

POGÁNY Eszter

Egy városi séta tanulsága

(Nádas Péter: *Az élet sója, Jelenkor, 2016*)

Nem könnyű vállalkozás egy olyan könyvet recenziálni, amelyet — talán nem túlzás — megjelenésének első percétől fogva szoros figyelem kíséri, mind a szakmai sajtó, mind az olvasóközönség részéről. Főképpen azért nem, mert ha a szerző a vele készült riportokban olyan bőkezűen nyilatkozik saját szövegéről, mint ebben az esetben, akkor a kritikust némi nyomás terheli, hogy az író olvasatából mennyit szívlel meg (amennyiben feltelesszük, hogy saját könyve dolgában maga a legilletékesebb). Kiváltképpen igaz ez, ha az író nem más, mint Nádas Péter. A könyv fogadtatása ezidáig egyöntetűen pozitív volt, sok és olykor hasonló kritika méltatta már.

Nádas Péter 2014 áprilisában a Litera felkérésére egy éven át havi rendszerességgel közölte a portál *2flecken* rovatában *Az élet sója* című regényt, amely a Jelenkor gondozásában immáron könyvformátumban is megjelent. A nyomtatott kiadás betű szerinti megegyezik az eredeti megjelenéssel, olyannyira, hogy a szöveg fejezetekre való felosztása a korábbi publikálás szeriális jellegét tükrözve *Áprilistól Márciusig* tart. Ez az eljárás felvet mind műfaji, mind mediális kérdéseket. Ha magában szemléljük *Az élet sóját* (azaz anélkül, hogy tudomást vennénk az interneten való periodikus közlésről), a havi bontás a napló műfaját idézi fel. Naplóként viszont aligha tud működni, mivel a fejezetcímekkel jelzett hónapok nem az elbeszélte történet egyes részeinek, és nem is az elbeszélés, hanem a megírás időpontjára vonatkoznak. Egy lépéssel beljebb kerülünk, ha az elsődleges, online folytatásos közlést, valamint az egyes részek végén a folytatásra tett utalást is figyelembe vesszük, ezek ugyanis a tárcaregény műfaja felé terelik az olvasatot.¹ Ugyanakkor hiába őrzí a korábbi kiadás karakterisztikáját a könyv, nem tudja reprodukálni azt a fajta befogadást, amely a valós idejű hozzáférés sajátja: nincs módja ugyanis a meglepetés erejével élni és a befogadói várakozást a végsőkig fokozni.²

Természetesen a médiumváltás nem csak hiányt eredményez. A könyv ugyanis kifejezetten megnyerő első benyomást gyakorol az azt forgató, lapozó olvasóra, és ezt nem kis mértékben

köszönheti Forgách András markáns illusztrációjának, ami afféle ráadás a nyomtatott kiadásban. A skiccszerű, javarészt fekete-fehér miniatúrák csak lazán, hangulatukban kapcsolódnak a szöveghez, mi több, az iniciálék szinte külön életet élnek. Forgách deklarált szándéka is az volt — ahogy azt a könyv bemutatóján kifejtette —, hogy a történettel „szembeüsszon”. Ezzel hangsúlyozottan felhívja arra a figyelmet, hogy a rajzok nem másodlagosak, és pláne nem alárendeltek a szöveghez képest. Forgách ilyen módon méltán tekinthető társszerzőnek, nyilván részint ennek köszönhető, hogy a neve nem máshol, mint rögtön a borítón kapott helyet. Persze az illusztráció nem interferál durván a szöveg tartalmával, még csak nem is bontakozik ki belőle egy, a szöveghez képest alternatív történet. Nádas szövegét részben egy tipikus 16. századi német városka idilli életképei, részben vallási tárgyú ábrák kísérik (és kizárólag ez utóbbiak esetében döntött a színezés mellett az alkotó), s e rajzoknak a szöveghez való viszonyát leginkább a metaforikusság jellemzi. *Az élet sójának* képei kissé a kódexek vizualitását idézi, és bármily karcsú is legyen a könyv, talán nem árt kétszer végignézni, egyszer minden figyelmet Forgách rajzainak szentelve. Ugyanakkor bármennyire is a könyv javára válik az illusztráció, a rajzok két helyen eltűzöttak, zavarók, amikor úgy lógnak be a szövegbe, hogy megzavarják az olvasást. (jelesül: 49, 110) Az összképet ez mégsem csorbítja, és ez a kis hanyagság kétségkívül nem az illusztrátornak, hanem a szerkesztőnek róható fel.

Ha hallgatunk az íróra: *Az élet sója* „urbanizációs regény”. Más megfogalmazásban: annak a története, ahogy reformáció, polgárosodás és városiasodás folyamatai egymást feltételezve és felerősítve megformálták a regény színterét. Ráadásul a megnevezetlen német városka nem csak a helyszíne, de a főszereplője is az elbeszélésnek. A település neve egyébként nem rejtvény, hiszen rengeteg információt kapunk (például, hogy onnan délre folyik a Kocher, vagy hogy az elbeszélő³ eleinte a Hotel Hohenlohe nevű szállóban tartózkodik), amelyek segítik a tájékozódásunk, és így könnyen kitalálható, hogy Schwäbisch Hall az a bizonyos „sójáról híres városka”. A névtelenség oka — itt szintén Nádas beszámolójára támaszkodhatunk — egyfajta általánosítás volna, az összes hasonló város példázatos jellegű megidézése. Miközben a városnak ilyen kitüntetett szerep jut, addig a narrátor mintha bújókscázna az olvasóval — feltűnései (pontosabban kommentárjai) a város fejlődéstörténetét keretbe foglalják, s ilyen módon a szöveg két idősíkra osztható: adott egyfelől az elbeszélő jelene, amely nagyjából megegyezik az olvasóéval, másfelől pedig az elbeszélte várostörténet. Éppen ezért lesz egy kissé zavaró, hogy a fejezetek címeivel egy hipotetikus harmadik sík is az első kettő mellé kerül, mivel az nem különül el határozottan az elbeszél-

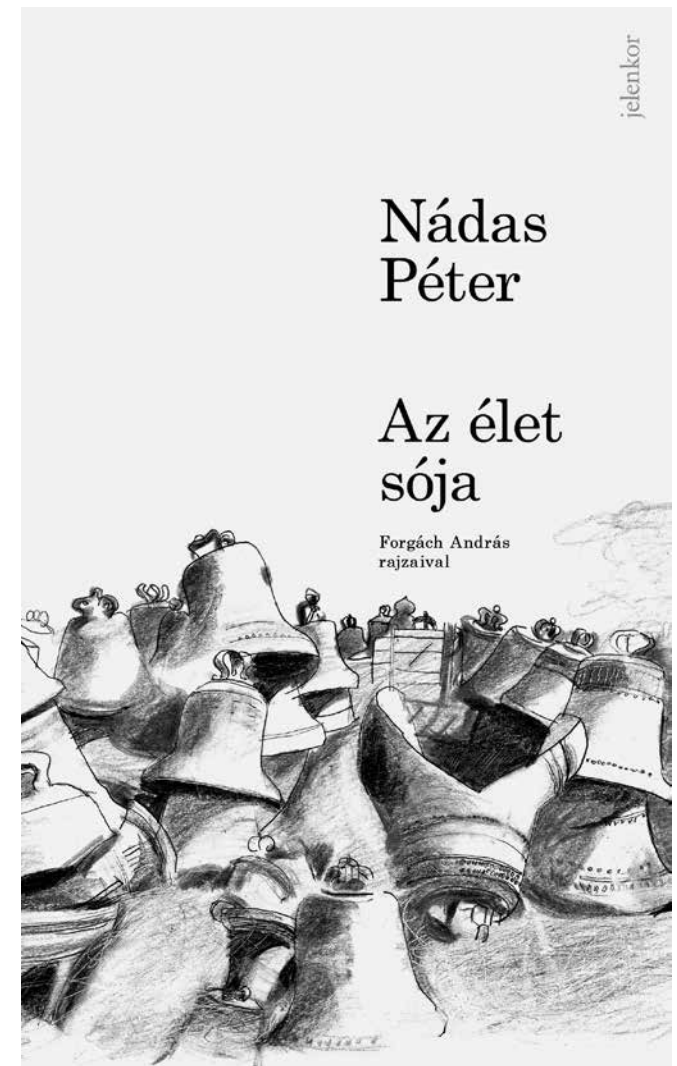
¹ Persze ez esetben nem a hagyományos értelemben vett tárcaregényről van szó, hiszen a folytatások nem egy nyomtatott napilapban jelentek meg. Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes: *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*, It, 2009/3, 293. ² *Uo.*, 316.

³ Akit egyébként — ha nem is Nádas Péterrel, de — az implicit szerzővel is könnyen azonosíthatunk.

lés idejétől, nem válik kellően reflektálttá, hogy a hónapnevek (mint címek) mire is vonatkoznak.

A szövegben kétféle mozgásnak lehetünk tanúi, a történet szövésének ritmusát és irányát ez a két hatóerő szabja meg. Az egyik a narrátor tényleges mozgása a regényvilág terében, a másik egy gondolati, asszociációkon alapuló mozgás. Természetesen a kettő nem elválasztható egymástól, bizonyos esetekben nem lehet megállapítani sem, hogy az elbeszélő valóban bejárja-e a szóban forgó teret, vagy képzelete kalandozik. De nem tudjuk pontosan nyomon követni a narrátor mozgását sem, csak bizonyos csomópontok ragadhatók meg a deixisek segítségével: ilyen a hotel erkélye („[...] a Hotel Hohenlohe erkélyéről nézve a két szememmel látom, hogy a sóoldatban boldogan úszkálnak az emberek” — 10) vagy a piactér („Most gyanútlan idegenek csodálják e szép, tágas piacteret” — 18). A templom is efféle centrum, ahova a narrátor kétszer is megígéri, hogy a folytatásban majd belépünk — először *Július*, majd *November* végén —, s amellyel természetesen a terek legfontosabbikaként kell számot vetnünk. Aközött, hogy először ígéretet tesz a Szent Mihály dombra való belépésre, és hogy ezt valóban megtenné, az elbeszélő előbb még felszólítja az olvasót arra, hogy a templom lépcsőjének legfelső fokáról tekintsen le a tájra, aztán a tizenegy harang történetébe vág bele. A harangokról való mesélést egy hanghatás (nem meglepő módon a harangozás) idézi elő, erre következtethetünk abból, hogy miközben a narrátor szemlélődik, egyszer csak úgy folytatja: „[...] beszéljünk azért arról is, ami nem látható. Hangja mégis messzi zeng. Ezek a harangok.” (49) Terjedelmes részt szentel a harangoknak, érzékeltető ereje révén pedig már-már az olvasó is hallani véli a tizenegy harang tizenegy különböző csengését-bongását.

Az említett terek tehát tekinthetők belépési pontoknak, olyan átjáróknak, amelyek a múltat teszik hozzáférhetővé és elbeszélhetővé — s ezekből a múlt látképe, anekdotái (amilyen például a két kocsmáé) mintegy ráíródnak a jelenkori tájra. Ez a fajta térszemlélet nagyon közel áll ahhoz, amelyet Benjamin a *Passzázso*kban fejt ki, ahogy az utca a flâneurt az emberiség közös múltja felé vonzza.⁴ A „múltba való visszalátás” a legfontosabb mozzanat az urbanizációs folyamat megragadásában, s ez nem az elbeszélő pusztá képzeltése, mivel a város képe az, amely többé-kevésbé megőrizte autenticitását (eredeti épületeit, az utcák elrendeződését stb.), és amellyel lehetőséget ad a története, történelme elmondására. Az olvasás aktusa során viszont mégis megvan a szövegnek az a varázsa, hogy térben és időben észrevétlenül jutunk A pontból B pontba. Ezeket a távolságokat — az asszociációk révén — ugyanis hol kisebb történetekkel, hol esszéisztikus betétekkel tölti meg Nádas — nevezhetjük ezt akár montázs technikának is. A narrátor egy ponton annyira beleéli magát elbeszélésébe, hogy a *Június*i fejezetben többször átvált át-élt beszédbe, amivel az eseményeket is jelen idejűvé teszi. Így miután a kocsmái verekedés felbujtóiban a feleségeket jelöli meg, e nők hangján szólal meg: „Micsoda erős urunk van nekünk. Nem csak bennünket ver el hetente [...]. Na most aztán jól elkalapál-



ták ezt a vérnősző barmot is.” (28) Nem lehet mellett elmenni, hogy bár az ironikus hangnem általában jellemző a kötetre, és frissítőleg is hat rá, de itt finoman szólva sem telitalálat az alkalmazása, és inkább visszatetsző hatást kelt.

A regényben felhalmozott tetemes mennyiségű és széleskörű információból (gondoljunk a történelmi adatokra, az építészeti és a sóleparláshoz kapcsolódó ismeretekre) arra következtethetünk, hogy a narrátor kifejezetten otthonosan mozog a városban. Ugyanakkor pozíciója nem az idegené, nem a turistáé és még csak nem is a helyi lakosé. De legyen itt bármilyen ismerős a narrátor, a városi tapasztalat olykor mégiscsak a kulturális távlatra figyelmezteti. Ugyanis az elbeszélés kétszer kissé megtorpan, az elbeszélő keresi a szavakat, bajban van a német specifikumok megnevezésével, és ilyenkor a fordítás kérdése mentén óhatatlan, hogy a kultúrák is összehasonlításra kerüljenek. „Őket városi nemeknek hívták alemánul, majd mikor már volt ilyen, akkor

⁴ Vö. Walter BENJAMIN: *Passzázso*k = Uő.: „*A szírének hallgatása*”. *Válogatott írások*, Osiris, Budapest, 2001, 216.

németül. Stadtliger. Egy olyan szó, amelynek nincs magyar megfelelője, én legalábbis hiába keresem. Már csak azért sem találok, mert magyar nyelven a városiasodás processziója egészen más utakon járt, s még nemhogy le nem zárult, de a legvárosiasabb helységekben sem ért a félidejéhez.” (20) Ez a gondolatmenet aztán folytatódik a regény egy későbbi pontján: „[...] ezt a sajátos dél-német fogalmat fordíthatnám kurtanemesnek, hétszilvafásnak, s akkor lenne egy olyan fogalmam, amely a magyarban használatos.” (40–41) Az újonnan megtalált kifejezéseket viszont rövid úton elveti az elbeszélő, mivel „[a] kurtanemes vagy a hétszilvafás a mi fogalmaink szerint szegény vidéki ember, olykor nem is vagyonosabb a jobbágnál vagy a kisparasztnál. [...] A Kocher két partján a nemesi rangra emelt városiak ellenben a leggazdagabbak voltak még a városiak között is.” (41) Ha példázatnak tekintjük, a pesszimista olvasó hajlamos volna e részt úgy érteni, mint amely a kulturális deficitről szól. Ilyesmit persze explicite nem állít a narrátor, sőt végül meg is jegyzi, hogy a fordítás a másik irányba sem problémamentes, tehát a magyar fogalmak lefordíthatatlansága is hiányként tételeződik a németben.

Nádas narrátora a legtöbb dolgot, amelyről beszámol, csak élénk tartja, ítéletet — legalábbis egyértelműen — nem alkot róluk, így például a reformáció eredménye „siralmas, azaz [...] boldogító” (38) lesz. Az egyetlen, amiről határozott véleményt formál, az a tudatlanság: „A tudatlan ember nem fog semmin meglepődni [...]. A bárgyúság jót tesz a vérnyomásnak, jót tesz a zsírokkal kipárnázott idegrendszernek is.” (82) Attitűdje egyfelől megérthető, hiszen saját feltárási munkájának egyik alapfeltétele a kíváncsiság (sőt, némiképp nagyobb tétellel úgy fogalmaz az elbeszélő, hogy ami őt érdekli, az „a világ megismerhetőségének problémája” — 82), másfelől viszont túlzásnak hathat. De nem is az érdeklődés, hanem konkrétan az egyháztörténeti és építészeti ismeret hiányát kárhoztatja, ugyanis ezek szerinte elengedhetetlenül szükségesek a Szent Mihály templom meglepetéseinek felismeréséhez. Ha így is van, azért joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi a könyv célja, ha nem az, hogy orientálja az olvasó érdeklődését, gyarapítsa a tudását, és felhívja a figyelmét ezekre a meglepetésekre? Ebből a kifakadásból a (ki)oktatásba belefáradt tanár hangja csendül ki — aki aztán mégiscsak nekiveselkedik a lecké megtanításának. A kirohanás végül szintén egy nyelvi elemzésbe — a *(szív)szélhűdés* szó etimológiájának taglalásába torkollik.⁵

Később a tudás — mint olyan, a sola scriptura elvéből következően — összekapcsolódik a reformációval: „Ha pedig szó, akkor írás, hogy a szó tartós legyen. Ha írás, akkor egyezés és értelem, s ha értelem, akkor tudás, s megint csak így tovább [...]” (114) A regény legvégén lépünk be a Szent Mihály dómba — ez dramaturgiaiilag az eredeti megjelenésben még hatásosabb lehetett, hiszen Nádas ekkorra, az eltelt egy év alatt, bizonyára már alaposan felcsigázta az olvasók várakozását. Azt viszont már jóval korábban a tudomásunkra hozta az elbeszélő, hogy miben áll e templom különlegessége: kegytárgyai nem váltak az

ikonokklazmus áldozatává,⁶ így itt a fő kérdés az lesz, hogy ki akadályozta azt meg, és miért. A kegytárgyak megmentése egyfelől Johannes Brenznek volt köszönhető, akit a város — úttörő módon — maga választott ki prédikátornak. Másfelől a város népének részéről is szükségeltetett valami, amit Nádas mértéktartásnak hív: saját erőszakosságuk megzabolázása. A dolgok szerencsés együttállását, a polgári öntudat találkozását a Brenz személye által képviselt reformációval, az elbeszélő kicsivel korábban „pászentosság”-nak nevezi. Ezeket megfontolva a regény egyik kérdése az lehet, hogy városok vagy akár egész országok sorsa mennyiben múlik egy efféle szerencsén? Sorsról beszélhetünk, hiszen Brenz két plébánostársával együtt nem csak a templom esztétikai értékeit óvta meg, de olyan szociális intézményeket is alapított (például: koedukált, tandíjmentes iskolát, megszervezte az özvegyek, árvák, szegények ellátását, kórházat újtott fel, és szabadon bocsátotta a boszorkányság vádjával perbe fogott nőket), amelyek a társadalmi mobilitás sarokkövei.

A szöveg elgondolkodtat, az olvasó gyanakvása pedig nem nyugszik, hogy a várostörténeten túl van valami egyéb — tanulság, ami az ő városára vagy életére vonatkozik. A regényt olvashatjuk tehát efféle példázatként is. A címből is arra következtethetünk — ahogy azt Pogrányi Péter kiemeli⁷ —, hogy valamifajta „létösszegést” várhatunk. De végtére is mi az élet sója? Nem tűnik merészségnek, ha azt állítjuk, hogy az nem más, mint a só a maga trivialisában. Hiszen a sóleparlással való foglalkozás tette lehetővé, hogy az a gazdagság felhalmozódhasson, amely aztán a lakosok emancipálódását segítette. Vélhetnénk ironikus gesztusnak, ahogy a cím mondhatni megtéveszt, de — legyen bármilyen távoli is ez a hasonlat vagy intertextus — *A só* című népmeséből már tudhatjuk, mennyire nem jelentéktelen ez a fűszer. *Az élet sója* annak tanulsága lehet, hogy egy ilyen kicsinynek és mindennapinak tűnő valami, ha közvetve is: milyen csodákra képes.

⁵ Az elbeszélő annak kapcsán lyukad ki ide, hogy úgy véli, a buta embert „[...] szívszélhűdés is csak akkor érheti, amikor pénzes ládikáját rabolják el tőle”. (82) A szívinfarktus tematikája egyébként eszünkbe juttathatja a *Saját halál* lábon kihordott szívszélhűdését.

⁶ A könyv illusztrációja persze innen megvilágítva még fontosabbnak, még paradigmatisabbnak tűnik.

⁷ Elérhető: <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6057/nadas-peter-az-elet-soja/>.

KERESZTESI József

Az Omerta margójára

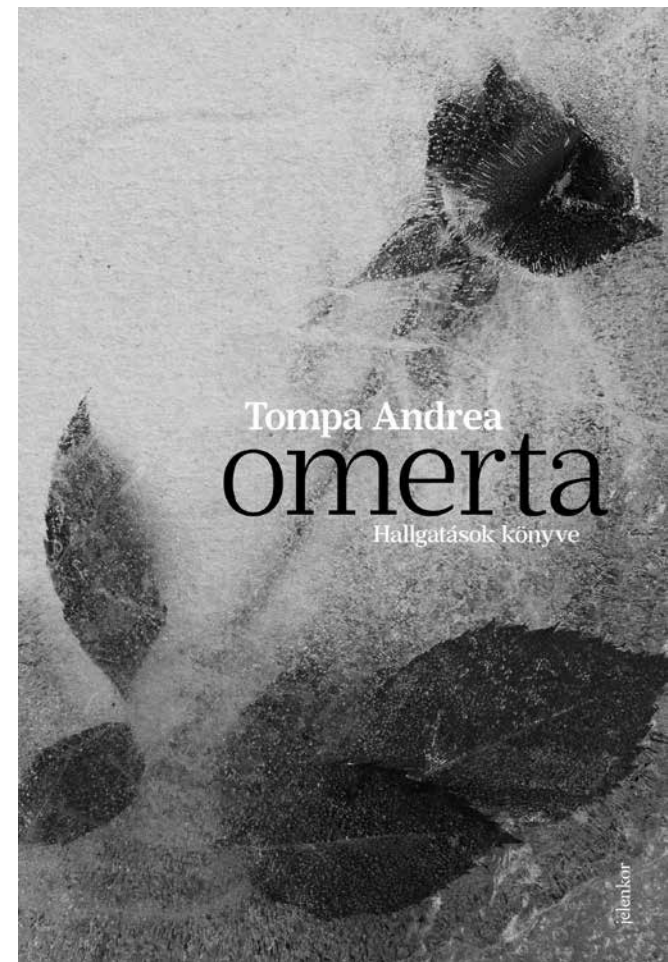
(Tompá Andrea: *Omerta. Hallgatások könyve, Jelenkor, 2017*)

(Kolozsvar)

Ha az *Omertát* Tompa Andrea két korábbi regényével együtt vesszük szemügyre, kézenfekvő rájuk Kolozsvar-regényekként — ha nem éppen Kolozsvar-trilógiaként — tekinteni. Egy sajátos várostörténet rajzolódik ki belőlük, hiszen mindhárom könyv más-más korszakot jár körül: *A hóhér háza* a kései Ceaușescu-rendszer és a '89-es forradalom napjaiban játszódik, a *Fejtől s lábtól* a huszadik század első felében (Trianon előtt és után), az *Omerta* pedig az ötvenes években.

Mindez azonban önmagában még lehetne külsődleges program is: elmesélni a város történetét. Tompa Andrea hősei azonban mindenekelőtt a saját történetüket mesélik el. Az elbeszélésforma mindhárom esetben a monológ. *A hóhér háza* nem egyes szám első személyben szól ugyan, a szöveg maga mégis monologikus; az egyes szám harmadik személy szerepe itt gyaníthatóan a távolságtételezés, miután a regény anyaga nem más, mint a szerző saját kamaszkora. *A Fejtől s lábtól* két elbeszélője, akiknek a története csak a regény végén ér egybe, egy-egy párhuzamos monológot folytat. Az *Omerta* négy könyvében pedig négy szereplő beszél el a saját életét: a férjétől megszökött, majd szolgálónak álló parasztasszony, Szabó Zöld Kali, a rózsanemesítő Décsi Vilmos, a félárva parasztlány, Butyka Annuska, valamint a nővére, a ferences rendi szerzetesnő Róza (szerzetesi nevén Eleonóra). Az elbeszélések itt már összekapcsolódnak, kiegészítik vagy átértelmezik egymást, és ennek folytán egy-egy alak új és új fénytörésben képes megjelenni — nem csupán a gesztusai, a reakciói, de maga a figura egészében is.

Mindehhez az utóbbi két regényben egy sajátos, a társadalmi-történelmi távlatot is magában hordozó nyelvi tér megteremtése társul. Sajátos nem csupán a szóhasználata vagy a nyelvi fordulatok tekintetében, de a szórendig, illetve a mondatszerkezetig menően. Ez a precízen megmunkált nyelvi közeg pedig plasztikus képet nyújt az adott korban élő adott szereplőről, elhelyezve azt a korszakban és a társadalmi környezetében. Ez a



nyelvi tér annyira erős kapcsolatot teremt a két regény között, hogy a trilógiázást félig-meddig vissza is vonnám: *A hóhér háza* is Kolozsvar-regény ugyan, de a tétje valamelyest más, hiszen nagy részben a saját élettapasztalatok megértésére irányul.

Mindhárom kötetre jellemző ugyanakkor a regényszöveg tagolatlansága, zuhatagszerűsége. Azt gyanítom, hogy ez nem pusztán elbeszéléstechnikai kérdés, és nem is csupán arról van szó, hogy az anyag bősége szabja meg az elbeszélés tempóját (gondoljunk csak a gyógyfürdő-kultúra lehangoló részletek gazdag bemutatására a *Fejtől s lábtól*-ban, vagy a rózsanemesítés korabeli praxisának leírásaira az *Omertában*). Mindez jóval inkább a Tompa Andrea által kidolgozott monológformával áll összefüggésben. A monológgra azért van szükség, hogy teljes egészében elvethesse a külső nézőpontot, a megítélő egyes szám harmadik személyű elbeszélést; hiszen bármilyen távolságtartó külső narrátorral dolgozzunk is, már egy-egy jelzőválasztás önmagában ítéletmondássá válhat. Tompa Andrea hőseinek ilyenformán viszont nincs átfogó tudásuk a környező világról, hanem a mindennapok korlátozott perspektívájából tájékozódnak. Ebből a szempontból lesz nagyon fontos, hogy ezek a hősök nem is entellektüelek, nem különösebben olvasott vagy művelt emberek,