

a fegyelem gyilkol, a hatalom emberellenes, és egyetlen erkölcsi törvény van, az, ami százezer évek óta velünk születik, erősebben vésődött az agyunkba bármi másnál. És aki olyan törvényeket hoz, amelyek ellentmondanak ennek az ősi értékrendnek, az alávaló gazember. Az ember árulója, az emberiség ellensége. A hatalom közeléből is el kell távolítani.

Azt kérdeztem az előbb, hogy miféle értékrend a Sándor Iváné. Azt hiszem, ez a félelem értékrendje. Az „össze kell fognunk, különben elveszünk” félelméé. És hát összefogni az egészszel nem lehet. Csak a résszel. Csatlakozni kell a hadhoz. Valamelyikhez. De vegyük észre, hogy csak magunkban álló autonóm individuumokként szállhatunk szembe azokkal a folyamatokkal, melyek nyomán tömbökbe rendeződünk és egymás torkának esünk. Éppen a társadalom tömbösödése halmozza fel az *ellenoldalon* is a pusztító potenciált.

Egy kis észak-keleti faluban, ahol az emberek azt állították, hogy náluk régen nem volt semmiféle feszültség romák és gádzsók között, azt kérdezte a tévériporter, hogy abban az időben minek hívták őket, kisebbségieknek, romáknak vagy cigányoknak? *Sehogy se hívtuk őket*, mondta a megkérdezett. *Volt Teri néni, Gazsi bácsi, Gallaiék, meg a többiek. Így ismertük őket, névről.* Erre gondolok, amikor az individualizmus erejéről beszélek. Teri nénit lehet szeretni, ha szép kosarakat fon, és Gazsi bácsit lehet gyűlölni, mert agresszív és tolvaj. De amíg személyekről gondolkodom, a két értékítélet nem fog egymásra íródni. Márpedig sem szeretni, sem gyűlölni megalapozottan nem lehet mást, csak akit ismerek.

Ha saját reakcióimat figyelve próbálok most már visszatérni a fentebbi problémára, és ismételten feltenni a szövegek típusáról szóló kérdést, nem mondhatok mást, mint hogy ezek a szövegek vitára kényszerítettek, tehát nem lehetnek mások, mint vitairatok. Vagyis vonakodva és rosszallásomat kifejezve kénytelen vagyok elfogadni a létjogosultságokat, hiszen tapasztalom, hogy működnek. Talán tévedek, amikor szigorúan ragaszkodom a szövegtípusok elválasztásához: az írónak *mindent meg kell fogalmaznia, amit az ember gondol*, hogy amikor olvasói kétségbeesve turkálnak együgyű szókészletükben, megtalálják a gondolataik artikulált kimondására alkalmas fordulatokat. Én persze ragaszkodom a magam tévedéseimhez, mi máshoz is ragaszkodhatnék. Azok alkotják az egyéniséget. Ezek biztosítanak afelől, hogy valódi vagyok. És ezzel érkezünk oda, ahol be akarom fejezni a könyvről szóló morfondírozást.

Sándor Iván számára talán a leglényegesebb kérdés az, hogy mit nevezhetünk valódinak, valóságosnak, autentikusnak a virtualitás, projekciók, másságok, imitációk jelen korában. Hogyan léphet ebbe az „új valóságba” a huszadik század leépülő, megrendített személyisége. Talán ezt a kérdést a legfontosabb kiemelniünk a kötet egyik legmélyebb és legszélesebb horizontú írásából is, a Proust-tanulmányból, melyben a szerző egy évszázadnyi recepció javát is áttekinti és szemlézi. Igen, ha valaki, hát Marcel, Swann és a többiek, Combray emberei a legteljesebb mértékig *valóságosak*. Semmiféle referencialitásuk sincs, de

olyan szakadásmentes képzeletvilágba ízesülnek, amelyet csak „bús elme talál”. Nem állom meg, hogy ne idézzek kissé hosszabban: „... az Én számára az álom, a fantasztikum, a szigetvilág mint kivonulás-helyszínek olyan korszakostrom alá kerülnek, hogy új »emigrációs útvonalat« kell találni. Proust *anyaga* azért volt alkalmas a *belső téridőben* való új útonlétre, mert még benne volt a felidézhető teljesség [...], még nem veszett el az esély arra, hogy – rajta át – eljuthat a szépség forrásához, de ugyanakkor magába sűrítette az Én egyben tartásának megvalósíthatatlanságát, a hozzá vezető híd összeroppanását is.”

Bizonyára így van. Én azonban nem hiszek a végleges/végletes *tüllétek* totális statikusságában. Ennek az állapotnak a tragikum megélhető tágasságként nyílik meg előttünk, ha megtanulunk *rákeresni* az eltűnt időre. Abban a dimenzióban ismét megnyílik ethoszunk, amelyet a *terekben bolyongva* újra és újra elveszítünk. Az idő végtelenében egymástól fényévekre mindannyiunk számára: *feküdni van ott hely*. A tartományokat és népségeket összekötő téri kötél, a Duna, alkalmatlan arra, hogy megmerítkezzünk benne. *A Duna csak fojt.*

Dérczy Péter

„Még” és „már”

(Sándor Iván: *A várható ismeretlen.*

Tiszatáj könyvek, 2009)

Talán megbocsátható, de nem számoltam össze, hogy *A várható ismeretlen* Sándor Ivánnak hányadik esszékötete, de az bizonyos, hogy igen sok hasonló gyűjtemény áll már mögötte, s akkor még nem is említettem az olyan kiemelkedő, önálló, tehát nem különféle darabokból összetevődő sajátos „monográfáit”, mint például az először 1976-ban megjelenő *A vizsgálat iratai* című, a tiszzaeszlári perről szóló könyvét, vagy a Németh László-, illetve a *Bánk bán*-nagyesszéket. Előzetes számolgatás nélkül is megállapítható azonban, hogy az esszé Sándor Iván számára szinte ugyanolyan fontos műfaj, önkifejezési és megszólalási forma, mint a regény, ami mégiscsak a „fő műfaja” volna, s ezért némileg meglepő, ha azt látjuk: esszéköteteinek sora legalább olyan számos, mint regényeié. Az, hogy mi annak az oka, hogy igen gyakran ugyanazt a témát vagy legalábbis bizonyos részeit nemcsak regény-, hanem értekező formában is feldolgozza, talán külön tanulmányt érdemelne, annyi mégis megkockáztatható sommásan, hogy az epika néha mégoly elvont, de mégis érzéki megjelenítései mellett Sándor Ivánnak láthatóan mély belső szükséglete egy-egy tematikus territórium fogalmi megragadása és körülírása. De nemcsak konkrét kultúratörténeti, történelmi, irodalomtörténeti problémák izgatják, s ad hangot ezeknek

esszéformában; a kortárs magyar irodalomban, azon belül is a prózában magam részéről nem ismerek még egy olyan alkotót, aki ilyen makacs következetességgel ragaszkodik a műfaji önértelmezéshez, azaz ahhoz, hogy választott műfaját (persze, hogy ő választotta-e a regényt vagy a regény választotta őt, az nagy kérdés, és nem itt fogom megválaszolni, ha egyáltalán megválaszolható), szóval, hogy műfaját, a regényt folyamatos „kontrol” alatt tartja, amin azt értem: állandóan újra és újra értelmezi a regény huszadik, illetve most már huszonegyedik századi lehetőségeit, az elbeszélői pozíció függvényében sokszor előretekintve, de még gyakrabban a gyökerekig visszamenve múltbeli, történeti meghatározottságait, jellegzetességeit kutatva, amelyek a jelen számára, s természetesen önmaga számára is tanulságokkal szolgálhatnak. Az új kötetben ennek igen szép, tartalmas és mély elemzésekkel dúsitott példája, bár nem itt jelenik meg először, *A veszendő személyiség nyomában* (Proust és a huszadik század végi regény) című nagyesszéje. Ám ha nemcsak felületesen nézzük meg szövegeit, legyenek azok épp regényszövegek vagy esszék, akkor arra is rögtön rájövünk, hogy a „kétféle” munkásság között nincs is olyan nagy különbség, hogy ne mondjam, szakadék: regényeiben mindig találhatunk elvontabb, már-már értekező jellegű betéteket, részeket, melyek persze egy érzéki megjelenítésű világba illeszkednek természetes módon (kicsit hasonlóan Kertész Imre műveivel, különösen a *Sorstalanság* óta született regényeivel), ugyanakkor esszéi egy nagy részében erőteljesen bukkan föl az epikus narráció. Azaz a két műfaj munkásságában nem egyszerűen kiegészíti egymást, mintegy más eszközökkel folytatja egyik a másikat, hanem teljesen egy töről fakad. Példa lehet erre az életműben újabban feltűnő elbeszélői műfaj, melyben Sándor Iván egy-egy művének sajátos „naplóját” írja meg s adja közre; most *Az Argoliszi-öböl* című regényéét (*Pauló a görög tengerparton*), vagy korábban a *Daniellával a vonaton* címmel egy egész kis kötetet szentelt a *Követés* „naplójának”. E naplók (más önértelmező kisebb kísérletekkel együtt) igazolják igazán azt, amit állítottam, hogy tudniillik regény és esszé a szerző munkásságában azonosságokból kibontakozó, s hogy úgy mondjam, csak nyelvben eltérő, különböző forma. Sándor Iván maga ezt így fogalmazta meg röviden: „az esszé a még ismeretlen feltárásának vállalásában nem különbözik a regénytől”, s aztán úgy folytatja, hogy a regény a teremtés gesztusával, míg az esszé a gondolkodás útján próbál behatolni ebbe az ismeretlenbe. Vagy más szavakkal elmondva: „Ugyanazt keresem, amit regényeimben: a láthatón *tülit*, a korszak, az irodalom, a történelem feltárára váró eseményeit.” Ez a „*tüli*” aztán majd valóban igen nagy szerepet fog játszani *A várható ismeretlenben*. Nem mellékesen jegyzem meg, hogy regény és esszé sajátos „azonossága” Sándor Iván életművében egy egészen különös, kiemelkedően izgalmas és kiváló művet eredményezett: *Tengerikavics* című művében, amelyben az epikus narratív és az értekező szövegek egymást váltják, mintegy szimbolikusan párhuzamosan futnak az elbeszélésben és a befogadó tudatában, olyan teret hozva létre, mely a szerző munkáiban is kivételes.

Az persze még így is valamelyest a személyiség legmélyebb integráns rejtélye, hogy honnét ez a hihetetlen belső „szükséglet” a fogalomalkotásra és az önmeghatározás fogalmi érvényesítésére; ráadásul e „fogalmiság” és „érzékiiség” együttese, együttállása végül is nem kizárólag regényműfaji, poétikai problémákban manifesztálódik: Sándor Iván esszéiben, mint utaltam is már rá, gyakran közvetlen politikatörténeti, sőt a jelenhez közelítve, politikai aspektusok, kutatások és ebben az értelemben vett esztétörténeti fejtegetések, alkalmanként filozofikus jellegű háttérelmezések is megjelennek. Remélhetőleg nem túl pontatlanul, és nem elfogultan, de ezt az univerzalitást, az ismeretlenbe való behatolás igényét, illetve az erre való törekvést csak Németh László hasonlóan terjedelmes (az ő esetében a szépirodalmi munkásságán túlnövő) esszé- és tanulmányírói munkásságához foghatom (ebből a szempontból sem lehet véletlen, bár alapvetően más célokkal íródott, hogy Sándor Iván mekkora munkát szentelt Németh László „üdvtanának”).

A várható ismeretlen vegyes összetételű, nem egységes kötet, ha a benne lévő szövegek műfaját, az általuk célba vett tematikai köröket nézem. Találhatunk már korábban, másutt megjelent rövidebb-hosszabb írást (például az említett Proust-esszé, *Rejtő Jenő segít*, mely pár éve *Rejtő Jenő segít Bibó Istvánnak* címmel jelent meg, s az *Atlétamozgású, magas, ősz férfi*, mely Mészöly Miklósról emlékezik meg, sem új; mindkét utóbbi szöveg a *Daniellával a vonaton* című kötetben látott napvilágot), rálehetünk egy-két alkalmi szövegre is (*Belépni a beléphetetlenbe* [*Megnyitók a Füst Milán prózai díjak átadásakor*], *Dízsörtűz az Alezredesnek*, mely Marián István, a Műegyetem 56-os parancsnoka haláláról emlékezik meg, de én kis túlzással ide sorolnám a kötet címadó írásának egy részét is, mert nyilvánvalóan Bak Imre kiállításának megnyitóját is tartalmazza). Két fejezet (*Haza a mélyben*, *A történelem kazamatái*) foglalkozik a magyar történelem múlt- illetve közelmúltbeli eseményeivel, részben esszé, részben publicisztikai formában, *A titkok szövevénye* című összeállításban a Sándor Iván számára valamilyen szempontból fontos, emblemikus művészek, tudósok portréját kaphatjuk, míg az utolsó fejezetben a már említett „munkanapló” forma zárja a könyvet (*Pauló a görög tengerparton*). A kivételektől eltekintve, az írások nagyjából az elmúlt öt évben születtek (csak zárójelben jegyzem meg, mert nem túlzottan lényeges, hogy talán nem ártott volna nemcsak pár, hanem az összes szöveg végén feltüntetni a keletkezés dátumát: későbbi korok olvasója számára bizonyára megkönnyítené a korszakban való elhelyezésüket, s egyes szövegeknél azt is, hogy pontosan mire és milyen történelmi situációban reagáltak).

A felsorolásból látható, hogy a szövegek „fajtái” igen nagy és széles körű szóródást mutatnak, s talán például a Füst Milán-megnyitókat Sándor Iván akár el is hagyhatta volna, mert ez a sokféleség nem feltétlenül jelenti a sokszínűséget, s akár a kötet kárára is lehetett volna, de mégsem ez történik. A különböző formák között ugyanis nagyon szilárd hidat ver néhány esztétörténeti, kortörténeti, politikatörténeti, összefoglalóan úgy

lehetne mondani, kultúrtörténeti „elképzelés”, fejtegetés, emelkedettebb tónusban: alapvetés, mely független az éppen adott formától, és egyúttal Sándor Ivánnak nem pejoratív értelemben vett „monomániája”. Majd kitekerek erre, most csak megelőlegezem, hogy ezért nincs diszkrepancia a *Haza a mélyben* vagy az ötvenhatos fejezet olykor és helyenként aktuálpolitizáló szövegrészei és a nagyobb merítésű, elvontabb esszék világa között, ugyanis Sándor Iván mindkettőben ugyanazokra a kérdésekre próbál más eszközökkel (bár még ez sem pontos így) válaszokat keresni. Ebben a gondolatkörben, e válaszkérésben különböző „átmérőjű” koncentrikus köröket találhatunk, a legszélesebb körben a történelem és a történelem általános csapdáit, kelepcei helyezkednek el, ezt követi egy-egy konkrét történeti korszak, s ezen belül egy kisebb, ám nem kevésbé jelentős kör az Én, a személyiség huszadik századi problematikussá válása. A kötetben mindezen problémákat a legáltalánosabb érvennyel a bevezető esszé fogalmazza meg, *A kelepce genezise és a tamil csónakos*, mely lényegében a Noé-mítosz biblikus történetének és kereteinek az újraírása, újraértelmezése, nem kis mértékben parabolikus újratelentése, mely a kételyt nem ismerő küldetés-tudatról, a párbeszédre való képtelenségről, a részvételnélküliségről szól, végső soron arról, hogy „megkezdődött, modellálódott a genocídium” akkor, amikor Noé, azaz az ember először kerül kelepcebe, melyet képtelen súlyos fizikai és morális veszteségek nélkül „megoldani”. Mert hogy a Bárkán belül levés a többiek elpusztításában való részvétel, a kívül levés meg maga a pusztulás. Az esszé befejezésében a központozás nélkül sorolt „nem nem nem nem nem” mégis a tanúságtevő erkölcsi tiltakozását, s mintegy a kelepce ellen való fordulását szimbolizálja, anélkül persze, hogy bármiféle valóságos, könnyű feloldást kínálna fel. Sőt inkább arra utal ez az epikus erényeket is erőteljesen fölvonultató szöveg, amire a kötet címe is utal: Noé bárkája így vagy úgy, az első az ismeretlenbe való „átugrásban”, vagy ahogy Sándor Iván gyakorta fogalmazza Hamvas Béla nyomán: „belépés a beléphetetlenbe”, amit Hamvas ugyan a művészi kifejezés „létezmódjára” alkalmazott, de joggal vonatkoztatható ugyanúgy a történelemre, a létezés bonyolult, sokszor följejtethetlen titkaira is. Egyébként a kötet címe is (ami azonos a Bak Imréről írott esszé címével) ugyanezt az oximoront állítja elének akkor, amikor „várhatóról”, azaz tudotról, illetve „ismeretlenről”, azaz nem tudotról, bizonytalanról beszél. Ez az oximoron jellegű beszédmód és világkép amúgy is jellemző a könyvre konkrétan, és Sándor Ivánra általában is, s elsősorban morális értelemben. Szövegei elvont általánosságban ugyanis mindig arról „beszélnek”, hogy a huszadik század történelmi sorsfordulói, kiemelten a II. világháború és a holokauszt, valamint az ötvenes évek egyfelől a totális pusztulás, a teljes történelmi felszámolás mintái (néhány aktualizáló szövegének a jelenre vonatkozó politikai állításai is ebbe a körbe vonandók és így értelmezendők), másfelől a tanúságtevő személyén át mindig feltűnnek azok a minták is, amelyek e morális pusztulással szembeszegezhetők. Sándor Iván példatárában mindenképp előtt és felett Bibó István valóságos és

szimbolikus személyisége áll, de idetartoznak a hozzá szellemileg közel álló alkotók is: Mészöly Miklós, Balassa Péter és a legközelebbi barát, Poszler György. Nem véletlen, hogy a történelem mint a személyiség megnyomorítója, s mint maga is „személyiség”, s mint ilyen a kultúra hanyatlásának, kiürülésének időbeli folyamata a kezdetektől fogva mélyen érdekli. Újabb oximoron, hogy esszéiben a történelmi folyamatokat és változásokat fogalmi nyelven igyekszik megragadni és leírni, valójában mégis a regénybeli történelmi ábrázolásokat tartja önmaga számára valószínűsőbbnak. „A történelem terhét fiatal éveimtől viseltem, de a teher morfológiájánál-eseményisorainál jobban érdekelt az alatta sínylődő ember lelkivilága-sorsa.” Az idézetben látenszen az is benne foglaltatik, hogy Sándor Iván számára a történelem nem pusztán elvont minták, modellek gyűjtőhelye, hanem számára való, személyes érintettségű „probléma”, mint ahogy az idézetből is följejtethetően, a mások számára is csak személyességgel elképzelhető események, folyamatok sora. Az esszékben e kétféle, de egy irányba mutató személyesség kivétel nélkül erősen jelen van, s ez is szorosan köti őket a regényíró tevékenységéhez. A kötetben a legszebb példa erre az érintettségre a Poszler György életútjáról és életművéről szóló nagyszabású esszé, mely legalább annyira szól Sándor Ivánról, mint „tárgyáról”. Poszler életrajza és Sándor Iván önéletrajza mintegy összekovácsolódik, s ebből aztán hitelesen fókuszál „vissza” Poszler műveire, különös tekintettel a Szerb Antal-monográfiára. A Poszler-esszéhez hasonlóan szép, személyes hangú a Simon Balázsról szóló írás, amelyben keveredik a tragikusan fiatalon elhunyt költő személyisége, költészete és Sándor Iván saját életműve, illetve annak egyik állandó színtere, mint a *Tengerikavicsban*, az Amerikai út. A módszer általánosnak is nevezhető, valamilyen módon majd mindegyik szövegben ezzel az eljárással találkozhatunk, de ezt maga Sándor Iván is tökéletesen összefoglalja, amikor arról ír, hogyan kerülhetünk közelebb a „mögöttesekhez”, legyenek azok bár alkotók vagy történelmi, kulturális tények belsőleges alkotórészei. A metódust így írja le: dokumentálás, átélés, tapasztalat és beágyazottság, azaz a háttér „titkai”, s a hármat csak együtt és egyszerre tudja elképzelni, illetve eredményesnek tudni; egyik a másik nélkül sehova nem vezet.

A történelmi „rejtvények” leírásához és „megfejtéséhez”, már említettem, Sándor Iván nyomatékosan rendeli hozzá azt a fajta személyes magatartást, ethoszt, mely az elbeszélőre a tanú szerepét osztja; Ottlik nyomán írja, „tanúságtétel. Heroizmus nélkül”, és: „Tanúvolta azt jelenti: nincs rá módja, hogy önmaga elől elmeneküljön.” Ez a szerep, ha szerepnek mondható ez egyáltalán, talán pontosabb a magatartás, a moralitás mintájának nevezni, nos ez a szerep mély személyes önismeretet, az „önmagunkon való dolgozást” is jelenti egyúttal, ami egyáltalán lehetőségessé teszi, hogy a történelemmel „viszonyra lépjünk”. Ezen a ponton kap aztán jelentőséget elsősorban Bibó, de mások is, tudniillik Sándor Iván a történelmi katalizátorokkal vagy épp csak a kiürülő, „üres” történelemmel foglalkozó esszéinek egyik alapvető tézise, hogy a magyarországi huszadik századi fejlemények

arra utalnak: „Nincs hagyománya a történelemmel való szembenézésnek.” Igen ám, de a szembenézéshöz valódi, integráns személyiségek is szükségesek, s a huszadik század egyik alapproblémája éppen a személyiség szétesése, eltűnése. Adott tehát egy kiüresedő történelem, az üresség mint az univerzális tanulságuk hiánya, az „üres hely”, melyet a szétporló személyiség sem tud valójában kitölteni. Itt kapcsolódik össze a magyar holokauszt, az egész „zsákutcás” huszadik századi magyar történelem akár a jelenkornak azokkal a jelenségeivel is, amelyek éppen a szembenézés hiányából, az elfojtásból és az értelmezésnek való makacs ellenállásból származnak. A csöcselék 2006-ban történt randalírozása nem minőségében, pusztán mennyiségében és hatásában különbözik attól, ami 1944–45-ben történik, ennyiben Sándor Iván teljesen következetesen bontja ki történelmi esszéiben a „mögöttes”, a háttérben húzódo kapcsolatok. S arra is jogosan mutat rá a múlt folyamatait elemezve, hogy a humanista korszak hanyatlásával mindezzel csak egy-egy integráns személyiség száll szembe, de nincs az önálló személyiségek összefonódásából, összefogásából adódó átfogó „ellenállás”. Ezzel együtt a Bibóról szóló, és fejezetcímeként is szolgáló *Haza a mélyben* talán túloz az Illyés-vers (*Haza a magasban*) parafrázisában, hiszen Illyés 1938-ban – bár egészen más szempontok alapján, s főleg más tapasztalatok birtokában, illetve tapasztalatok hiányában – hasonló ellenfeszülést sugall a pusztulással szemben. Más kérdés, persze, hogy a ’38-as zsidótörvény már Illyés számára is előrevetíthetett volna olyan előzetes tapasztalatokat, melyeket igazi mélységükben majd Bibó fog formába önteni, s általa az érett Sándor Iván is.

Túl a személyes érintettségen, az eseményekben való tevőleges részvételen, 1956 az esszékből két okból tündöklök fel: egyfelől kísérletként a történelmi üres hely kitöltésére a szabadság által, másfelől a személyiség felszabadításaként. ’56-nak az a kivételessége Sándor Iván interpretációjában, hogy „benne az Én, az elnyomott, a megtipott személyiség ébredt önmagára. Abban a században, amelynek a történetén végigvonul az Én porrázúdása, veszendősége, a személyiség eróziója”, és ennyiben szerinte ez, mármint ’56 szabadságharca az önmegőrzés utolsó európai tette lett volna. Értem, hogy miről beszél, s mint a klasszikus modernitás képviselője érthető is, hogy ezt az eseményt ennyire rövidre zárja, de azt gondolom, hogy ’56 sokfélesége (amit másutt maga is erősen hangsúlyoz) ezt a túlzottan is filozofikus magasztalásba emelt értelmezést és értékelést nem engedi meg. Éppen a Proust-tanulmány (vagy esszé) gondosan megkonstruált építménye a példa arra, hogy a huszadik századi személyiségproblémák, amelyek egyben természetesen létezmódproblémák, sokkal bonyolultabbak, mintsem egyetlen, mégoly nagy jelentőségű történelmi esemény erre megoldási módokat nyújthatna. Amikor Ady 1909-ben azt írja: „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött” (*Kocsi-út az éjszakában*), akkor általános érvennyel fogalmazza meg tulajdonképpen előre a teljesség szétesését, ami majd ténylegesen is bekövetkezik mind

a történelem menetében, mind a személyiség széteső integrációjában. Ez pedig harmonizál Sándor Ivánnak a Proust-esszében leírt konklúziójával, hogy tudniillik „A *Recherche*-ben az Én már széttört, de még összetartható”, azaz az állapot „még »paradicsomi«”. Amit természetesen némileg ironikusan kellene értenünk, mert ez a „még paradicsomi” egyrészt nagyon is viszonylagos, és csak a század későbbi fejleményei tükrében mondható annak, aminek, másrészt, ha például a Sándor Iván által is megidézett Kafka-művekre gondolunk (hogy másokat ne is említsék), akkor még e viszonylagosság is erősen aggályos. De kétségtelen, hogy a klasszikus modernitásnak arról a gesztusáról van itt szó, melyben a „még” és a „már” oly fontos szereppel bír mind a személyiségválságot illetően, mind e válságból származtatható morális elbizonytalanodás területén. A klasszikus modernség e képletéből jutunk el oda, hogy képviselői – és most soroljuk ide magát Sándor Ivánt is – egy „köztes”, „közötti” helyzetet foglalnak el a tizenkilencedik századi magabiztos és látszólag megingathatatlan értékek (látszólag, mert az I. világháború utáni időszak, tehát alig egy-két évtized múltán minden összeomlik) és a súlyos eszméi, személyiségi, tudati válság szituációja között. Másfelől tekintve ugyanarra: Sándor Iván interpretációjában (épp Balassa jellemzésekor) a humanista kultúrkorszak összeomlásának első lépcsőjére hág a század, s ennek végső jeleit a szerző a kilencvenes évekre teszi, illetve a huszonegyedik század elejére; szimbolikusan Balassa halálával jeleníti meg a korszak végső eltűnését.

A korábban már említett „kutatósi” módszerhez, a „monomániához” e dolgozat befejezéseként még valamit hozzátennék. Az egyes szövegekben is előfordul, de a különféle szövegek között is rengeteg az ismétlődés, ami lehet szó szerinti átvétel, mintegy önidézés, lehet csak diskurzusbeli szituáció ismétlődése, s természetesen igen gyakori a kötet központi fogalmainak (üresség, szimuláció, mögöttes stb.) az újra és újra fölbukkanása; alig van olyan szöveg, melyben az ismétlés valamilyen formájával ne találkozna. Tulajdoníthatjuk persze ezt teljesen gyakorlati okoknak is, amennyiben az eltérő időpontokban megszülető írásokban természetszerűleg ismétli önmagát olykor az író; s ez akár részlegesen igaz is lehet. Ám véleményem szerint többről van szó, méghozzá két dologról: az egyik, hogy Sándor Iván részben a magyar huszadik század történelmet, részben az egyetemes regénytörténelmet oly mértékben szövevényes, bonyolult és rengeteg összefüggést fölmutató történetnek látja, hogy a fogalmi tisztázás minden egyes szöveg megírásánál multhatatlanul újra és újra szükséges; a másik, hogy az ismétlődő fogalmak, szituációk, nyelvi „rendszerek”, személyes létezmények valójában formát adnak valaminek, aminek egyébként – éppen a klasszikus modernitás eszméi következményeként – nem volna kézenfekvő formája. A szétcsúszás, a formátlanság, a porlódás korszakában a részek, vagy akár a töredékek ismétlődése sugallja azt a formát, ami valójában nem volna lehetséges. Egy klasszikus modern regényíró ellenállása a végső formátlansággal szemben – „még”. És persze újfent, csak ebben az esetben bújtatott oximoronként: Sándor Iván minden szövege az „ismeretlen” kihívásokra reagál,

azokat próbálja valamiképpen modellálni, azaz mindig a „várható” bizonytalanságokra apellál, azoknak lehetséges jelentéseit „hozza játékba”, s e bizonytalanságok, kiszámíthatatlanságok mellett, azokkal párhuzamosan megnyugtató az ismétlődések formájába való kapaszkodás. Talán nem tévedek, ha azt gondolom, hogy ebben is a nagy klasszikus modern elődök narratíváját és morálját követi, mi több: örzi.

Nagy Csilla

Egy napóra átállításának problémái

(Sándor Iván: *Az Argoliszi-öböl*. Kalligram, 2009)



Sándor Iván legújabb regénye mítoszok, szimbólumok, emlékfoszlányok szövedéke: *Az Argoliszi-öböl* olyan mű, amelynek kiegyensúlyozott szerkezete, homogénnek ható építménye valójában eltérő minőségek, szövegelőzmények, idősíkok egymás mögé helyezéséből szerveződik. A rétegzettség egyrészt tematikus szinten jelenik meg: a regény cselekménye korunkban játszódik, a szereplők mindennapjainak, illetve életük főbb állomásainak bemutatása egyfajta

korlenyomat, ezt azonban ellenpontozza, átminátzza az antik kultúra, amely állandó kontextusként, a szövegszerű utalások bázisaként van jelen a műben. A mű motivikus szerkezetének vizsgálata alapján ugyancsak az egymás mögött feltűnő, egymáson áttűnő jelentések játéka a lehangsúlyosabb tapasztalat: a regény két vezérmotívuma, a film(rendezés) és a maszk/arc dichotómia alapvetően mediális jellegű, a tapasztalat közvetlenségére, kifejezhetőségére vonatkozó kérdésselvetésekre adnak alkalmat. Sándor Iván új regényének központi kérdése ennek megfelelően a múlt elbeszélhetősége (a személyes és közösségi történet hozzáférhetősége), illetve az, hogy mennyiben sajátítható át, mennyiben „hasznosítható” a kulturális, kollektív tapasztalat az egyén számára. A regény maga pedig egy kísérlet az antik kultúra szövegszerű újragondolására, megoldási javaslat a hagyományról való irodalmi beszédre.

Az alapszituáció a (szerelmi) háromszög toposza: a bevezető fejezet egy nő és két férfi bonyolult kapcsolatáról informál. Erika, a szophoklészi drámákat idéző, szoborszerű, Antigonészerű nőalak, a jobbra szemlélődő, titkokat kutató, iszménéi pozícióban feltűnő énelbeszélő, és Pauló (eredetileg Pál, akinek nevét Erika latinosította) összetett viszonya jelenti a cselekmény kiindulópontját. A négy fejezetből álló regény rajtuk kívül szá-

mos figurát mozgat, azonban a három főszereplő kapcsolata mindvégig viszonyítási pont marad. Már a regény első mondata megfogalmazza, fátumszerűvé teszi a kontaktust: „A szokásos időben rendelkezésre áll a szoba, üzenté Nikosz Tolonból. Évek óta a szokásos időben indultam, vagy épp indultunk. Volt, amikor Paulóval, volt, amikor Erikával érkeztem, volt, amikor Pauló Erikával, és volt, amikor hármásban.” A „szokásos idő” (ahogy Sándor Iván egy nyilatkozatában jelzi is) túlmutat a naptár szerinti azonosságon, egyfajta általános, időn túli vagy mitikus, a mítoszok idején belüli temporalitásként értendő. Sándor Iván a három szereplő viszonyának kialakításával épp a regény sajátos időbeliségét teremti meg: az életutak és a különböző, idegen, részben az Argoliszi-öböl városait célzó utazásai is az állandóság-mulandóság, az ismétlődés-sokszorozódás mintázatait adják. Míndezt szinte aláhúzza az időbeliség struktúrájára vonatkozó, nagyszámú szövegszerű utalás, amely az én-elbeszélésben szerepel, ám épp részben emiatt tűnik az elbeszélő pozíciója távolságtartónak. A személyesség (talán szándékos) hiánya jelentkezik a figurák megformálásában is: a szereplők mozgatója és ebből adódóan a jelleme is példázatszerű. Erika, Pauló és a regény többi szereplőjének bemutatása is csak annyiban érdekes, amennyiben azok részesei vagy formálói valamilyen történetnek. A regény tétje az, amit az elbeszélő Pauló „olvasóidézete” tartalmazó füzetében talál: „Olyan történetek foglalkoztatták, amelyekben az alakok visszatérnek, előresietnek, a jelenlétüknek meghatározó ideje van, ám az idő szétterjed a térben, a múltban is hi-telesek, a jelenben is, valami rabul ejt bennünket, olvastam a füzetben, nem is rabul ejtés, mert akkor csupán megtévesztettek, netán áldozatok volnánk [...]”

A városok bejárása (a regény térbeli struktúrája) éppen ezért nem jelent konstruktív tapasztalatot a szereplők számára, nem meghatározó a jellemek változása, fejlődése szempontjából, sokkal inkább az idő mérésének, a saját idő és a mítoszi idő megkülönböztetésének eszköze minden új hely felfedezése, el-hagyása, újrafelfedezése: „Isméltik magukat az órák. Jó a reggeli napfény a teraszon, a tengerszag, a hullámok átbukva a sziklákon a távoli dobpergésre emlékeztetnek, lehet, hogy Piszában vagy Thébában peregnek így a várfalakon a dobok.” „Ilyen városban még nem jártunk. Utaztunk hármásban Görögországba, voltunk a pesarói filmfesztiválon, a visszaúton Milánóban, ragaszkodtam hozzá, hogy a Poldi Pezzoli Múzeumban meg-mutassam Paulónak és Erikának Francesco Guardi velencei ké-peit, Pauló Erikával járt Várnában is egy rövidfilmprogramon, de ilyen városban, mint Mannheim, ahol a Neckar és a Rajna közötti házsorok olyanok voltak, mintha földön kívüli várost népesítettek volna be jómódú földlakókkal, még nem jártunk.” Emiatt problematikus az a regényen végighúzódo törekvés is, hogy mindhárom főszereplő történeteket (a saját történetet) igyekezik fragmentumokból összeállítani. Pauló családtörté-netének felfejthetőségét (és általában minden személyes eredet azonosíthatóságát) szimbolizálja az *Elcsérelt fejek* című fejezetben a fénykép „hamisítása”.

A múlt narratív technikák és tényként azonosított tapasztalatok révén hozzáférhető, de épp tapasztalataink nem megbízhatóak, minden véletlenszerű és szükségszerűen hiányos. Ez a meglátás persze nem új keletű, a történetírás lehetőségeire irányuló szkepszis régóta sajátja a történelmi regény hagyományának. Sándor Iván könyve azáltal mutat túl ezen a mondanivalón, hogy a történet problémáját különböző mediális tapasztalatokon keresztül is igyekszik megmutatni. A fotográfia mint a fikció eszköze mellett olyan, konnotációval bíró, és önmagában is mediális információkat hordozó elemek is vissza-visszatérnek és sokszorozzák az értelmezési lehetőségeket, mint például a görög tragédiák maszkja („Pauló óvatosan az asztalra vezeti a kezét, mutatóját végighúzza Ildikó szemén, aztán az orr mentén az állig, mintha maszkot rajzolna rá, mintha idomítaná”, és „Az arc: maszk. A maszk: Iszméné arca”), továbbá a festészet szimbólumrendszere is meghatározza a jelentésképzést (pl. Francesco Guardi alkotásai), emellett pedig a film tematikus megjelenítése az, amely elősegíti a regény már említett rétegzettségét. Pauló filmrendező, és Iszméné alakjának középpontba állításával készítt filmet, amely gesztus több szempontból is jelentőséggel bír: Pauló nem képes saját történetének „dramaturgiáját” felfedni, ezért fordított helyzetben, rendezőként alkot meg egy történetet, amely tulajdonképpen a mítosz és a saját valóság „összeírása”.

Pauló filmje azt hajtja végre, amit Sándor Iván könyve is szeretne: egy antik szövegelőzmény segítségével elbeszélni egy attól időben távol álló történetet. A probléma mindkettőjük számára ugyanaz: az antik konfliktus átültetésének, feldolgozásának technikája, módszerei. *Az Argoliszi-öböl* egy intermedialis megoldást kínál: szöveges betétként felidézi a görög előzményt, segítségül hívja a vizuális médiumokat (fotográfia, festészet), a film motívumrendszerét, sőt a forgatókönyvre emlékeztető elbeszéléstechnikát is alkalmaz. Azonban a mű véleményem szerinti központi kérdését jelentő temporalitás és múltfeldolgozás kifejtésének tekintetében az antik háttér nem termékeny: a mitologikus elemeket, ókori asszociációkat különálló korpuszként érzékeljük, amely nem képes elegyedni a regény más rétegeivel. Ennek ellenére Sándor Iván könyve sem az élményelvű, sem a más szempontokat szem előtt tartó olvasónak nem okoz csalódást: olyan regénnyel van dolgunk, amely érvényesen tud szólni a választott témáról. Nem hallgatható el azonban, hogy a jelentésrétegek szétartása, amely *Az Argoliszi-öbölben* is tapasztalható, a hasonló célkitűzésű művek Akhilles-sarka.