

„BEFOGAD ÉS KITASZÍT A VILÁG.”
A SAJÁTTÓL AZ EGYETEMESIG TOMPA ANDREA
HAZA CÍMŰ REGÉNYÉBEN***

Kulcsszavak: *önéletrajz; önfikció; saját; egyetemes; reflexivitás; intertextualitás; intermedialitás*

BEVEZETŐ. ÖNÉLETRAJZ, FIKCIÓ, ÖNFIKCIÓ

Tompa Andrea regényeinek egyik legizgalmasabb aspektusa a referenciális olvashatóság és az ezt elbizonytalanító, felfüggesztő technikák egyidejűsége. Miközben a négy regény – *A hóhér háza*; *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*; *Omerta. Hallgatások könyve*; *Haza*¹ – négy különböző korszakba helyezi a cselekményét, ezek a korszakok együttesen, egymáshoz ezer szállal kapcsolódva beszélnek el, egyéni sorsok, személyes történetek tükrében, az erdélyi magyarság történetét a hosszú XX. század eseményeinek sodrásában.² A valós történelmi keretbe ágyazott, alapos kutatásra épülő, saját tapasztalatokat feldolgozó, személyes családtörténet ihlette narratívák felvetik az önéletrajziság kérdését, a valóság és fikció kölcsönviszonyának problematikáját. A legtágabb értelemben nincs olyan regény, amely ne lenne önéletrajzi vonatkozású –

* TAPODI Zsuzsa (1961), dr., egyetemi tanár, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszeredai Kar, Humántudományok Tanszék, tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro

** PIELDNER Judit (1975), dr., egyetemi docens, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszeredai Kar, Humántudományok Tanszék, pieldnerjudit@uni.sapientia.ro

*** A tanulmány megismétel a regényről írt kritikában (TAPODI Zsuzsa: *Távoltítás és közelítés*. Székelyföld 24(2020). 12. sz. 154–162.), valamint tanulmányban (PIELDNER Judit: *Az otthonosság és idegenség köztes terei Tompa Andrea Haza című regényében* = *Zsuzsa könyve. Tanulmányok Tapodi Zsuzsa születésnapjára*. Szerk. LAJOS Katalin–PIELDNER Judit. EME, Kvár, 2021.) megfogalmazott gondolatokat, amelyeket itt új konceptuális keretbe helyeznek a szerzők.

- 1 TOMPA Andrea regényei: *A hóhér háza*. Libri, Bp., 2015 [2010] (a továbbiakban TOMPA: *A hóhér*); *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben*. Kalligram, Pozsony, 2013; *Omerta. Hallgatások könyve*. Jelenkor, Bp., 2017; *Haza*. Jelenkor, Bp., 2020 (a továbbiakban TOMPA: *Haza*).
- 2 A Tompa Andrea regényei közötti gazdag tematikus, motívus kapcsolathálóról lásd TAPODI Zsuzsa: *Egyéni és kollektív traumák Tompa Andrea regényeiben* = *Válság, változás, perspektívák*. I. Szerk. PÁL Enikő–PIELDNER Judit–TAPODI Zsuzsa. Scientia, Kvár, 2021. 109–121.

Tompa Andrea regényei azonban tételesen játékba hozzák ezt a vonatkozást, megteremtik, de ugyanakkor számos technikával el is bizonytalanítják az önéletrajzi olvashatóság lehetőségét.

Az önéletrajzi diskurzusról írott elhíresült tanulmányában Philippe Lejeune az önéletrajziság alapfeltételének tartja a „személyazonossági szerződést”: „Az önéletírást olvasója számára mindenekelőtt a személyazonossági szerződés határozza meg, melyet a tulajdonnév pecsétel meg. Ez igaz is arra, aki írja a szöveget. Ha anélkül írom meg az életem történetét, hogy kimondanám benne a nevemet, honnan tudná meg az olvasó, hogy az én voltam? Lehetetlen, hogy az önéletírói elhivatottság és a névtelenség szenvedélye egyszerre legyen meg ugyanabban az egyénben”.³ Tompa Andrea leginkább önéletrajzi ihletésű könyveiben, *A hóhér házában* és a *Hazában* találkozunk az „önéletírói elhivatottság” és a „névtelenség szenvedélye”. Az utóbbi az előbbi folytatásának is tekinthető, a *Hazában* bontakozik ki mindaz, ami *A hóhér háza* zárlatában, a forradalom eufóriájában, lehetőségként megnyílik: „már holnap indulhat az útlevéléért, ha akar, *mentek, csináltok*, ismétli a mama, vagy hogy *megyünk, csinálunk*, ismételtetik a lányok, csak még nem tudni hová és mit”.⁴ Viszont sajátos módon éppen ez a két regény az, amely az egyes szám harmadik személy használatának távolító gesztusával a személyesként azonosítható jegyeket a fikciós elbeszélés felségterületére tereli, miközben a „mások” hangjának egyes szám első személyű megszólaltatásával a *Fejtől s lábtól*, valamint az *Omerta* lapjain a fikciós elemeket ruházza fel az önelbeszélés hitelességével. A *Hazában* önéletrajzi markerként funkcionál, hogy a főszereplő író, bár a távolítás szándéka tetten érhető abban, hogy jó darabig nincs utalás a nemére, illetve idegen nyelven, „*I’m an author*”-ként határozza meg önmagát; továbbá a főszereplő pályájának alakulása, szakmai érdeklődése, az időkeret és a megnevezetlen helyszínekben felismerhető Kolozsvár és Budapest mint tágabban az életút, konkrétan pedig az osztálytalálkozóra való hazautazás állomásai mind-mind olyan elemek, amelyek óhatatlanul az önéletrajzi olvasatot erősítik. Tompa Andrea mondja az egyik vele készült interjúban, hogy azért választott író szereplőt központi figuraként, mert ezzel a perspektívával és élettapasztalattal rendelkezik maga is a legbehatóbban, így a megszólalás hitelessége szempontjából ez volt a legcélravezetőbb, viszont nem azon szándék vezérelte, hogy önmagáról írjon, a *Haza* nem róla szól.⁵ Mégis, az olvasó nem tud elvonatkoztatni a referenciális nyomoktól, miközben

3 Philippe LEJEUNE: *Az önéletírói paktum*. Ford. VARGA Róbert. Fosszília 3(2002). 1–4 sz. 148. Kiemelés az eredetiben.

4 TOMPA: *A hóhér*. Kiemelés az eredetiben.

5 „Amúgy meg »magamról« nem akarok irodalmi művet írni, nincs erről a »magamról« mondanóm, nem érdekel. Magammal együtt élek, szeretnék mély és igaz kapcsolatban lenni magammal, de irodalmi műveket alkotok.” VIG Emese: *Úton a hazák között – Tompa Andrea legújabb regényének főhőse az igazi otthont keresi*. <https://multikult.transindex.ro/?cikk=>

a történet más vonatkozásaiban, a név nélkül szerepeltetett figurákban és történetekben, kapcsolataik alakulásában felismeri, hogy valóság és fikció eldönthetetlen határvonalán egyensúlyoz.

Gács Anna hívja fel a figyelmet arra, hogy ma már idejétmúlt az önéletrajzi narratívát valóság és fikció oppozíciójában vizsgálni: az önéletrajzot már nem műfajnak, hanem sokkal inkább történetileg változó kommunikációs formának tekintő szemléletváltás „már az 1970-es évek közepén megjelent az önéletrajz tanulmányozásában, és így megnyitotta az utat afelé, hogy az önéletrajzok kapcsán ne fikció és valóság nehezen kivehető határvonalára figyeljünk, hanem inkább azt kérdezzük, hogy mit kezd a közönség azokkal a művekkel, amelyeket önéletrajzi művekként fogad el”.⁶ Az önéletrajziság forgóajtójából való kilépés lehetőségeként, jelen tanulmányban, az önfikció [*autofiction*] fogalmát hívjuk segítségül, amely voltaképpen egy műfaji paradoxont jelöl, amennyiben az önfikciós szöveg egyszerre kíván fikciós és önéletrajzi jellegű olvasatnak megfelelni. A terminus szintén nem új, Serge Doubrovsky 1977-ben megjelent *Fils* című regényének borítóján szerepelt először, így az ő nevéhez kapcsolódik, és a leggyakrabban olyan művekre alkalmazzák, amelyek hőse a szerző nevét viseli, és amelyekben a fikcionalitás és faktualitás határa nem körvonalazható világosan.⁷ Az önfikciónak minősülő szöveg ilyenformán éppen a kettő egyidejű jelenlétén és interakcióján alapul, és nem a választást vagy a döntést szorgalmazza egyik vagy másik minőség mellett, hanem sokkal inkább azokra a műfaji jellemzőkre és textuális stratégiákra irányítja a figyelmet, amelyek révén ezen eldöntetlenség, önreferencialitás és fikcionalitás közti transzgresszió megvalósul. Philippe Gasparini az önfikciót olyan műfajként határozza meg, amelynek jellemzője az esztétikai bizonytalanság és a reflexivitás.⁸ A továbbiakban Tompa Andrea *Haza* című regényét önfikcióként vizsgáljuk, különös tekintettel arra, hogy melyek azok a műfaji, motivikus és retorikai markerek, textuális stratégiák, amelyek létrehozzák az önfikciót mint komplex diszkurzív modalitást és olvasási alakzatot, ugyanakkor lehetővé teszik a sajátból, a személyesből az egyetemesbe való átlépést.

A *Hazára* fikciónak és önéletrajziságnak szétszálazhatatlan összefonódása jellemző. A kettő folytonosan, következetesen felülírja egymást, abban az értelemben, ahogyan Paul de Man, Lejeune önéletrajzisz szerződés-konceptióját továbbgondolva, kimutatja az önéletrajzi diskurzus relativitását, és az önéletrajzot a megértés alakzata-

28520&uton_a_hazak_kozott_8211_tompa_andrea_legujabb_regenyenek_fohose_az_igazi_otthont_keresi (Utolsó megtekintés: 2022. 07. 11.)

6 Gács Anna: *A vágy, hogy meghatódjunk. Tanulmányok a kortárs önéletrajz-kultúrából*. Magvető, Bp., 2020. 25.

7 Claudia GRONEMANN: *Autofiction = Handbook of Autobiography/Autofiction. I: Theory and Concepts*. Ed. Martina WAGNER-EGELHAAF. De Gruyter, Boston–Berlin, 2019. 241–246.

8 Philippe GASPARINI: *Autofiction*. Paris, Seuil, 2008. Idézi MAÁR Judit: *Önéletrajz vagy önfikció? A bizonytalanság chateaubriand-i poétikája*. Filológiai közlöny 66(2020). 2. sz. 99–111.

ként tételezi: „[a]z önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszéd mód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik”.⁹ A *Haza* az egyes szám harmadik személy eltávolító gesztusával, de a szerzővel rokonítható szerző-szereplővel megnyit egy olvasói játékteret, amelyben „a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlen-ség”,¹⁰ és amely ezen eldönthetetlen-ség mentén interszubjektív reflexiós térré alakul át. Ebben a reflexiós térben hős és szerző, implicit módon fikció és valóság viszonya a reflexió tárgyává válik. A *Haza* elbeszélője egy szíriai menekült lányról szóló könyv kapcsán jegyzi meg: „Teljesen valóságos történet. És mert pusztán valóság, elképzelhetetlen. Emberi ésszel felfoghatatlan. Ez a valóság rejtélye, és a művészeté is. [...] Amikor egy ismerőse, aki fordító, elküldte a könyv kéziratát, azon még nem szerepelt szerzői név. Egyértelmű volt, hogy a hős maga az író. De a hős és az író sosem azonos, ennyit már biztosan tud. Mert a szerző láthatja hősét, de a hős vajon meg tudja-e pillantani teremtményét?”.¹¹

MŰFAJ ÉS REFLEXIVITÁS

A műfaj tekintetében az önfikció jellemzője a hibriditás, a műfajok keverése. Tompa Andrea regénye mindenekelőtt esszéregény, amely bővelkedik felnyíló kérdésekben. Elmondható-e a saját történet? És milyen perspektívából? Hogyan lehet beállítani a megfelelő fókusz, hiszen a távolítás és közelítés, az apró részletek és a nagy összefüggések között éppen „a közép nézet, *the medium view* a semmi, a szürke halál”?¹² Alkalmas-e a nyelv a megnevezésre – és kinek a nyelve? „[M]ilyen nyelven mondható ki az igazság?”¹³ A regény fejezetei újabb és újabb nekifutások, próbálkozások a válaszadásra, ugyanakkor valamennyi újabb és újabb tanúságtétel arra nézve, hogy nincs végső válasz. Legalábbis, nincs egyetlen válasz: „a kérdés azt feltételezi, hogy létezhet válasz, és hogy az elhangzó válasz valami végleges, és akkor a dolgok úgy *vannak*, és akkor vége az emberi kalandnak. Nincs válasz. Csak történés van tehát. A végét nem látjuk, és az üdvösségről biztosan nem fogunk tudni már beszámolni”.¹⁴

A regény egyszerre távolító és közelítő perspektívából, a nyelv dimenzióit is fagatva, egyéni döntések, történetek, sorsok tükrében szálazza szét a „haza” fogalmának

9 Paul DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás*. Ford. FOGARASI György. Pompeji 1997. 2–3. sz. 95.

10 Uo.

11 TOMPA: *Haza*. 52.

12 Uo. 8.

13 Uo. 19.

14 Uo. 54. Kiemelés az eredetiben.

lehetséges jelentéstartományait. A szó már nyelvtani szempontból, szófajiságát tekintve is többértékű, a címben az irányultságot jelölő határozószói minőség mozgósítódik elsősorban. Hazafelé tartani – ebben az irányultságban nyílik meg a számvetés perspektívája, így a haza, az otthon kérdéseggyüttese nemcsak térben, hanem időben is modulálódó viszonyulásmódokat feltételez. Az elbeszélte történetek mozgásfolyamatokhoz kapcsolódnak, majdnem mindegyik szereplő mozgásban van, valahonnan jön, valamerre tart. Ahogyan az előző regények horizontjában megmutatkozik, a történelem kimozdította nyugvópontjából a haza fogalmát; száz évvel a kollektív otthonvesztés után, a mobilitás, a tömeges elvándorlás korában a hovatarthatóság kérdése újraértelmezésre szorul. A kérdés kevésbé a *hol?* rögzítettségére, sokkal inkább a *honnan, hová?* mozgásirányára vonatkozik. Nem egy stabil, fix pont a meghatározó, hanem a folyamatos elmozdulás, oszcilláció, sodródás, sóvárgás A-ból B-be és fordítva. A *Haza* elbeszélőjét mindenekelőtt a két pont közötti elmozdulás természetrajza foglalkoztatja.

„VALAMI ESETLEG MEGVILÁGÍTÁST NYERHET” – A *HAZA* MINT UTAZÁSI REGÉNY

Az utazás motívuma az egyik legegységesebb irodalmi toposz, a legrégebbi elbeszélő szövegek épülnek rá, mint Gilgames eposza vagy az Odüsszeia. Ez a regény szöveg-szervező elve, az érettségi találkozó céljából az új haza és a régi között megtett oda-vissza út alkalmat teremt a korábbi utazások felidőzésére. Az utazás a megismerés sajátos módja és az interkulturális kapcsolatok kitüntetett megnyilatkozási terepe, ugyanakkor szorosan kapcsolódik az identitás kérdéséhez. A platóni gondolkodásban is megjelenik a metaforikus értelmű „dialektikus utazás”, de az újkor haladásfogalma is az utazás metaforikájához, a valahonnan valahová, egy más állapotba való eljutáshoz kapcsolódik. A hermeneutika a megértést szintén egy sajátos útként fogja fel, hiszen az egy szűkebb horizontból egy tágabba történő átlépés során valósul meg. Az utazás elvont célja mindig egyetemes: az örök élet, az igazság, a boldogság, a spirituális centrum, a megértés. Tompa Andrea regényében egyszerre van valóságfeltáró és önmegismerő szerepe. „Valami esetleg megvilágítást nyerhet”¹⁵ általa.

Az utazás antropológiai szükségletünk. „Aki nincs mozgásban, az áll, csapdában van.”¹⁶ A regénybeli főszereplő mozgásiránya sem csak lineáris, A-ból B-be; az utazás lehetőségei és különböző szakmai alkalmi repítik az égtáj minden irányába, New Yorktól Szentpétervárig, Finnországtól Spanyolországig, megtapasztalja a térben való elmozdulás tágasságát, amelyre a fiatal vágyik, majd a határok eme kitágítása

¹⁵ Uo. 7.

¹⁶ Uo. 198.

után, az utazási vágy csillapodásával, visszatér a gyökerekhez, mindezt a tapasztalatot hazahozza és újraértékeli a kiindulópont fényében.

A térváltások értékszerkezetbeli változásokat hoznak magukkal, az idegen valósággal történő találkozás folyamatosan alakítja a szereplők identitását. Daniel Henri Pageaux¹⁷ az utazást a személyiség kifejlődési lehetőségeként látja a zarándok és turista alakjában, de a kulturális kölcsönhatások értelmezési terepeként is, elsősorban az utazó író figurájában. Tompa Andrea író nő hőse hol a turista, hol a zarándok, hol pedig a szellemi kalandokat vállaló komparatista attitűdjét mutatja föl.

A cselekményidő folyamán megtett hazautazás zarándoklatként is értelmezhető, amely során – a konkrét, egyedi motiváción, az osztálytalálkozón túli tartalmak válnak igazán fontossá – a külső cél elérésére tett erőfeszítés belső célt takar. A hősnő sajátos vezeklésként járja végig azokat az utcákat, helyszíneket, ahol, a megfigyelési dossziéja alapján, az ő mostani életkorában az édesapja járt-kelt öngyilkossága előtt.

Az utazás mint kulturális aktus különböző fajtái egymás után jelennek meg a regényben. Ilyen a kaland, az autóstop élménye a távoli és közelebbi múltból felidézve, melynek célja a környező világ megismerése, kicsit a pikareshz regények világát felidéző hányódással. A tanulmányút, azaz peregrináció előbb az új hazába, onnan a távoli országokba, Oroszországba, az USA-ba vezet, mely során egyre tágul a hősnő ismereteinek, világlátásának a horizontja. A kibontakozás és szerelem helye, Spanyolország felé irányuló út az emberi és művészi kiteljesedést lehetővé tevő, beavató jellegű, de ellentétes tartalmak, a megfosztottság és kitaszítottság hordozója is lehet a menekülés változatait, disszidálást, emigrációt, végleges kitelepedést hozó utak tanulmányozása vagy valós megélése. A halott apa megfigyelési dossziéjának megszerzése az eposzokból ismert alászállás a túlvilágra, míg a hazaút a szülőföldre zarándoklat, a múlt újbóli birtokbavétele. A cselekményt keretező, bevezető és lezáró odavissza utak ellenkező minőségűek: a szülőföldre visszatérni hosszú és nehéz, onnan vissza a második hazába rövidebb és könnyebb, ezt formailag is jelzi, hogy a regény végén az eddig bűjtatott első személy nyílttá válik (a hazaúton a hősnő úgynevezett független beszédben, első személyben számol be a fiának a találkozó élményeiről).

EGYÉN ÉS KÖZÖSSÉG – A HAZA MINT SZOCIONARRATÍVA

„[A]z önéletrajzi elbeszélések a gondosan, egyfajta irodalmi igénnyel megírt szöveges, (saját hangon elmesélt), kerek történet elsőbbségén alapulnak. (...) Ezek a történetek mint közösségépítő gesztusok elsősorban tanúságtételként hatnak: a kisebbségi lét, a megalázottság, a kiszolgáltatottság élményéről tanúskodnak” – írja Gács

17 Daniel Henri PAGEAUX: *La Littérature Générale et Comparée*. Armand Colin, Paris, 1994.

Anna az önéletrajzi filmekről.¹⁸ Nemcsak az önfikció, hanem általában az irodalom nagy kérdése, hogy a saját történet mennyire lehet közösségi, egyetemes. Az erdélyi irodalomban minduntalan megújuló viták hagyománya, az impériumváltás után zajló, 1929-es *Vallani és vállalni*-, a második impériumváltás utáni, a kommunista diktatúra pillanatnyi enyhülésének folyományaként 1978-ban zajló *Csipkerózsika*-, a kommunista rendszer megdőlése utáni, 1990-ben folyt *Transzszilvanizmus*-vita kimondatlanul, de ott áll a regény kérdésfelvetésének a háttérében, író és közösség viszonyának, az irodalom identitásának problémájaként. Sütő András a Csipkerózsika-vita indításakor így fogalmazott: „Földi utazásunkat úgy kell rendeznünk, hogy azt – az egyetemes humánium javára is – lehetőleg a magunk bőrében tegyük meg, emléket állítván a sajátosság méltóságának...”¹⁹ A filozófus Gáll Ernő szintagmája, a *sajátosság méltósága*, a kisebbségi sors ontológiai igazolását jelentette.

David Harvey megállapítása szerint a tér-idő sűrűsödés csomópontjai megkerülhetetlenné teszik az identitás újradefiniálását. „Annak a képzetét, hogy kik vagyunk, hová tartozunk, és meddig terjednek kötelezettségeink – röviden azt, hogy mi az identitásunk –, mélyrehatóan befolyásolja a térben és az időben való elhelyezkedésünk felfogása. Más szóval, identitásunkat széleskörűen határozzuk meg a tér (én ide tartozom) és az idő (ez az én életrajzom, történelmem) fogalmain keresztül. Az identitás válságai (Hol a helyem a világban? Milyen jövőre számíthatok?) a tér-idő sűrűsödés erősebb fázisaiban keletkeznek.”²⁰

Felnőttként, Amerikában, egy emigrációsidentitás-konferencián fogalmazza meg a regény hősnője: „És bár, mint említette, a *modernity* felfalja az *ethnicity*t, valóban egyre és egyre kevesebben vannak ott, ahonnan ő jön, *félmillió ember tűnt el, ment világgá, olvadt bele egy másik tájba az elmúlt harminc évben, amikor ő is elköltözött. Ő ebből a félmillióból egy, és ezt az egy történetet ismeri*”²¹

Az „otthon lenni a hazában” eszményi állapotát Cs. Gyimesi Éva így írja le a kilencvenes években született, *Honvágy a hazában* című esszéjében: „Otthon lenni a hazában nem más, mint a személyes és nemzeti önazonosság összhangjában élni olyannyira magától értetődő módon, hogy az identitás kérdése fel se merüljön”.²² Ezen összhang és magától értetődőség hiányában a haza, a szellemi otthon ideája megmarad vágyott, be nem teljesült utópiának: „Számomra a haza: állandó honvágam esz-

18 GÁCS: i. m. 11.

19 *Romániai magyar irodalmi lexikon. Szépirodalom, köztírás, tudományos irodalom, művelődés.* Főszerk. BALOGH Edgár. II. (G-Ke). Kriterion, Buk., 1991; IV. (N-R). Főszerk. DÁVID Gyula. EME, Kvár, 2002.

20 David HARVEY: *A kapitalizmus a fragmentálódás üzeme.* Ford. NÉMETH Ádám. Fordulat 2009. 7. sz. 111–112.

21 TOMPA: *Haza*. 441. Kiemelés az eredetiben.

22 Cs. GYÍMESI Éva: *Honvágy a hazában. Esszék, interjúk, publicisztikai írások.* Pesti Szalon, Bp., 1993. 139.

ményített tárgya. Ideális érték, absztrakt fogalom”.²³ Ebben a könyvben a hős *otthonról* tér *haza* – egy második, választott élettérből a szülővárosba, az iskolai évek helyszínére, vissza azokból az osztálytársakból fonódott múltbeli kötelékbe, akik időközben szétrajzoltak a nagyvilágban: „[h]arminchatból huszonhárman elmentek, tizenhárman maradtak. Ezek a számok. Ezek csak számok. Prímszámok, amikről könyveket írtak. A prímszámok sora végtelen. Mi, akik Eukleidész *Elemek* című könyvében is szerepelünk, végtelen sokan vagyunk, akik maradnak és elmennek, más szóval szétszóródnak a világban”.²⁴ A megélt hiányállapot szórja szét az egykori osztályközösséget és szüli az identitáskeresés különböző változatait, az amerikai tudoskarriertől a svédországi taxisoförkődésig, a kezdettől fogva megállapodottságtól az örökös továbbköltözésig, a boldog elégedettségtől a fojtogató, megszüntethetetlen honvágyig és nosztalgiáig. Az osztálytalálkozó mint választott regénytéma kiválóan alkalmas a sorsváltatok analizésére, amelyet maguk a szereplők is végeznek, összemérve a saját történetüket a másokéval.

A regénybeli író országot vált, de nyelvet nem. Az ebben a helyzetben is meg tapasztalható idegenségre Balla Zsófia *A vers hazája* című székefoglaló előadásában így reflektál: „ha közelebbről szemügyre vesszük a kérdést, például azoknak az íróknak a sorsát vagy műveit, akik már a mai Magyarország határain kívül születtek, és onnan nem idegen nyelvterületre vándoroltak ki, hanem az anyaországra települtek át, akkor azt látjuk, hogy vágyaik földjén mégis többnyire idegenként tekintenek rájuk. Néha ők is így tekintenek önmagukra. Nem ritka, hogy hányódásukat, sorsukat megérmelt büntetésnek érzik. Az elhagyott szülőföld büntetésének”.²⁵ Ez a képlet a nyelvet is váltó emigráns írók sorsával állítódik párhuzamba a regényben, többek között a Beckettével, a Nabokovéval,²⁶ így a *haza* témája szorosán, szükségszerűen összefonódik a nyelv kérdésével. Miközben a regénybeli író azt állítja magáról, hogy nem vált nyelvet, a *Haza* lapjain éppen hogy a folyamatos nyelvváltást tapasztalja meg az olvasó: az író életútja során szerzett multikulturális tapasztalatokat angol és orosz párbeszédek, szövegrészek, kifejezések közvetítik. Az idegen nyelvű betétek szövegbe ágyazása, a saját és a másik nyelv összeérése, összeforrasztása közel hozza, közvetlen nyelvi tapasztalattá, vizuális (lásd a cirill betűk írásképet) és auditív („halld” az angol szavak kiejtését) olvasói benyomásokká formálja a másik kultúra világát. Miközben ily módon, finom, játékos átfordítások formájában a megismert, meg tapasztalt másik

23 Uo. 144.

24 TOMPA: *Haza*. 407.

25 BALLA Zsófia: *A vers hazája*. Székelyföld 19(2015). 7. sz. 53–54.

26 A reflexiókban, önértelmezési segédletként, minduntalan megjelennek az emigráció és nyelvváltás/nyelvörzés nagy példái, mint Samuel Beckett vagy az oroszok: Jurij Vitaljevics Mamlejev, aki előbb leírja, hogy nincs visszatérés az emigrációból, aztán mégis hazaköltözik Moszkvába; Joszif Alexandrovics Brodskij, akit erőszakkal távolítanak el a hazájából; Vladimir Nabokov, aki kétszer is országot és nyelvet vált.

kultúra nemcsak idegenséggként, hanem otthonossággként is megmutatkozhat, hasonlóképpen az anyanyelv tapasztalata sem csupán a biztonságos otthonosságot jelentheti, hanem az írás vágyának, a megformálásnak ellenálló, idegen anyagot, a kulturális különbségeket ugyanazon nyelvterületen, de politikai határokon innen és túl.

A NÉVADÁS POÉTIKÁJA

A név – és hiányának – kérdése keresztül-kasul behálózza a regény reflexiós terét. „»Miért kérdezed a nevemet?«, olvassa az egyik kollégiumi ajtó melletti kis táblán [a bibliai idézetet a Teológiai Intézetben].”²⁷ A szentpétervári részképzés emléke kapcsán felidéződik az egykori abszolválendő feladat, a szakdolgozat témája: a névadás poétikája Nabokovnál. A megnevezés biztonsága az otthonhoz kapcsolódik. Az otthonból számkivetve a nevek is megváltoznak, ahogyan az otthonát elhagyó, a lánya biztatására kitelepülő anya felháborodva veszi tudomásul, hogy az új hazában a cinniát rézvirágnak hívják. Egy, a már nem élő családtagok alakját felidéző, örvénylő-önemésztő látomásjelenetben bukkan fel a felismerés, és vele együtt a kétely: „Mindennek van neve. Mindennek?”²⁸

Nemcsak a főszereplő írónak nincs neve, hanem a szereplők egy részének sem. Míg számos volt osztálytárs fejezetcímbe is kiemelt névvel szerepel – Ágó, Csaba, Ari, Edina –, bizonyos szereplők – a Másik, a Fiú, az Apa, a Festő, a Tanítónő – neve kimondatlan marad. És ruházódik fel ezáltal aurával. Mintha a kimondás gesztusa veszélyeztetné létüket, eltörölné igazi énjüket. A megnevezés hiánya a tisztelet, szeretet, ragaszkodás jelölőjévé válik. A megnevezés hiánya bensőséges, féltő közelségben tartja ezeket a figurákat, mintha a megnevezés egy autoriter gesztus lenne, szemben a demokratikus történetmondással, ahogyan a két aktus szembeállítódik a Festővel való beszélgetésben, egy kiállítás címe kapcsán:

„– Nem mintha tudtam volna a megfelelő szavakat. De ki meri megnevezni... Tudja. Az igazságot.

– Én sem – feleli neki magabiztosan. – Éppen ezért lettem –

De nem fejezi be a mondatot. Arra gondol, történetmesélő. Hogy elkerülje a megnevezést.”²⁹

A megnevezéstől való ódzkodást talán leginkább a hatalmi diskurzus működés-módjától való iszony motiválja. Attól a hatalmi diskurzustól, amely az Apa megfigye-

27 TOMPA: *Haza*. 97.

28 Uo. 314.

29 Uo. 301.

lési dossziéjában kisajátító módon létrehozza a „Toma” fedőnevet, és vele együtt a valóságot meghamisító fikciót: „Kik lehetnek azok a nyelvzszenik, nyelvi zsonglőrök, ezek a szédületes nyelvteremtők, akik ilyen költői, de ráutaló neveket tudnak fantáziájukkal kimunkálni?”.³⁰ Megrázó felismerés, hogy a kommunista diktatúra megfigyelőszerveinek „alkotó” munkájára „ugyazon” fikcióképző aktusok jellemzőek, mint ami az irodalom sajátja. A „valóság” ideológusainak, a nyelv „birtokosainak” dokumentációjában a valóság a kisajátítás, meghamisítás, alaptalan vádaskodás „retorikai” fogásainak eredményeképpen fordul ki önmagából, és válik az elbeszélő számára a legsebezőbb olvasmánnyá. Így a fővárosi könyvtárban kikért megfigyelési dossziéval való találkozás tapasztalatáról beszámoló, *Szerelmes apám* című fejezet a regény kulcsfejezete, legintenzívebb momentuma. Olyannyira, hogy a higgadt reflexión átcsapnak a visszafoghatatlan érzelmek, a finoman eltávolító egyes szám harmadik személy mellé betör, odatörekszik az egyes szám első személy: „»Toma« nem az apám, nem az apja”.³¹ Ezen narratív (tö)résben túlcsoordul a nyelv, a fájdalom. A személyes involváltság nyelvi jelölője egyben azt is jelzi, hogy a megfigyelési dossziéval való találkozásnak – és e találkozás elbeszélésének, megírásának – kiemelt jelentősége van a trauma feldolgozásában. A *Haza*-beli hazatérés egyik jelentésvonatkozása ez: visszatérni a feldolgozatlan traumához, a Teológiai Intézetben ideiglenesen megszállva rituálisan újra bejárni az apa – megfigyelési dossziében rögzített – hajnali, munkából hazatérő útvonalait, ezáltal szimbolikusan újra birtokba venni, megélt, testi tapasztalatként sajátta tenni a hatalom által kisajátított, meghamisított, elidegenített teret. A fővárosi könyvtár olvasótermében a beszélő rituálisan magához öleli a halott apa testét hiányként felmutató dossziét, a trauma feldolgozásának végső, tisztító mozzanataként, egyfajta hazatalálás értelmében: „Csak az ölelés tudja befejezni a halált”.³² A megfigyelési dosszié tartalmával való szembesülés és annak az olvasó felé való továbbadása tulajdonképpen a tanúságtétel azon módozatának tekinthető, amelyet Menyhért Anna személyes olvasásnak nevez: „A személyesség így éppen abban a töréspontban válhat talán megfoghatóvá, ahol a másikkal címzett saját beszéd a trauma szóba hozásakor és feltárásakor felvillantja magában a nyelvet mint szintén traumatizált másikat. A személyesség ekkor nem mint önmagában álló lép elénk, hanem sokkal inkább mint a másikkal párbeszédben létrejövő viszony, a törés hordozója, ami a törés megmutatásán keresztül válik láthatóvá”.³³

30 Uo. 271.

31 Uo. 273.

32 Uo. 268.

33 MENYHÉRT Anna: *Személyes olvasás. Traumairodalom* = Uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Anonymus–Ráció, Bp., 2008. 29.

A SAJÁTTÓL AZ EGYETEMESIG – A FILOZÓFIA TÜKRÉBEN

Ismét visszakanyarodunk a már feltett kérdéshez: vezet-e út a személyes történettől valami általánosabb felé, ahonnan megválaszolható a kérdés, mi a haza? Az emberi sorskérdésekkel legáltalánosabb szinten a filozófia néz szembe. A filozófiai háttér egyetemes távlatot nyit az egyéni létezés értelmezésének. A hősnőnek már diákkori törekvése is az volt, hogy „új, ismeretlen szavakat tanulhasson anyanyelvén meg mindenféle szükséges nyelven, amelyeken a *raison d'être* kifejezhető”.³⁴

A *Haza* című regénynek egyik fő következtetése egybecseng a camus-i egzisztencializmusnak az emberi sorsról alkotott képével: belevertetés a közömbös világba, amely befogad, ha jössz, elenged, ha menni akarsz. A két haza kapcsán olvashatjuk a regényben a Villon szavainak parafrázisaként is értelmezhető, a címben idézett sorokat:

„Nytva áll.

Elenged.

Visszaenged.

Szabaddá tesz.

Az egyik elengedte, a másik befogadta”.³⁵ Az öngyilkosság, Albert Camus szerint, a filozófia egyetlen igazi kérdése és az emberi szabadság fokmérője. Ennek gondolata sokszor bukkan fel a regény hősnőjében. A fényképen, melyet az általános szabadságghiány és az egyéni traumák miatt öngyilkosságot elkövetett apa megfigyelési dossziéjában talált, a férfit az anyai nagyszülőkkel kapta lencsevégre a besúgó. „A szigeten álló hármast nézve arra gondol: át kéne jutni hozzájuk. Ha öngyilkos lesz, átjut. Az öngyilkosságot nem utasítja el elvből. (...) [Ő] ebből már nem akar kigyógyulni. Abból, hogy az öngyilkosságra gondol. A gondolatokon gondolkodik, magyarázza, nem a cselekvésen.”³⁶

Megjelenik a regényben, a 456. oldalon, a Pascal-fogadás, az Isten létére vonatkozó gondolatmenet táblázatos szemléltetése is. A Gérard Genette-i transztextualitás³⁷ különböző formáiban, elsősorban az intertextuális utalásokban ráismerhetünk Arisztotelész *Poétikájára*, akár úgy is, hogy a holtágban horgászó férfi egy rajz alapján azonosítja a kifogott halat. „Ezután a Fiú megkérdezte, miért nem fényképek vannak a kis füzetben, miért rajzok. A horgász elmagyarázta, hogy a fénykép csak az egyedi példányt tudná ábrázolni, az általánosat azonban a rajz tudja megjeleníteni.”³⁸ Mint-

34 TOMPA: *Haza*. 255.

35 Uo. 401.

36 Uo. 313.

37 Gérard GENETTE: *Transztextualitás*. Helikon. Ford. BURJÁN Mónika. Irodalomtudományi Szemle 42(1996). 1–2. sz. 82–90.

38 TOMPA: *Haza*. 312.

ha csak az események történelmi műben való leírása és a szépirodalmi, epikai megjelenítés közötti különbségről olvasnánk. Szó szerinti idézetként is megjelenik Arisztotelész művének egy-egy kulcskifejezése, amikor a hősnő, saját sorsának eseményeit értelmezve, „[m]ég semmilyen elhatározásra nem jut, van ugyan már fordulat, *peripeteia*, de nincs még felismerés, vagyis *anagnoriszisz*, ahogy tanulta a *Poétikában* (...)”.³⁹

A filozófiai utalások sora – Hérakleitosz *Panta rheijétől*, Eukleidészen át Roland Barthes-ig – a regényszöveg esszészerűségét erősíti, ugyanakkor az egyéni tapasztalatokat egyetemes szintre emeli.

„TARTS NAPLÓT!” – INTERTEXTUÁLIS, INTERMEDIÁLIS KAPCSOLATOK

A *Haza* című művet közös motívumok sokasága köti az író első regényéhez, *A hőhér házához*. Ebben mondja a főhős középiskolás lánynak a tanárnője, hogy jegyezze fel a vele történt dolgokat. Az utolsó regényben nem csupán a magánélet eseményei bukkannak fel, a szerzői olvasónapló is nyomon követhető az irodalom, de a társművészetek: színház, képzőművészet, filmművészet alkotására történő folyamatos utalással.

Az irodalom szakos alkotó/hős természetes fogódzói a világirodalmi alkotások és szereplők: a hazatérő Odüsszeusz alakja leitmotívumként bukkan föl,⁴⁰ a szövegszerkesztés ennek hipertextusait, a tudatfolyammal Joyce *Ulyssesét* vagy a kóborlásokban Nabokov *Lolitáját* idézi meg. Utóbbi szerző a hősnő doktori kutatásának tárgya, aki azt is tudja, hogy a *Szólj, emlékezet* angolul *Speak, memory*, ám Nabokov lefordította az anyanyelvére, és más címet adott az önéletrajzának: *Más partok*.⁴¹

³⁹ Uo. 321.

⁴⁰ „Homérosz vagy elmulasztotta megírni, vagy nem tartotta fontosnak közölni, vagy semmi mondanivalója nem volt már arról, hogy Odüsszeusz, miután oly keservesen hazatért két évtized után, vágódott-e még valaha az úton levésre?” (Uo. 28); „Odüsszeusz is hazatért végül, de előtte még sokat, rendkívül sokat ült egy sziklán, és sírt, sírdogált. »Hogyha azonban a szíved tudná, mennyi siralmat/ kell még eltűnöd, mielőtt végképp hazaérnél...«. A hős sosem tudja, mennyi siralmat kell eltűnie. Hosszú lesz az út hazafelé.” (Uo. 32) „Könyveket kéne írni a haragról, holott könyveket írtak már a harag természetéről. Egyik irányba, Trója felé harag, visszafelé, Ithaka felé könny. A hazatérő Odüsszeusz végtelen könnyei. A távollevőt siratják, a távollevő sír. »Odüsszeuszt nem lelte meg ottbenn, / mert az a víz partján ült és sírt, mint azelőtt is, / könnyel, sóhajjal, siralommal tépve a lelkét.«” (Uo. 137) „Diadalmas hősök, hazatérő Odüsszeusz. Nincs már semmi teendő. Szeretni.” (Uo. 287)

⁴¹ Uo. 343.

Minduntalan visszatérő motívum a 20. századi művészsorsot tematizáló, transz-textuális játékokkal teletűzdelt mű, Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényének befejezése a túlvilágon jutalomként elérhető fény és nyugalom ellentétével: „[ő] is jó író, de nem nagy író. Talán ahhoz sem elég jó, hogy megkaphassa a nyugalmat, mint a Mester. Aki nem kaphatta meg a fényt, csak a nyugalmat, ez volt az ítélet vele kapcsolatban, a legnyugtalanítóbb ítélet *A Mester és Margarita*-ból: hogy a Mesternek nem jár a fény, csak a nyugalom”.⁴² „Lévi Máté közli az ítéletet: nem szolgálta meg a fényt. (...) Aki ítélkezik a Mesterről, aki döntést hoz róla, az maga a Világosság.”⁴³ Ugyanakkor a Bulgakov-mű vigasztaló megállapítása is felidéződik a szövegben. „De a kézirat nem ég el.”⁴⁴ Szó szerinti idézetek is felbukkannak a műből, például: „Hiszen az igazság az, hogy *Pilátusnak fáj a feje*”.⁴⁵

Az intertextualitás áttételesebb formáit is gyakran megfigyelhetjük a regényszövegben. Az utakon elütött állatok szemébe kell nézni, morfondíroz a hősnő, aki felkérést kapott volt osztálytársnőjétől, Kincstől, hogy írjon szöveget a *Roadkill furs* nevű projektjéhez. Alfred de Vigny *A farkas halála* című költeményére tett utalással a sors által eltaposott, útszélre vetett ember (az apa?) egzisztenciális kiszolgáltatottságának mögöttes filozófiai tartalma is felsejlik. Így a „hogyan lesz kevesebb áldozat?” kérdése egyetemesebb dimenzióba kerül. Hiszen „öltünk, ölünk, ölni fogunk. Másokat, magunkat, embereket, állatokat, a köztesben”.⁴⁶

Megidéztek a regényszövegben Andrej Bolkonszkij és Pierre Bezuhov, Tolsztoj *Háború és béke* című regényének hősei, Dosztojevszkij, Csehov és Nabokov műveinek világa. Az angol és orosz nyelvű citátumokon túl szövegjátékba vonódnak az irodalomelmélet kiválóságai is: Arisztotelész katarziszelmélete, Bertolt Brecht elidegenítő effektusa, Beckett groteszk világszemlélete vagy Roland Barthes gondolata az irodalom létmódjára utaló ironikus önreflexióban: „(...) a gyermek- és ifjúkor megíratlan eseményei elporladtak, a megírt történetek pedig elidegenedtek. A kettő között nincs semmi, senki. A kettő között ott áll ő. A szerző halott, a szerző él, a személyes múltja kiegészít”.⁴⁷ Ugyancsak ironikus, önreflexív mozzanatként értelmezhető a gondolat, amelyet a megfigyelési dosszié spionja kapcsán fogalmaz meg: „Hiszen az író végül sosem vonhatja ki magát a megfigyelt világból”.⁴⁸

Szó szerint idézi a szöveg az *Iliász* kezdő sorait, Shakespeare *Antoniuss és Kleopátra* című drámájának egy passzusát: „nevelsz, ha asszonyok vagy kisfiúk álmukat me-

42 Uo. 17.

43 Uo.

44 Uo. 342.

45 Uo. 406.

46 Uo. 381.

47 Uo. 86.

48 Uo. 281.

sélik, ugye nevetsz”.⁴⁹ Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusza* Joszif Brodskij költő sorának értelmezésekor bukkan fel. A perbe fogott, munkakerüléssel vádolt orosz értelmiségi 67-szer válaszolja a tárgyaláson, hogy verset ír, az a munkája. „Aiszkhülosz szerint a számok tudományát is Prométheusz adta az embereknek (...). A történet szerint azonban sem a betűk, sem a számok nem gyűrik le a halált. Az istenek pedig sosem bocsátanak meg Prométheusznak, aki azt a szemtelenséget követi el, hogy a betűk és a számok mellé ezeknek a halandóknak, akik oly megvetésre méltók Zeusz szerint, hogy még meg is halnak, a reményt is odaadja nekik a tűz ajándéka mellé.”⁵⁰

Áttételesen is megjelenik a tűzhöz kapcsolt írás motívuma. Többször idézi fel a regényszöveg az ószövevényi, falra írt, lángoló betűk képét, újra és újra felbukkan Heine *Belsazar* című balladájának záró részlete is. A *Buchstaben von Feuer* ugyanakkor a bánsági származású Ivan Ivanji pikareszk regényének a címe, mely a kelet-európai főhős 20. századi kalandjait mutatja be.

Az Ómagyar Mária-síralom szintagmaszintű utalással, a liturgikus szöveg részeként idéztetik: „[a] Világ Világossága alászállt a poklokra”.⁵¹

Horatius *Exegi monumentum*ából idézve értelmezi a hősnő egy másik művész, a Festő utolsó kiállított képét. „Végtelen gyász. A cím azt sugallja: nem a kép örök, nem *perennius*, *aere perennius*, nem ércnél maradandóbb az alkotás, ami megszületett, hanem a gyász”.⁵²

A láttatás, a kimondhatatlan megérzéskítésének módja az ekphraszisz is. A görög szó jelentése: kimondás. Az antikvitásból örökölt alakzatként egy valós vagy elképzelt kép leírása. Alkalmazása nem öncélú, hanem a hősnő lelkiállapotának, érzéseinek a tárgyiasítása. „A szavak hozzáférhetetlenek. De talán a képek nem.”⁵³ A görög mitológiából merített, visszatérő kép Orpheusz levágott, éneklő fejéről a művészlétnek és a korábbi, boldog állapotba való visszatérés kudarcának a jelképe. Ám utalás is lehet Gustave Moreau gyönyörű festményére. Sokszor rejtettebb utalással él a szöveg, például Hans Holbein *A nagykövetek* című festményére: „Nem ábrázol sem halált sem haldoklót, sem betegséget, még csak a mulandóság ikonográfiai kellékeit sem vonultatja fel, koponyával, gyümölcsökkel, a zene, a művészet és tudomány kellékeivel, mint a földgömb vagy a körző”.⁵⁴

Múltbéli, kalandozó önmagát elemezve Turner képének felidézésével, értelmezésével a hősnő belső monológja az utazás nehézségeire és önértékére világít rá. „Hol van az, aki minden alkalmat megragadott, csak hogy útra kelhessen, mint aki meg

49 Uo. 435.

50 Uo. 342.

51 Uo. 251.

52 Uo. 301.

53 Uo. 401.

54 Uo. 301.

akarja szerezni a világot? Hová tűnt belőle Hannibál, aki átkel az Alpokon a hóviharban, mint Turner festményén, amit a festő inkább a hullámként fenyegető, sötét és viharos ég, a lezúduló lavina kedvéért festett meg, nem pusztán az apró hős miatt. Mintha a küzdelem mindig is a tájjal folyna, nem az emberekkel, az idegen törzsekkel. A távolban azonban Róma napsütése, ígéretes, meleg fényei, míg a kép előterében Hannibál küzd az elemekkel, a hóviharral. Ez a kétféle időjárás talán nem is létezik egyszerre, egy időben, ilyen közelségben, egyetlen pillanatban, vagyis az úgynevezett valóságban, csak a festő álmaiban.”⁵⁵ Egy egész fejezet, a *P.M. utolsó arcváltás* című, az egyik szereplő, az Apa-figura, szintén emigráns Festő (képzeletbeli?) külföldi kiállításának leírása: az otthoni kiszolgáltatottság és otthontalanná tétel képi kifejezése. Az alkotó ugyanis kilopta az állambiztonság könyvtárában a megfigyelési dossziéjából a saját, fiatalkori fényképét, ez képezi az installáció alapját.

A művészet- és irodalomtörténetben, elméletben jártas olvasó számára megerősítést jelentenek a kulturális utalások, a kevésbé jártas befogadó esetleg utánanézés nem ismert, nem értett referenciáknak. A bibliai utalások talán közismertebbek. A kiállítás kapcsán fogalmazza meg a hősnő, saját sorsát a mítosszal értelmezve, hiszen a művészet egyedi és egyetemes egyszerre: „Mintha a saját apját látná meztelenül. valami olyat, ami tilos a Törvény szerint. De lehet, hogy csak a részeg Apát, a részeg Noét nem láthatták meztelenül a fiai, Sém, Kám és Jáfet. Mert Noé szőlőt ültetett, bort csinált, megrészegült, és meztelenül volt a sátrában, talán aludt is. A részeg apát ő sem látta soha meztelenül. A Festő azonban visszaadja az Apa méltóságát. Az Apa meztelenül, öregén, megtörtén, a színről való lelépés pillanata előtt szemlélhető”.⁵⁶

A regényben bemutatott sorskavalkád középpontjában a hősnő áll, aki országot váltott, de anyanyelvét nem kellett feladnia. Kibírta a befogadó közeg hivatalának elidegenítő packázásait. Identitása is árnyalódott az évek során, új, „láthatatlan évgyűrűk” keletkeztek benne, de szilárd maradt. Az emigrált volt osztálytársak, a tudósok, vállalkozók, taxisok, vendégmunkások viszont az anyanyelvről való kényszerű vagy önkéntes lemondás nyomán új identitást kellett, hogy kidolgozzanak. A vállalkozó Kincső a lányát már nem tanítja meg magyarul, Susannal angolul kell társalogni a hazaúton, az amerikai fizikusként óriási karriert épített Ágó is minduntalan idegen szavakat kever a szövegébe. Neki nincs családja, az érvényesülés érdekében feláldozta az egyéni kiteljesedésnek ezt a lehetőségét. A találkozót szervező Kati is Kathrin már. A Lewis Carroll-címre utaló, *Tomi tükörországbán* fejezet a fantomfajdalom meglétét diagnosztizálja az eltávozottaknál. „Amikor az fáj, ami nincs.”⁵⁷

Az idegen földben, Párizsban nyugvó Andrej Tarkovszkij sorsa is meditáció tárgya utolsó, *Nosztalgia* című filmje kapcsán. „Tarkovszkij a 80-as évek elején érkezett

⁵⁵ Uo. 5–6.

⁵⁶ Uo. 300.

⁵⁷ Uo. 395.

az emigrációba, de érkezése, soha-vissza-nem-térése elhúzódott. És 1986-ban már halott volt.”⁵⁸ A sors példázatjellegét erősíti, hogy a szöveg újra visszatér az értelmezéséhez. „Nem a test tér haza. Csak a filmek. A test megy el. A test nem tér haza. Az anyag mintha világosabban beszélne. A lélek utazása megfoghatatlanabb.”⁵⁹ A szülőföldet ontológiai erőként felmutató Tamási Áron szintén egy másik országban hal meg, előtte megjárja az Újvilágot, végső hazatérésére is egyfajta bolyongásként utal a regény. Ábelje eljutott „Amerikába, ahonnan visszatért, mert a szerző szerint van visszatérés. Maga a szerző is hazatért holtában, bár sajnálatos kerülőúton”.⁶⁰

KÖVETKEZTETÉS

A tanulmányban arra a kérdésre kerestük a választ, hogy hogyan válhat az önéletrajzi ihletésű, személyes indíttatású történet interszubjektívá és egyetemessé. Nem egyetlen hazatérés története foglalódik ebbe a könyvbe. Az elbeszélő saját története azáltal tud kiteljesedni, hogy párhuzamosan fut a többi szereplő történetével, egy lehetséges életút annyiféle más alternatíva közt. Ahány szereplő, annyi változat, nincs két egyforma történet, mindenkié más. Miközben a *Hazát* olvassuk, saját lehetséges történeteink is beleíródnak az elbeszélt történetbe. Miért éppen úgy alakult a sorsom, ahogy alakult? Miért mentem el, miért maradtam? Mindenki valamilyen formában részese ennek a történetnek, akár hazát váltott, akár a haza váltotta le őt vagy elődeit azáltal, hogy a történelem mozgásfolyamatai átrajzolták a politikai határokat. Az önfikció narratív modalitása és retorikai aktusai révén a reflexivitásnak igen gazdag tere képződik meg Tompa Andrea regényében, amelyben az önkeresés interkulturális, nyelvek közötti tapasztalatként, térben, időben, filozófiában, irodalomban, művészetekben való – intertextuális és intermediális – utazásként, a saját egyetemesként teljeseedik ki.

⁵⁸ Uo. 207.

⁵⁹ Uo. 360.

⁶⁰ Uo. 32.

“WELCOMED GLADLY, AND SPURNED BY EVERYONE.”
FROM THE PRIVATE TO THE UNIVERSAL
IN ANDREA TOMPA'S *HOME*

Keywords: *autobiography; fiction; autofiction; private; universal; reflexivity; intertextuality; intermediality*

The paper seeks to answer the question of how the autobiographically inspired narrative can become intersubjective and universal in its own right. Andrea Tompa's novel entitled *Home* (2020) is examined as autofiction, that is, a combination of autobiography and fiction, with a special attention to generic, thematic and rhetorical markers and textual strategies that create autofiction as a complex discursive modality. Through the narrative and rhetorical strategies of autofiction, a very rich field of reflexivity is formed in the novel, in which the search for self is fulfilled as an intercultural, interlingual experience, an – intertextual and intermedial – journey in space, time, philosophy, literature and arts, transforming the private into the universal.

„PRIMIT FRUMOS, ZGONIT DE FIECARE.”
DE LA PERSONAL LA UNIVERSAL ÎN ROMANUL *ACASĂ*
DE ANDREA TOMPA

Cuvinte-cheie: *autobiografie; ficțiune; autoficțiune; personal; universal; reflexivitate; intertextualitate; intermedialitate*

Lucrarea caută răspuns la întrebarea cum poate deveni o narațiune de inspirație autobiografică intersubiectivă și universală. Romanul Andreei Tompa intitulat *Acasă* (2020) este examinat ca autoficțiune, adică o combinație dintre autobiografie și ficțiune, cu o atenție specială asupra markerilor generici, tematici și retorici, precum și asupra strategiilor textuale care creează autoficțiunea ca modalitate discursivă complexă. Prin strategiile narative și retorice ale autoficțiunii, se formează în roman un câmp foarte bogat al reflexivității, în care căutarea sinei se împlinește ca o experiență interculturală, interlingvistică, o călătorie – intertextuală și intermedială – în spațiu, timp, filosofie, literatură și arte, transformând personalul în universal.