

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, Antigóneszerű nőalak, a jobbára 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 mozgatása 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.