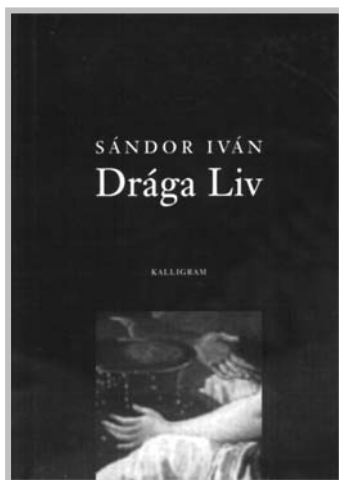


Az oszlop és az angyal

SÁNDOR IVÁN: DRÁGA LIV

Nem feltétlenül a modern regény sajátossága – hiszen a regényműfaj történetének hajnaláról is hozhatnánk példákat –, hogy az alkotás szövege kulcsszavakat, a tárgyi valóságból a terminus technicusok közegebe elmozduló kifejezéseket, többértelműen megnyíló motívumokat, önreflexiókat olvas vissza magamagára, ezzel is szilárdabban kiépítve azt a tág, de kontúros beszédteret, amelyben a mű és a befogadó dialógusa terjeszkedhet. Sándor Iván hely- és időkezelésében erősen osztott, tördelt „szerelmi története”, a *Drága Liv* időnként így – az elemi használat, a műszó és a ráutalás szintjén – villantja meg a *jelenet, jelenetek* szavakat. A főalak 1944. március 23-án öngyilkossá lett apjának, a színházi rendező Zoltán Andornak a személyét, illetve épp az öngyilkosságát megidézve, az édesanya sokkal későbbi beszámolója után ekként: „Két jelenet nézője és résztvevője voltam így egyszerre. Az egyik a fürdőszobában játszódom. A másik anyám szobájában” (59.). A fürdőszobai ruhaszárító kampó kötélén függő holttest látványa is azt diktálja majd az özvegy édesanyjának, hogy második jelentékeny párkapcsolatát olyan férfi oldalán kezdeményezze, aki – mondjunk csupán annyit: a „lengyel-motívum” révén – bizonyos vonatkozásban az elveszített férj alteregója. Vele való kapcsolatának egyes epizódjai a különös érzelmi háromszög – a *kétszereplős* háromszög – évtizedeket felölelő-átívelő jeleneteivé válnak. A hajdani apának időnként tényleg szcénákra volt szüksége otthon, és a beleérző feleség ezeket meg is komponálta: „Az apámmal való jelenetek valóban jelenetek voltak. Az önfegyelemmel visszaszorított feszültségek is kiüvítették olyankor, de anyám tulajdonképpen, mint aki egy indító hangot talált, apám számára akart lehetőséget teremteni, hogy ő érvényt szerezzen énie árnyékosabb felének, és zavartalanul kitombolhassa magát távol a színészeitől” (61.). A fiú, Zoltán László vélhetően legfontosabb életeseménye, a Livvel való első testi összeforrás is hasonlóképp mintázódik az elbeszélői memóriában: „Nem tudtam szabadulni attól, hogy mégiscsak egy jelenet résztvevője vagyok”

(112.). A jelenethez, a jelenetezéshez többször társul – akár az asszonyi pszichologizálás iménti tanújelekor is – a *rendezés* szava. Egy intenzív érzelmeket kiváltó temetésen, ahol az anya s a fia – és *jelmeze*: kalapja által képviselten a rég halott apa – is jelen van, teatralizálódik (vagy filmszerűvé tesz) a csúcsmozzanat, amint Gádor, a nagy színész Simi (a másik kitűnő színész és rendező) sírgödöréhez lép: „...Gádor lassan leemelte a fejről apám kalapját, összecsapta a hüvelyk- és a mutatóujját, hogy még lassabb legyen a mozdulat, a gödör fölé tartotta legalább tizenöt-húsz másodper-



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2002
334 oldal, 2400 Ft

cig, aztán azzal a sötét tónusú suttogással, amivel a nézőtér legtávolabbi pontját is tévedhetetlen biztonsággal tudta becélozni, azt mondta, ez a tiéd...

Beszólva a gödörbe, mint valami rendezői instrukciót, éppen csak odavetve hozzátette, ezt azóta tulajdonképpen kizárólag neked lett volna szabad viselned.

Függöny le, taps! súgta valaki a hátsó sorokban” (209.).

Ugyanígy reinkarnálja az emlékezet ama első szeretkezést: „Liv *nem nézte* az arcomat, összehúzott szemekkel *leste*, mintha valami mögül figyelne. Közben lassan oldalt fordította a fejét.

A falon egy földig érő tükör volt.

Láthattam, amint figyeli a tükörben az arcát, elszalaszthatatlannak érezve a pillanatot.

Kinek a rendezése volt az előadásunk?

Ő azt mondta egyszer, hogy az enyém.

Ugyan...

De... de... a tiéd...” (115.).

A négyzteri megszakítással – a három ponttal mint stíluseszközzel – az író azt is érzékelteti finoman, hogy ez a kétségesen eldöntő *mondás* is erotikusan eksztatizált, szerelmi – és talán *előadott?* – vallomás volt. Az ezzel is tovább stilizálódó szcenírozottság óhatatlanul viszi – nem a textus egyetlen kitüntetett pontjáról, hanem az apa – anya (– lengyel esztéta) és a Liv – László (– Gábor – feleségek – mások) eseményávok összejátszó szöveghelyeiről – a *Jelenetek egy házasságból* című, 1974-ben készült Ingmar Bergman-film címszavaira az asszociatív figyelmet. A kultikussá lett (számos színpadon drámaként is élethez keltezt) múltól mára már részben függetlenedett a címe, a szó szerkezet egy nehezen körülhatárolható, ám közismert és jól tudatosítható, konfliktusos, elhúzódó élethelyzetet is megjelöl. Mind az anya és az apa relatíve rövid házasságára, mint Liv és László (a soha meg nem kötött házasságnál eltéphetlenebb) kötelékére érvényesen.

Aligha kétséges, hogy Sándor Iván tudatában volt ennek az áthallásnak, már csak azért is, mert a *Jelenetek...* egyik főszereplője Liv Ullmann. Teljes kiaknázás, aprólékos kidolgozás helyett azonban hagyta szinte önmagáért beszélni a párhuzamot. Regénye vendégül hívta Bergmant, de nem egy nagyszabású vacsora asztalához, inkább az ezúttal csapongóbb epikum állófogadására (nos igen: a *svédasztalához*). Más nép, más kultúra, más korosztály képviselőjeként így nyert invitálást a szövegbe az osztrák Christoph Ransmayr, egyik regények részlete és egy újabb önállószülő szó, a *tekintet* szó jóvoltából. A hasonló – sokszor játékos – szellemi társulások (az ezredfordulás „művészeti világbeszéd” lenyomataként) nem tesznek rosszat a könyvnek, noha Sándor Iván most sokkal lazábban – talán az epikum szabadabb áramát élvezve – szerkeszt, mint markánsan strukturált regényeinek lassan harminc éve kiteljesedő, *A szefforisi ösvényig* tartó sorában. Ez a lazaság abban is tetten érhető, hogy a szerző a múlt és a jelen inga- és hintajátékait időnként nagy szövegtömbökkel lassítja meg, nehezíti el. Kétségtelen, hogy a Livtől távol kerülő, viszont életéből soha ki nem zárható Gábornak a feljegyzései egy-egy szuverén korpuszt képeznek, mégis megfontolandó, mennyit nyervehetett volna a mindenestül izgékonyabb regény e szövegek valamilyen formájú el- megosztásával.

Szokatlan az író gondos tollától az is, hogy – csakis az első elvétel véletlenszerű végigvitelére gyanakodhatunk – Zoltán Lászlónak két életrajzot ajándékoz. Nincs, mert nem is lehet funkciója annak, hogy a történet meghatározó elbeszélője némely

információk szerint 1936-ban, mások szerint 1938-ban született. „Ötvennégyben nem vettek fel nappali tagozatra” (10.), olvassuk, s hogy 1956 októberében a hazatérő lelkes, győztes és fáradt fiú *húszéves* (54. – ez a kísértő ötvennégy, az írás ördögének nagyobb dicsőségére, a Liv név számértéke, ha római számként dekódoljuk...), tehát racionális megfontolás szerint 1936-os születésű. Másutt viszont ez áll: „Anyám mondta, hogy harmincnolcban, amikor születtem, alig lehetett járni a hótól az utcákon” (238.), és: „A bölcsészkarra nem vettek fel. Ötvenhat után nem volt indoklás, ha valakit nem vettek fel” (47.). Ez a két elmozduló esztendő rengeteget számít: nem mindegy, hogy apa elvesztése hat- vagy nyolcéves korban történik-e, s hogy az érettségi fel-nöfttségküszöbe 1954-re, vagy 1956-ra, 1957-re esik-e. Az édesanya sírkövére vésetett évszámok – 1916–1997 (309.) – közül is kételyeket ébreszt az első: „Szépnek láttam. Negyvenegy éves volt akkor” (54.), 1956-ban!, és „Ötvenéves volt. A feszülő farmerben karszú kislányos” (100.), a dátum ekkor, nehezen kikezdehetően, 1965.

A Liv név metaforikus magja bizonyára a *live* (élő) szóval mutatkozó hasonlóságában rejlik. A Lívia személynévből elvont névalak a címszereplő magyar mivoltára és külföldön telő életére is reflektál. A nála jóval fiatalabb Livvel Zoltán László ifjúsága vége felé (*harmincöt évvel ezelőtt*; az előbb jelzett kissé ingatag kontextusokat mérlegelve is: 1965-ben) találkozik, s ettől kezdve ez a szerelem írja (időben előre, és az emlékezés idejében vissza) az életét. Zoltánnak Liv az élete, holott kapcsolatuk (egy évszázad bő harmada) folyamán igencsak kevés időt töltenek együtt. A *Drága Liv* fő tárgyaként, gondolati lényegként is tételezhető – és az 1944-es, az 1956-os, az 1968-as, az 1989-es évszámokkal kitüntetett cselekményidőben szükségszerűnek nevezhető –, hogy a 20. század léttérbe zárt egyén (korántsem csak a történelmi tempus következtében) leszakad a saját – úgy-ahogy tervezhető – sorsáról, nem képes szinkronitásban kerülni önmaga legígéretesebbnek tetsző lehetőségeivel, az énjét esetleg kiteljesítő tár-sakkal.

E lemaradás, sorslekésés – a saját élet helyett a nagyrészt viszonyuló élet – a férfi fő-hős nevében is kifejeződik. Zoltán László személynévét késleltetett és eldugott helyen kell keresni (247.), egyébként neki a vezetékneve a Zoltán. Így viszont a (színházi) szakma voltaképp az apjával, a híres rendezővel azonosítja, pontosabban mint a híres (és kielező szituációkat teremtő, az utókort megosztó) apa fiát kezeli. A keresztnévnek tűnő családnevet a regény már a második mondatában, Liv – a már nem fiatal Liv – üzenetrögzítőre mondott szavaiban kicsinyíti: „Merre vagy? A nőknél kódorogsz, Zoltánka...?” (7.). A kicsinyítő megszólítás, megnevezés a hatvan feletti életkorban is osztályrésze Zoltánnak.

A regény egész névkaptára érdekes, kellemes dongásban van. Akadnak, akik a világot jelentő deszkákon halhatatlanná vált valóságos nevüket viselik: Major (Tamás), vagy a valóságos becenevüket: Simi (Apáthi Imre). Tényleges személynév segít identifikálni a novellatémái, kedvenc budapesti locusai, szófordulatai és humora révén is félre-ismerhetetlenné tett Mátyás Iván író; a művészvilágban honos Isti helyett a Pisti Paál Istvánt, a rendezőt: „Figyeld, segíts neki, lesz belőle valaki, ha nem issza el az eszét” (223.). Az ő figurája mint az életét 1998. február 16-án öngyilkossággal beszegő szín-házművész, társulatépítő rendező figurája az öngyilkos rendező-édesapának megfeleltetett alak is. Nem különösebben nehéz a pazar előadóestet tartó Mészáros László nevét Mensáros Lászlónak olvasni, a melléte felbukkanó Sáríkában Tolnay Klári vonásait megsejteni, Gádorban – a *Hamlet* itt teátrumi egérfogóként alkalmazott anti-jele ellenére – Gábor Miklóst látni. A mű kissé szeszélyes alakíthatósága folytán Mészáros és Sá-

rika csupán zsánerfigurák, akik kikopnak a szüzséből, Gádor viszont – azért is, mert neve (vezetéknév) mindössze egy betűvel tér el a Livhez kötődő Gáborétól (személynév) – egyre súlyosabban írja bele magát Zoltán életnaplójába.

Némi színháztörténeti jártassággal az is kideríthető, hogy Zoltán Andor modellje nagyrészt a Madách Színházat 1941 és 1944 között igazgató, életének önkezelével véget vető Püskösti Andor lehetett. Az ő árnya nem pusztán a feljegyzéseit lapozgató – elemző és misztifikáló – fiára, hanem szinte valamennyi művészszerelőre rávetül. A Zoltán Andor név valamiképp mindig előtte jár a Zoltán névnek, a derékba tört apai élet mindig egészségesebbnek, indokoltabbnak és öntörvényűbbnek hat, mint a színházi ranglétrán jóval alacsonyabban megragadó, végzetes döntéshelyzetbe sem kerülő fiúé. (Az atyai fölény bizonyága az is, hogy a könyvről szóló első bírálatok egyike Zoltán Andorként nevezte meg a főfigurát, azaz vélelmezte, hogy az egyszerre magasztos és talányos szellemi és erkölcsi örökség mellett a teljes név is testálódik a fiúra.)

Vajon mindösszesen hová tendál ez a regény, mely egy három és fél évtizeden át tartó – különösebben egyik vagy másik oldalról sem idealizált, ám kivételessége értékén kezelt – távolság-szerelem leírása? A *Drága Liv* nagyjából éppen az, ami e szerelmen kívül, egyben e szerelem által nyílik meg (a hátsó borító szűkszavú két sora ennyit tudat az írói szándékból: „Ez egy szerelmi történet. De ha csak az lenne, akkor nem írtam volna meg”). Livnek és Lászlónak kölcsönös törekvése, hogy szerelmesét beavassa a saját családtörténetébe, a családtörténet által pedig abba a 20. századi metaszetbe, amelyet leginkább a sajátjának tud. A két életút dialogizál egymással – többszörös rétegzettségben. Livék disszidálása vagy emigrálása és Lászlóék itthon maradása (de benne a hangszerező művész édesanya sok külföldi utazása és lengyel lovagja), a családi szövedéket a halálával felmetsző egyik s az életével felmetsző másik apa (vagy akár az egymással összevethető két édesanya), a Lászlót átmenetileg boldogító és boldogtalanító – mesterien megrajzolt – feleségek és Liv nő Gáborja: mind-mind tükrösen elhelyezett és forgatott részei, részesei az alkotásnak.

Az ebből az anyagból létre hívott, sokhúrú és élvezetes olvasmány nem kenderőzheti, hogy írója kedvet leli a kulcsregény műfajának kóstolgatásában, de csak érintőlegesen fogadja el ennek a regényalakzatnak a játékszabályait. A *Drága Liv* forgatható önéletrajzi regényként is, ám ebben az esetben még óvatosabbnak kell lennünk a megítélésben. A szöveg hangsúlyaiából nem kétséges, hogy Sándor Iván hallatni kívánja a hangját a II. világháborúhoz és a magyar 1944-hez kapcsolható kérdésekben (ezt már több művében megtette), valamint 1989 – és főleg az 1989 utáni évek – gyakorta ijesztő karneváljának dilemmáiban (munkásságában ez sem előzmény nélküli). A regény két fókusza mégis 1956 és 1968: ide fut be, ide nyúlik vissza, innen értelmeződik az elő- és utótörténet.

Az árnyalt kép érdekében a szerző megosztja autobiografikus tónusokra hajló önmagát: Zoltánon kívül Gábort, sőt Livet – és még egy mellékszerelőt – is az öntanúsítás, az énéprezentáció megtestesítőjének, megszólaltatójának tekint. Mivel ezek a személyek egymással – és főként Zoltán még számos más figurával – közeledő-távolodó, erősödő-ellazuló kapcsolódásokban állnak, a regény sok nézőpontot érvényesíthet, több beszélőt szóhoz juttathat, saját horizontját mozaikosan rakhatja ki és meglepő, összetett módokon vonhatja fénybe. Ez a művelet is azzal a játékosággal megy végbe, amely – a „színházi regény” arculat miatt is – oly jellemző Sándor Iván e munkájára. A Sárka által megfricskázott színikritikus, aki Mészáros 1968-as előadóstjeréről azon me-

legében tudósít – „...nézzétek, már írja és egész zöld a feje” (29.) –, nyilván hasonlít egy kicsit a hajdani író, esszéista, színházi újságíró Sándor Ivánra – bár annak a java, amit Sándor Iván annak idején Mensáros László felejthetetlen pódiummúSORáról írt (s ami *Quo vadis, Thalia?* című, 1986-os kötetében is felüthető), idézőjeles vagy jelzetlen formában az emlékező Zoltán múltidézésébe szívároG át. A volt műegyetemista Gábor – „nem mérnöknek készültem. Magyar irodalomból én voltam a legjobb az osztályban. Írtam néhány cikket az iskolai újságban. Írtam verseket is” (67.) – ugyancsak joggal tekinthető az 1954 és 1956 között a *Jövő Mérnökét* szerkesztő, utóbb magyar szakos egyetemi tanulmányokat folytató író egyik alteregójának. 1956-os élménybeszámolója ráolvasható Sándor Iván egyes, e tárgyú korábbi szövegeire. A tizenhárom arányos – igaz, alkalmanként roppant hevesen pulzáló – fejezet, a fejezetcímek egyike-másika – *Ráírások, Egyik kép a másikon, Egymás tükröi, Most ez megtörtént, vagy nem?, Minden valami más* – ki is követeli ezt az elsajátítási technikát. Az „Annyit mondtam csak, hogy azért talán rám is tartoznak ezek a dolgok” (59.) mondata – az apa halálával szembesítő információszerzés legitimálása – nem csupán a főszereplő Zoltán szájából hangzik indokoltan. Ebben a könyvben a „dolgok” úgy képzik meg magukat – sokszor esetlegeségekből, partikuláris mozzanatokból, emlékfoszlányokból indítva –, hogy nagyjából mind a kardinális évszámok köré rendeződjenek, olyan felhívó energiával, amelynek folytán már mindenkire tartoznak. A róluk való töprengés és beszéd térben-időben visszhangzó, „jósló” és „visszakereső” módon artikulálja magát. Ezért a *jelenet*, a *rendezés*, a *tekintet* és más irányszavak, meg a kottairás eleganciájával futtatott, zenei jellegű ismétlő szerkezetek mellett – vagyis egyszerre irányszóként és ismétlésként – az *echo* (és *Echo*) is meghatározó grammatikai és stiláris, valóságos és metaforikus tényező. „...két tekintet mit ismerhet fel egymásból szavak nélkül” (132.): ez a kérdés véteit le a könyvtári polcra Nicolas Poussin albumba zárt *Echóját*, majd a (nyomdahibával Caravaggio *Nárcisz és Echóját* is.

A „két tekintet” – mely a könyvborító festményrészlet-elvontságában lehet két kézfej is – sokféleképp keresheti egymást. Zoltán Andornak és a feleségének a tekintete; „Livia Asszony” és a Livet Gábor bombamerénylet okozta haláláról értesítő feleség és „barátné”, Marie tekintete; Zoltán és Gábor, Zoltán és Gábor, Zoltán és Attila, Zoltán és egy hivatásos spicli, Zoltán és az anyja, aztán megint Zoltán és az anyja – és abban Zoltán és az apja – tekintete: e tényleges és virtuális összenézések mind Zoltán és a neki rendelt, fölé rendelt, és végső soron hiába rendelt *drága* Liv hosszas egymást-nézésének részei. A kötet cím felkiáltójel nélkül is magas hőfokú – teljes megszólítás híján a levélregény képzetét csak minimálisan engedő – jelzős szerkezete, a beteljesületlenül beteljesült, az űzve elszalasztott, a valamikor Jerzy Marion Grotowski szakrális színházi próbáján megfogamzott szerelem a vázolt tágabb összefüggésrend ellenére is a regény legfontosabb katalizálója. Oly heveny – habár lezorított, rendre átfogalmazott – érzés ez, amely akár egy úgynevezett durva szót is poétikussá és kicserélhetlenné varázsolhat. Az ostoba férfimód féltékenykedő-kíváncsiskodó Zoltánnak minden nyereség nélkül felelheti Liv az ágyban: „Kedves, mondta szelíden, veled basztam, te hoztad ki belőlem, hogy olyan voltam, amilyen voltam, tudom, hogy te ezt tudod, és te is tudod, hogy én ezt tudom, hát mit akarsz még?” (116.) – s a második mondatfél kacifántja talán már nem is kellene. Erre is rímél motívumismétlés. Akkor Liv firtatja: „Basztaak?” (182.), és a kérdés elüthető a valóság és a játék végpontjai közt: „Azt mondtam Livnek, hogy a második *a* hangot ne nyújtsa el annyira.

Jó, majd gyakoroljuk.

És ezzel is mintha valami között lett volna. Az anyja és az apja, Párizs és Budapest, a baszni és a baiser között. Talán közöttem és Gábor között is?” (182.).

Személyesség és személytelenség is végpontok. Sándor Iván beleírja a regénybe – a Forrás című folyóirattal és körével ápoltság miatt is? – kedves Kecskeméjtét, beleírja a budapesti Írók Boltja értelmiségi találkahelyét, krakkói tereket, a hazainál jobban ismert párizsi metrót. Algírt nem lehet ilyen könnyen „megfejtetni”.

A könyv világ-ringlispilje újra és újra visszaforgog a magyar fővárosba, a Hajós utcai Zoltán lakásba. A Hajós utcába – ha tetszik, például Pilinszky János (a Mészáros-Mensáros pódiumműsora okán meg is említett költő) utcájába. „Elindultam a Hajós utca felé.

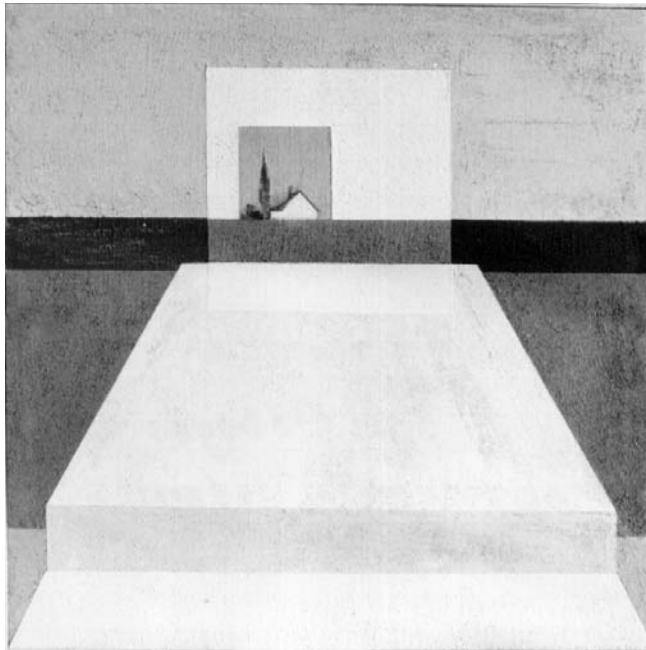
Mindig ugyanott mentem át az Andrássy úton. El lehetett látni a Hősök teréig, ki-vehető volt az oszlop az angyallal, mint gyermekkorom emlékképeinek romolhatatlan tájolósi pontja, az alkonyi fényben a messzeségből érkező lovascsapattal” (8.).

Lovascsapat – ezer év, vagy apokalipszis? Angyal – romolhatatlan, vagy rettenetes, mint minden angyal?

Liv, a drága Liv – angyal?

S ha igen – hol az oszlop, mi az oszlop?

Tarján Tamás



DOBOGÓS HELY (2002)