* még szűkebbre állítja a blendét, a két fiatal orvostanhallgató nagyon kevés élettapasztalattal, új közegbe – nagyvárosba, politikai és emancipációs változások folyamataiba – kerülve kizárólag saját jelenében, világában mozog, s legfőképpen az új viszonyokhoz adaptálódás, a saját út megtalálása és identitáskérdések töltik ki életüket. A külvilág eseményei leginkább a megsejtetés erejével hatnak rájuk, a háborús helyzetre vagy a trianoni döntésre adott azonnali – többnyire

értetlen, impulzív – reakciókat csak utólag követi a szereplők reflektálása, a higgadtabb álláspont kialakítása. A jelenükbe belevetett figurák tehát időben még rendkívül közel vannak a letaglózó fordulat(ok)hoz, a mindent felforgató „tranzitorius traumához”, amelynek kapcsán mind egyéni, mind kollektív szinten újra kell definiálni és identifikálni a dolgokat. Ez a trauma a csonkolás – ismert – képében jelenik meg a regényben. A trianoni döntés traumáját érzékelteti, hogy a szereplők az általuk kimondhatatlan, megnevezhetetlen eseményt „Té-szindrómaként” emlegetik. A csonkolás előzményeként értelmezhető az egyetemista lány kitaszítása a családból, önmaga leválasztása az elveivel ellentétes család testéről, hagyományáról, ám ennél jóval fontosabb, hogy a Csonka-Magyarország ismert fordulata Tompa Andrea regényében visszanyúl konkrét jelentéséhez, a sebészethez. A fiatal férfi tehetséges sebészként a háborúban megsebesült katonák amputálását, csonkolását végzi a kor sebészeti protokolljának megfelelően,¹³ a megcsömörlésig, s az orvosláson keresztül a megcsonkolt test és a sérülés (a *trauma* angolul ’sérülés, seb’) egyaránt jelenvalóvá, manifesztté válik. **S lénycében ez: [??]** a regény téje, hogy a

„Té-szindrómát”, a trianoni döntésnek és következő ményeinek a magyarságot érintő, mai napig eleven – ideológiák mentén is kisajátított, leegyszerűsített, torzított – hatását komplexen ábrázolja. Mindehhez a történelmi eseményeket megelőző asszimilációs és emancipációs törekvések, az átmeneti időszak részletes bemutatása is szükségszerű volt, hiszen ezek világítják meg azokat az – Osztrák–Magyar Monarchiában és szűkebben Erdélyben zajló – folyamatokat, összefüggéseket, okokat, amelyek végül elvezettek a háborúhoz, és a fordulatot, a traumát (ilyen formában) eredményezték.

Tompa Andrea következő regényében, az *Omerta*-ban hasonlóan szűkre vagy talán még szűkebbre fogja a szereplők horizontját, mivel a regény négy énelbeszélője közül háromról állítható, hogy társadalmi vagy politikai szempontból peremhelyzetben él. A többszörösen kisebbségi, hátrányos helyzetben lévő nőalakok: a bántalmazó férjét elhagyó széki asszony, Kali, a félárva hóstáti lány, Annus és az ötvenes években börtönbe zárt apáca, Eleonóra nézőpontjából követhetjük a második világháború utáni Románia társadalmi, politikai alakulástörténetét, elsősorban az ötvenes években és a hatvanas évek első felében. Az ő világukból, peremhelyzetükből, szűkös ismereteikből a sorsukat is érintő változások leginkább érthetetlennek, zavarosnak tűnnek, ugyanakkor életfelfogásuk, megszokott életvitelük folytathatatlaná válik. Számukra nemigen adatik meg a (személyiség) fejlődés lehetősége sem, ellentétben a *Fejtől s lábtól* főszereplőivel. A negyedik elbeszélő, a rózsanemesítő

Décsi Vilmos énelbeszélésén keresztül rajzolódik ki leginkább a Gheorghe Gheorghiu-Dej-diktátúra hatalmi-ideológiai térfoglalásának folyamata, az önkényuralom – világpolitikai eseményektől, majd a magyar 1956-os forradalomtól függő – hullámmzó, enyhülő-szigorodó, a magyar lakosság sorsát is befolyásoló mozgása. Décsi elbeszéléséből nemcsak a kommunista hatalom átalakító, kollektivizáló, diktatórikus képe bontakozik ki, és nemcsak Kolozsvár–Bukarest (és Marosvásárhely) viszonyrendszere, hanem az is, hogy karrierje, imádott tudományterülete érdekében miként válik egy tehetséges kutató a hatalom kiszolgálójává, és ennek köszönhetően miként részesül a rendszer előnyeiben. Bár Vilmos, a nemzetközi szinten elismert növény-nemesítő a Stáció(ja) révén közel kerül a pártvezetéshez, a hatalom működésmódját, túlzásait, visszasságait nem tudja vagy nem akarja érteni, átlátni. A tényleges ideológiai involvációt elkerülve, pragmatista módon teljesíti a hatalom által megkövetelteteket, betartja a játékszabályokat annak érdekében, hogy rózsanemesítő tevékenységét akadálytalanul folytathassa. Az *Omerta* hősei – származásukból, helyzetükből adódóan – hallgatásra vannak ítélve, nem szólhatnak, nem tehetnek magukért, életük kiszolgáltatott a kommunista rendszer markában. Az ő szemszögükből a változás csakis a folyamatos pusztulás, romlás lehet, a korábbi javak, értékek fokozatos elvesztése. S ez a folyamat, ez a korszak, az ő perspektívájukból nem hoz fordulatot. Életük hamarabb véget ér, mint ahogy az bekövetkezhetne. ■



▼ Kolozsvári pillanatkép, 1958 (Fortepan/Császay Alice)

JEGYZETEK

- 1 TOMPA Andrea 2013. *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*. Kalligram Kiadó, Pozsony. 255. o.
- 2 ARENDT, Hannah 1995. *Múlt és jövő között. Nyolc gyakorlat a politikai gondolkodás terén*. Ford. Módos Magdolna. Osiris Kiadó – Readers International, Budapest. ARENDT, Hannah 1991. *A forradalom*. Ford. Pap Mária. Európa Kiadó, Budapest. HARTOG, Francois 2006. *A történetiség rendjei. Prezentizmus és időtápasztalat*. L'Harmattan Kiadó – Atelier Kiadó, Budapest.
- 3 Vö. SZIJÁRÓ Zsolt 2012. Az „átmenetiség” jelentősége – közelítések egy elmosódott fogalomhoz. In: Pusztai Bertalan (szerk.): *Médiások, történetek, használatok. Ünnepi tanulmánykötet a 60 éves Szajbely Mihály tiszteletére*. Szegedi Tudományegyetem Kommunikáció és Médiatudományi Tanszék, Szeged. 327–333., 327. o.
- 4 Uo. 329. o.
- 5 ARENDT 1995, 19. o.
- 6 Uo. 21. o.

- 7 A kevesek alatt ARENDT (uo.) például a történészeket, a filozófusokat és a politikai gondolkodókat stb. érti.
- 8 SZIJÁRÓ 2012, 332. o.
- 9 Uo. 330. o.
- 10 TOMPA Andrea 2015. *A hóhér háza*. Jelenkor Kiadó, Budapest. 440. o.
- 11 BALOGH Magdolna 2021. Énkeresés, családtörténet, trauma. Tompa Andrea *A hóhér háza* című regényének értelmezése. *Literatura*, 47. évf. 4. sz. 447–463. o. Web: <https://ojs3.mta.hu/index.php/literatura/article/view/8381/6857>. (Letöltés: 2023. június 15.)
- 12 „A fűrdő megnyitása azért nem egészen úgy történt, ahogy azt apám fantáziálta. Mert mikor nekünk kezdődik a jövő, akkor annak mindjárt vége is van. Mert véget vet neki egyetlen golyó. [...] Kapjuk a délutáni újságot Brassóból, rendkívüli kiadás. Egy golyó. Nem is egy, de kettő, mert mind a kettő odalett.” (TOMPA 2013, 236., 246. o.)
- 13 „Mi is inkább csak csonkolunk, mint a frontkórházak, s úgy is csúfolják emeletünket: a mézszárszék.” (Uo. 294. o.)