

Az elhallgatás viszonyterei transzkulturális kontextusban

(Tomba Andrea: *Sokszor nem halunk meg*)

Absztrakt. Tomba Andrea *Sokszor nem halunk meg* című regénye a transzkulturalitás és az elhallgatás tereit vizsgálja, a hiány megformálásának a kontextusában. A regényben a magyar–román–zsidó identitások határhelyezetei és a nyelvi hibriditás artikulálódik a hiány és a hallgatás narratív feszültségében. A hiány-regényként is olvasható mű egyik központi kérdésévé az válik, hogyan szólal meg a csend a transzkulturális tapasztalatban.

Tomba Andrea legújabb regénye, a 2023-ban megjelent *Sokszor nem halunk meg*¹ kiegészíti, egyben továbbírja a 2010-ben elkezdett Kolozsvár-regények sorozatát.² Tomba korábbi regényeiben is kimutathatók a transzkulturalitás és hibriditás jegyei, minden prózaszövegében kiemelt szerepet kap a kétnyelvűség, a *másik* nyelv mint szövegformáló és -alakító komponens. A huszadik század elejétől napjainkig terjed az a temporális és történelmi ív, amelyet a Tomba-regények a szereplők és a regényekben prezentált társadalmi, kulturális, szociális közeg révén panorámaszerűen bemutatnak, megformálnak, újraírnak. A másság/idegenség, az elidegenedés, az elhallgatás és megmutatás viszonyterekben képződnek meg a regényszövegek, e legutóbbi, a *Sokszor nem halunk meg* is ezen fő trópusok révén értelmezhető leginkább.

A regénytörténet majdnem ötven évet fog át: 1944 májusától a kilencvenes évek elejéig tart az elbeszél periodus, Kolozsvárról indulva Marosvásárhelyt, Szatmárnémetit, Nagyváradot, Bukarestet és a román tengerpartot, illetve egy-két magyarországi „kiszállást” érintve visszatér Kolozsvárra a főszereplő elbeszél életútja, viszont a korábbi Tomba-féle térteremtéssel szemben itt a belső terek megteremtése a tét: a *bőrkötésű* kiteljesedés, a hiányok és (fekete) lyukak kitöltése.

1944 májusában a (még) Magyarországhoz tartozó Kolozsváron megkezdődik a zsidó lakosság gettósítása, s mivel Székely Matild – nyolchónapos csecsemő lévén

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

2 TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony: Kalligram, 2010; TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony: Kalligram, 2013; TOMPA Andrea, *Omerta: Hallgatások könyve*, Budapest: Jelenkor, 2017.

– nincs rajta a már korábban regisztráltak kenyér-listáján, orvosnő édesanyja a dajka-cselédre, a Székelyföldről már korábban Kolozsvárra költöző és ott családot alapító Nagy, született Kidi Erzsébetre bizza a lányát. A főszereplő emígy egy pokrócba csomagolva, „súlyos teherként” kerül a zsidó orvosnő belvárosi, Egyetem utcai lakásából a külvárosba a gyerektelen, jóindulatú és jóérezsű munkás-cseléd családhhoz, akik a maguk szintjén és tőlük telhetően, néha lelki erejükön felül is mindent megtesznek azért, hogy Matild-Matyi-Tilda szerető családban nőjön fel. Ezt a felnövéstörténetet átmenetek és fordulatok sora teszi változatossá, csak a történelmi korokat követve: a magyar fennhatóságot rövid időn belül a „senki földje” tudat, majd román fennhatóság követi, a II. világháborút lezáró átmeneti időszakot az erőteljes sztalinizáció, majd a kommunista időszak a maga tranzícióival és változataival, a regényidő végén pedig a romániai rendszerváltást követő átmeneti időszakal. S noha ezt a regényt is „bőbeszédű elhallgatások”³ jellemzik, a regény elején elhangzó kényszerű felszólítás, miszerint, „Mostantól nagy csendbe kell lenni”⁴ lesz a szövegkonstrukció alapja. Ugyanis ez a kényszerű hallgatás, elhallgatás, nembeszélés végigvonul Matild életén, kezdve attól, hogy későn kezd el beszélni gyerekkorában, egészen addig, hogy színésznőként csak a színházi szerepeiben tud megnyilvánulni, a színházi nyelvben és nyelven tudja kifejezni magát, különböző maszkretek mögött és maszkok révén.

62 Több szempontból nevezhetjük hiány-regénynek (is) e regényt. A *Sokszor nem halunk meg* Tompa korábbi szövegeihez hasonlóan műfajilag nehezen azonosítható prózakönyv: egyszerre lehet családregegy, felnövéstörténet, nő-regény, történelmi-regény, diktatúra-regény, színház-regény, holokauszt-regény (stb.), de legfőképp a *hiány könyve*: a semmi, némaság, hiány, elhallgatás, hallgatás, nembeszélés különböző formái artikulálódnak, akár (segítségkérő) kiáltásként, akár eltolásként. Ugyanakkor érvényes és releváns Merleau-Ponty kijelentése: „A nyelv kérlelhetetlenül szól, amikor lemond magának a dolognak a megnevezéséről”⁵ – az elhallgatás, a nembeszélés erősen artikulálódik a regényszöveg révén. A szereplők ugyan korlátozott tudásúak, az olvasó olykor valószínűleg többet tud (az épp aktuális történelmi helyzetről), de előfordul ennek a fordítottja is: a bábaperekről, az azt kiváltó gettóbéli szörnyűségekről az átlagolvasónak nincs előzetes ismerete, sok esetben a regényszöveg ismerteti meg az olvasót ezekkel a (levéltárból kiásott) borzalmakkal. Az egyes szám harmadik személyű narrátor mindig alkalmazkodik az éppen (el)beszélő/elbeszélő szereplő nézőpontjához, sok esetben a keretezett látószögéhez, ugyanis erős a szöveg filmjellege: a láthatatlan narrátor összefűzi a textust, keretezi az elhangzottakat és az elhallgatásokat, Mészöly Miklós *Film* című regényéhez hasonlóan egy kamera némaságával követi, rögzíti és vetíti a történeteket. Ez a kameraszem/fül nem ítél, nem értékkel, de számít az olvasó történelmi-kulturális

3 Lásd az *Omertát*.

4 TOMPA Andrea, *Sokszor nem halunk meg*, 14.

5 Maurice MERLEAU-PONTY, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. SZÁVAI Dorottya = *Kép, fenomén, valóság*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: Kijarat Kiadó, 1997, 146.

háttértudására. A hatalom sincs konkrétan jelen, a hatalmi rendszereknek a nyúlványait, következményeit ismerjük meg: a bábaperek révén például a fasiszta rendszer fizikai és lelki terrorját, a kommunista rendszer működését pedig a színházi cenzúra és a telefonos kisasszony révén.

Az elbeszélés ideje rétegzett, nem lineáris: a négy nagy fejezet in medias res kezdődik egy-egy erős, kataforikus „antréval”, amely később kibomlik, időben is visszatekintő jelenetekkel. *Megérkezés, Menekülés, Felkészülés* és *Katasztrófa* a négy fejezet címe, és a tartalmukat (valamint az értelmezésüket) illetően akár visszafelé is olvasható a nemlétező tartalomjegyzék.⁶

Az elbeszélő történet mikrovilága aprólékos, a külvilág leírása minuciózus, Kolozsvár térképzete összeolvasható a korábbi regények térleírásaival, s noha a személyes életterek, főként a regény elején a marginalitás, a periféria vonzáskörében konstruálódnak: Kolozsvár külterületei jelennek meg, de továbbra is a Főtéri templom toronyórája, annak idő- és hangjelzései a meghatározóak, irányadóak. A II. világháború végén „A város olyan, hogy senki nem tudja, kié vagyunk”⁷, ugyanakkor a megmenekült gyerek hovatarozása is átmenetben van: lélekölő bizonytalanság veszi körül az adoptáló szülők nézőpontjából, a gettósítást ugyan túlélte, de hogy visszajönnek-e az eredeti szülei, vagy az őt megmentő (örök)befogadóké lesz, még nem lehet tudni. A határonlét artikulálódik ezekben a mikroképekben: az átmeneti időszakok senkiföldjének a terepe képződik meg, s az eseményváltozások alulnézeti perspektívából való szereplői bemutatása révén következtethetünk a történelmi cselekedetekre is: nem lehet gyógyszert kapni, bezárt az összes patika, hiszen a gyógyszertárak tulajdonosait gettósították, elhurcolták. A háborúról, a regény eleji történelmi változásokról annyit és úgy ad át az egyes szám harmadik személyű narrátor, amennyi Erzi és Feri, a Matildot befogadó szülők tudatán keresztül közvetítődik. „Az elbeszélő tehát teljesen »felszívódik« az ábrázolt világ mögött, s ahogy a szereplő(k)nek maguknak sincs tudásuk a múltjukról, sorsukról, valamint az identitás teljes hiányával küzdenek, úgy (többnyire) a narrátor sem mászik bele a tudatukba, tiszteletben tartva azt a terra incognitát, amik ők maguk”⁸ – írja Visy Beatrix.

A nevek hálójából bomlik ki a Tompa-regény transzkulturális szövevénye.⁹ A befogadott, később hivatalosan is adoptált csecsemő családneve Székely, amely

6 Lásd SZAJBÉLY Mihály beszélgetése Tompa Andreával: *Kötetbemutató: Tompa Andrea - Sokszor nem halunk meg / Radnóti-estek*, <https://www.youtube.com/watch?v=SDLbnCs3WC0>, (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)

7 TOMPA Andrea, *l.m.*, 68.

8 VISY Beatrix, *Színre vitt sors*, Élet és Irodalom, 2023/25., június 23., <https://www.es.hu/cikk/2023-06-23/visy-beatrix/szinre-vitt-sors.html?fbclid=IwAR3D8I6mzHca3S0f0ATHcitgNxGGemyBBUU6fCrq9hUunKY4iWMPBE1kbsM> (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)

9 A transzkulturalizmus elméleti hátteréhez lásd a következő szakirodalmat: NÉMETH Zoltán, *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia – Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, 2023, ROGUSKA-NÉMETH, Magdalena, *Transculturalism in literature as reflected in the works of translangual writers from the Hungarian cultural context*, *World Literature Studies*, 2022/3., 35–47., valamint a NÉMETH Zoltán – ROGUSKA – NÉMETH Magdalena által szerkesztett *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* köteteket.

vélhetően magyarosított, felvett név, s ha nem lenne a regény egyik témája a sors általi meghatározottság vagy éppen a sorstalanság, akkor viccelődhetnénk is azzal, hogy később, miután tizenhat éves korában az őt adoptáló szülei felvilágosítják a zsidó származásáról, pont a „székelység” lesz az egyik olyan identitásképző karakterisztikum, amivel Matild azonosulni akar. Az őt adoptáló anya, Erzszi szülőhelyén, (az amúgy fiktív) Csíkszentandrásón nyaralva olyannyira jól megtanulja a székely táncrendet, hogy a környezete teljes azonosulást feltételez: „mert te a mi vérünk vagy, meglátszik a táncon, azt nem tudja olyan csinálni, aki tanulja. Az a vérbe van.”¹⁰ Az őt befogadó közeg az *egyvérbőlvalóságot* deklarálja, az előzményekre vonatkozó olvasói tudás révén pedig megmosolyogtató e deklaratív identifikáció: „Nemcsak félig vagy te székely, de tisztára, hiába, hogy apád Kolozsvárt született. Megmondalak anyádnak, ha látom, meg én, ilyen tiszta csíki menyecskét szült!”¹¹

A Nagy családnév az egyik legelterjedtebb magyar név, az Erzszi és Feri is a gyakori átlagnevekhez tartoznak, a Matild viszont annál kevésbé, így a főszereplő a neve által is kiemelkedik a környezetéből. Az nem derül ki a szövegből, hogy a(z) – ekképpen gendersemleges – Matyi gyerekbecenevet az eredeti vagy az őt befogadó szüleitől kapta, de a kamaszlány határozottan szabadulni akar tőle, és a Matild-Tilda (olykor románosan: Matilda) variánsokat vállalja fel. Ennél is figyelemreméltóbbak a székely rokonság családnevei: Kidi, Serbány, Kosokár. Anélkül, hogy mélyebb onomasztikai kutatásokba fognánk, egyik se tűnik magyar hangzásúnak, „eredeti székely” névnek. Ez is jelzi, hogy – a mindenféle nemzet- és kultúrpolitikai diskurzusokkal szemben – nem beszélhetünk „tiszta kategóriákról”, a magyarságon-székelységen belül is erős a hibridizáció, a transzkulturális egymásrahatás.¹²

Tompa Andrea korábban megjelent regényei részben autofikcióként, de főként családregényként is összeolvashatók, leginkább a nevek által. A regények nagy részében szerepel az „ősnagymama” neve Erzsébet/Erzszi révén, de a *Sokszor nem halunk* meg kiemelt szereplői közé tartozik Klára, Juliánna, feltűnik egy matematika szakos, diákokat korrepetáló egyetemi hallgató, Lili is.

A regény egyik kiemelt figurája, Titi Constantinescu/Katz Bernát története a legkomplexebb transzkulturális megközelítésben. Az elején román színházrendezőként értelmezett/bemutatott szereplő, Tilda szerelme, élettársa története a harmadik fejezetben kezd körvonalazódni, amikor színdarabot rendez a szatmári színház magyar tagozatán, és a rendezői instrukciók – noha magyar társulatnak rendez – nagyrészt románul hangzanak el, és íródnak le a regényben is. A román szövegeket, szövegrészeket magyar fordítás követi, amely a románul (is) tudó olvasókban sok kérdést felvet, ugyanis előfordul, hogy a román szöveget követő magyar fordítás eltér az eredeti román szövegtől, időnként egybefolyik a román és a magyar félmondat, ami elhangozhatna akár a rendezőtől a jobb megértés reményében, de

10 TOMPA Andrea, *l.m.*, 294.

11 *Uo.*

12 Vö. W. J. T. MITCHELLE, *Birodalmi táj: Tézisek a tájképről*, ford. NAGY László, Café Babel, 1991/1., 31.

erre semmilyen szövegbeli utasítás/sejtetés nincs. Többször írtam a Tompa Andrea korábbi regényeiben megjelenő román nyelvű szövegrészek szövegbeli előfordulásairól, azok értelmezési lehetőségeiről, jelen esetben mindez kiegészül a hibridizáció egy újabb, szintén hiánypótló megformálásával: az identitását elutasító, elvesztő és önmagának új identitást kreáló szereplő révén. Ugyanis az egyes olvasók által román fickóként értelmezett Titi Constantinescuról később derül ki, hogy holokauszt-túlélő, egyike azoknak a Désről elhurcolt zsidóknak, akik szintén traumatikus körülmények között járták meg a lágereket, s azt túlélve, a vonat tetején haza(?) utazva már nem akart – a többi erdélyi zsidó honfitársához hasonlóan – (romániai) magyar zsidóként önazonos Katz Bernát lenni, akit a magyar karhatalom, a magyar csendőrség az erdélyi magyar emberek segítségével, de legalábbis általuk jóváhagyólag vagy csendes félrenézéssel, közönnyel társítva gettósított, majd kivégző-és/vagy munkatáborokba hurcolt. Új nevet, identitást vett fel, s aköré szervezte/rendezte át (a színházi közeget adaptálva: rendezte meg) az új életét. Mindez akkor derül ki, amikor Tildával meglátogatják a Bukarestben élő, Titi Constantinescuhoz hasonló sorsot megjárt Harsányi Zimra/Novák Anna/Ana Novac írónőt, színműírót, akit épp a romániai hatvanas évek rettegett közege, a cenzúra és párközpont készül elhallgattatni, és ezáltal emigrációra készíteni. Ekképp is kiemelt szerepet kapnak a nehezen (vagy egyáltalán nem) körülhatárolható zsidó, magyar zsidó, magyar, székely, román (stb.) identitások, amelyek legtöbbször a beszélt nyelven keresztül is megmutatkoznak: Erzsi eredetileg székely nyelvjárása is idomult a „kóólozsvári” beszédmódokhoz, de románul soha nem tanul meg rendesen. A többszörös kisebbségi helyzetben levő – romániai magyar zsidó, holokauszt-túlélő nő a korábbi, originális neve helyett olyan új alkotónevet, ezáltal identitást választ magának, amely le- és átfordítható, akár a könnyebb (művészi) érvényesülés érdekében, de az új, internacionális közeg se fogadja be, idegensége, mássága miatt kirekesztik.

Titi Constantinescu tehát Bukarestben, Zimránál meséli el Tildának vázlatosan, tömondatokban az életét: „Katz Bernát, született 1925-ben, apja fakereskedő, nagypapa szabó. Katz Bernát, zsidó neve Gersom. Gersom azt jelenti: jövevény. Nu mai există. Többé nincs, teszi hozzá. Mit akarsz még tudni? Tilda nézi a sötétben Titit. Nem látja, csak egy nagy, fekete, sűrű tömeget.”¹³ Titi, az otthonra sehol sem találó, örök jövevény gyütt-ment-figurája¹⁴ a regény végén sem fog jobban körvonalazódni: amikor '68-ban Bécsben leszáll a turistabuszról, és szándékosan elkódorog a csoporttól, otthon hagyva Tildát, a nagy szabadságban is idegenként bolyong, szakmailag sem tud kibontakozni, haza(?)vágyik anélkül, hogy a „nagy, fekete, sűrű tömeg” kívül körülhatárolhatóvá válhatna a személyisége. Némi tudatmódosító gyógyszerek révén ámokfutásba kezd, szinte öngyilkosságba hajszolva magát (és ezáltal veszélyeztetve Tildát is) próbálkozik fiatalkori terének, az elhurcolása helyé-

13 TOMPA Andrea, *l.m.*, 355.

14 Vö. Georg SIMMEL, *Exkurzus az idegenről*, ford. TELLER Katalin = *Az Idegen: Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004, 56–60.

nek, a Dés melletti erdőnek újralátogatásával, de azt sem sikerül megnyugtatóan abszolválnia. Bár annyiban közelebb kerül(het) az egykori Katz Bernáthoz, hogy a kilencvenes évek elején, kolozsvári tartózkodása alatt elsődlegessé válik a magyar nyelv használata, már nem akar feltétlenül románként megnyilvánulni.

Tilda is folyamatosan keresi és rakja össze az identitását: többszörös kisebbségként magyar, zsidó, nő, örökbefogadott, aki egész életét egy nagy üresség, fekete lyuk vonzatában éli meg. Az üresség azért is kitölthetetlen, mert a múltjára vonatkozóan is csak közvetített puzzle-darabokat tud összerakni: Klári nagymamájától az Erzsitől torzított eredettörténetét hallja, később Erzsi gyerekkorában írt naplójából a szüleire, testvéreire vonatkozó információkra is rálát, de az olvasó tudja, hogy Erzsi öncenzúrázta magát a naplóírásakor, ennél fogva a napló sem megbízható forrás. Tilda ezért is érzi magát folyamatosan *másnak*, *másodlagosnak*, Titinek egyes szám harmadik személyben mesél magáról, pontosabban arról, akit önmagának gondol. Önmagától való elidegenedését illúzióvolta is erősíti, amely egyetemi vizsgaelőadása előtt fogalmazódik meg benne: „Az ember egy titok. A titok mélyén pedig nem látszik, ami van. Az egész élet látszatok és tükröződések rendszere, amiben nem igazodunk el. És nem tudjuk, mi mögötte a valóság.”¹⁵ Tilda sokszoros tükörbenézése, a *másiknak* és *önmaga másikának* az arca is kiemelt trópus: a regényben többször is előfordul, hogy különböző szereplőkkel (Erzsisel, a lányával, Ágnessel, Titivel, Zimrával stb.) különböző(en keretezett) tükrökön keresztül nézi, vizsgálja és látja magukat. Tilda színházi szerepei is tükörszerepek, az általa megformált drámaszereplők révén keresi és értelmezi saját magát is. Tilda önmaga „semmi”-ségét, ürességét akarja kitölteni a különböző – versmondó és színészi – szerepekkel, de az önmegértést leginkább *Az utolsó vonattal* éri el, a többi előadás mégis csak szerep marad számára, maszkok, amelyek mögé elbújhat, bár kétségtelen, hogy közelebb viszik az önmegértés folyamatában.

66

A temetőben talált papírfecni is a viszonylagosságot hivatott jelezni: a „tine” román szó értelmezhetetlen valamilyen előjárószó, prepozíció nélkül. „TINE. Neked. Veled. Rólad”¹⁶ – fordítja le/át a kamasz Tilda önkéntelenül, egyben továbbértelmezve az eredeti viszonyfogalom nélkül maradt nyomot saját adaptációjához és adaptálódásához hasonlóan: korábban Erzsi is adaptálásként fordította le magának Tilda örökbefogadását (amely románul adoptie), s amely ekképp egy új viszonyfogalommal bővült és fordítódott hivatalossá. Tilda minden színészi szerepe valamilyen szinten adaptáció: átalakulás, átfordítás önmagakeresésének viszonyteriben.

A folyamatos átfordításban-létezés, az adaptáció tehát több szinten is megmutatkozik, a korábban jelzett román nyelvű szövegrészekeken kívül a regény nyomhagyó funkciójában is. Tilda egy holokauszt-túlélő nőíró, Rózsa Ágnes naplójából készült monodramát előadva akar emlékművet építeni a *hiányzóknak*, az eltűntek neveinek, a temetetlenül maradt holtaknak. Noha folyamatos önmagakeresése

15 TOMPA Andrea, *I.m.*, 382.

16 TOMPA Andrea, *I.m.*, 240.

során Tilda mintha tudatosan távol akarná tartani magát az eredettörténetétől, e színházi aktus révén a hiány kitöltését is célul tűzi: beszélni arról, amiről lehetetlen, amire nincs (elégséges) nyelv. A regionális regény a holokauszt megírása révén válhat egyetemessé: a fekete lyuk ugyan megmarad, de a formát ki kell tölteni, már nem a regényben sokat hangoztatott „semmi” megléte a tét. Ekképp a regény nem az eltolást választja, hanem adaptál egy nyelvet, amely révén megképződik a holokauszt egy újabb története, egy újabb perspektívából. A Kolozsvárról elhurcolt tizenhét ember látható hiánya kitöltődik, a Rubin Mihályok neve nem merül feledésbe. A *Sokszor nem halunk meg* ugyanúgy emlékművet állít az elhallgatott, eltűnt holokausztirodalomnak is, mint a regény főszereplője az elhurcolt, eltűnt zsidóknak, ennél fogva ezt a prózaművet olvashatjuk Kolozsvár, tágabban Erdély hiányzó „botlatóköveként” is.

Irodalom

- MERLEAU-PONTY, Maurice, *A közvetett nyelv és a csend hangjai*, ford. SZÁVAI Dorottya = BACSÓ Béla szerk., *Kép, fenomen, valóság*, Budapest: Kijárat Kiadó, 1997, 142–177.
- MITCHELLE, W. J. T., *Birodalmi táj: Tézisek a tájképről*, ford. NAGY László, *Café Babel*, 1991/1., 25–42.
- NÉMETH Zoltán, *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*, Budapest: Magyar Tudományos Akadémia – Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, 2023.
- ROGUSKA-NÉMETH, Magdalena, *Transculturalism in literature as reflected in the works of translingual writers from the Hungarian cultural context*, *World Literature Studies*, 2022/3., 35–47.
- SIMMEL, Georg, *Exkurzus az idegenről*, ford. TELLER Katalin = *Az Idegen: Variációk Simmeltől Derridáig*, szerk. BICZÓ Gábor, Debrecen: Csokonai Kiadó, 2004, 56–60.
- SZAJBÉLY Mihály beszélgetése Tompa Andreával: *Kötetbemutató: Tompa Andrea - Sokszor nem halunk meg / Radnóti-estek*, <https://www.youtube.com/watch?v=SDLbnCs3WC0>, (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)
- TOMPA Andrea, *A hóhér háza: Történetek az Aranykorból*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- TOMPA Andrea, *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*, Pozsony: Kalligram, 2013.
- TOMPA Andrea, *Omerta: Hallgatások könyve*, Budapest: Jelenkor, 2017.
- TOMPA Andrea, *Sokszor nem halunk meg*, Budapest: Jelenkor, 2023.
- VÍSY Beatrix, *Színre vitt sors*, *Élet és Irodalom*, 2023/25., június 23., <https://www.es.hu/cikk/2023-06-23/visy-beatrix/szinre-vitt-sors.html?fbclid=IwAR3D816mzHca3S0f0ATHcitgNxGGemyBBUu6fCrq9hUunKY4iWMPBE1kbsM> (Letöltés dátuma: 2024. 08. 10.)

The Relational Spaces of Silencing in a Transcultural Context (Andrea Tompa: “Often we don’t die”)

Abstract. Andrea Tompa’s novel *Often we don’t die* explores the spaces of transculturality and silencing within the context of articulating absence. The novel navigates the liminalities of Hungarian–Romanian–Jewish identities and linguistic hybridity through a narrative tension shaped by absence and silence. As a novel that can also be read as a narrative of lack, one of its central questions becomes how silence finds voice within the transcultural experience.

Keywords: Contemporary Hungarian fiction, transculturalism, silencing, Andrea Tompa, Holocaust

Bányai Éva,
Bukaresti Egyetem,
eva.banyai@lls.unibuc.ro