

MÁRTON László

## Időkapszula

(Sándor Iván: *Amit a szél susog*. Magvető, 2020)

Az emberiség végnapjai: Karl Kraus háborús dráma-monstruma jut eszembe Sándor Iván legutóbbi regényéről, pedig a két mű közt nincs is tematikus érintkezés. Végnapok viszont vannak. Sándor Iván szelíden diszkurzív, hitvallóan humanista művében az a kíméletlen felismerés körvonalazódik, hogy legalább száz éve folyamatosan újabb és újabb végnapoknak vagyunk tanúi („mi”, „emberek”): az emberiség (és az emberiség) végnapjainak.

Az *Amit a szél...* a mostanihoz képest eggyel korábbi végnapról ad pillanatfelvételt, és innen indítja a visszatekintések sorát, abból a történelmi pillanatból, amikor már zajlott a menekültválságnak nevezett népvándorlás, de az aktuális végnapjait élő emberiségnek még sejtelve sem volt a rövidesen kitörő covid-járványról és annak következményeiről. A regény főszereplője, Z., az időződő pesti író még szabadon utazgathat térben-időben, és — bár ösztöneivel érzi, bölcsessége révén tudja is, hogy rövidesen bajok lesznek — még nem juthat el ama felismerésig, ami pedig a regény logikájából egyenesen következik, hogy: a térbeli bezártság az időrétegek elől is elzárja a hozzáférést.

Amíg szabad átjárás van Budapest és Bécs, Párizs és Athén, München és Palmüra közt, addig az emlékek is megnyílnak. Ez viszont azt is jelenti, hogy amikor az emberre rázárják az ajtót, vagy ő csukja magára, akkor az emlékezés is felmondja a szolgálatot. Nem tudom, Sándor Iván sejtette-e, mennyire felerősítik regényét a legújabb végnapok, de mai szemmel olvasva, lehetetlen észre nem venni a műben a próféciát.

Minden jelentős írónak van legalább egy trükkje, amelyet abban a formában, ahogy megmutatkozik, csak ő tud. Sándor Iván időskori regényeiben, körülbelül *A szefforisi ösvény* óta, az figyelhető meg, hogy kimondatlan felismerések, konzekvenciák alakítják a kompozíciót és a cselekményt.

Az *Amíg a szél...* egyik felismerését már említettem. Van egy másik is. Ez még az előbbinél is kíméletlenebb és kétségbeejtőbb, ugyanakkor — kénytelen vagyok megállapítani — íróilag termékeny módon uralkodik el a regény szerkezetén. Nevezetesen: az van nem kimondva, de határozottan érzékeltetve a regény lapjain, hogy sok esemény van, de semmi történés. Az ember

nem döntheti el, Goethe szavával, hogy üllő lesz-e vagy kalapács, mert a kettő között van. Nemhogy nem ura a saját sorsának, még csak beleszólása sincs. Csak azért nem szűnt meg saját élete cselekvő részese lenni, mert soha nem is volt az.

Ha jól értelmezem a szerző szándékát, erre utal egy apró, de markáns jellegzetesség, az, hogy nem zárja le a bekezdéseket írásjel. A mondatokkal együtt a végnapjait élő emberiség is lóg a levegőben. Erre utal egy szerkezetileg fontosabb ismérv is, a cselekmény szilánkossága. Cselekmény van, cselekvés nincs.

Némely szereplő emlékképek soraként van jelen, mégis teljes értékű szereplőnek érződik: ilyen Lil, a szeretett nő, aki restaurátorként dolgozik Z. emlékeiben, azaz neki is az a legfőbb törekvése, hogy visszanyerje az időrétegeket, de ilyenek a Szíriában dolgozó régészek is: az az idősebb régész, akit meggyilkoltak az iszlamiszták, mintha még mindig élne, és az a fiatalabb régész, aki elmenekült és így életben maradt, kísértetté halványodik.

Más szereplő esetében azáltal válik hangsúlyossá a múlt, hogy le van amputálva róla. Ilyen George Steinfeld professzor (George, e-vel, vagyis nem német nevet visel), a Schönbergkutató, aki a nagy zeneszerző Mózes-töredéke révén próbálja visszacsikarni a múlt egy morzsáját, és akiről szinte véletlenül derül ki, hogy hazánkfia: egyik felesége Gyurinak szólítja. Ez sem történés, ez is csak esemény, vagy inkább annak felidézése, és csak a Steinfeld körüli hallgatásból következtethetünk arra, hogy ő is túlélte valamit, és hogy a Schönberg-kutatás ennek terhét van hivatva elviselhetővé tenni. A regény vége felé aztán egy magánlevélből fény derül a rejtélyre, azaz Steinfeld kisgyerekkori traumájára, de a regényalakot így is az elhallgatás teszi fajsúlyossá.

Vannak fiatalabb szereplők is. Ők, ha magyarok, akkor vagy túlélők vagy tettesek leszármazottai, esetleg is-is. Ilyen Véri Márton történész, aki a budapesti kávéházakat és az első világháborút kutatja, hol ezt, hol amazt nagyobb hivatástudattal. Ha pedig nem magyarok, akkor animátorokként vannak jelen. Ilyen Jorgosz, a színházi rendező, akinek utasításai egyszerre jelképezik, szervezik és megtestesítik az eseménysort, de vannak epizodisták is az animátorok között, ilyen a Szajna-parton felbukkanó, spontánul akciózó bohócpáros. Egy helyütt még egy *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-beli interjúnak álcázott animatori hitvallást is olvashatunk. Ennek lényege: a humanizmus nem keletkezik és nem vész el, hanem csak átalakul. Ez sincs tézisként fennhangon kimondva, mégis az ilyen megnyilvánulások veszik elejét annak, hogy az *Amit a szél...* végletesen és egyoldalúan komor legyen.

Az animátorok tevékenységéről az juthat az olvasó eszébe, hogy a szereplők, Z.-vel az élen, nem igazán élnek és mozognak, inkább életben tartják és mozgatják őket. Erre szolgálnak az utasítások, az ötletek, tippek, a barátságos gesztusok (vannak barátságatlanok is, jóval kisebb számban, őrző-védő vagy hatósági személyektől: ezek a lopakodó erőszakot jelzik). És hangsúlyosan erre szolgálnak a kulturális utalások, amelyek telített

oldatként itatják át a szöveget. Sándor Iván ezt is megoldotta: az a felismerés, szám szerint a harmadik, miszerint egy hanyatló civilizáció túlrett kultúrájában élünk, ahol a produktivitás kimerül a ráutalásban, illetve a felidézett javak közös kincsként való birtoklásában: nos, ez a felismerés szintén szerves részévé válik a kompozíciónak.

Ha viccelődni akarnék, azt mondanám: van itt minden, mint a jó vegyesboltban, az Akropolisz szobraitól idősebb Brueghel vakokat ábrázoló festény-paraboláján át Peter Brook egykori színházáig; egyetlen epizód sincs kultúrjavakra és háborús traumákra való utalás nélkül. A kettő össze is kapcsolódhat, például a normandiai múzeumi jelenetben. Ezen mosolyognék, ha a mosoly volna helyénvaló, de inkább sírni kellene. Sándor Iván a túlrett civilizáció muzealizálódását intő példázattá emeli: ami nincs rögzített emlékezetbe mentve, szakszerűen védve és konzerválva, az elpusztul, mint az ókori emlékek Palmürában.

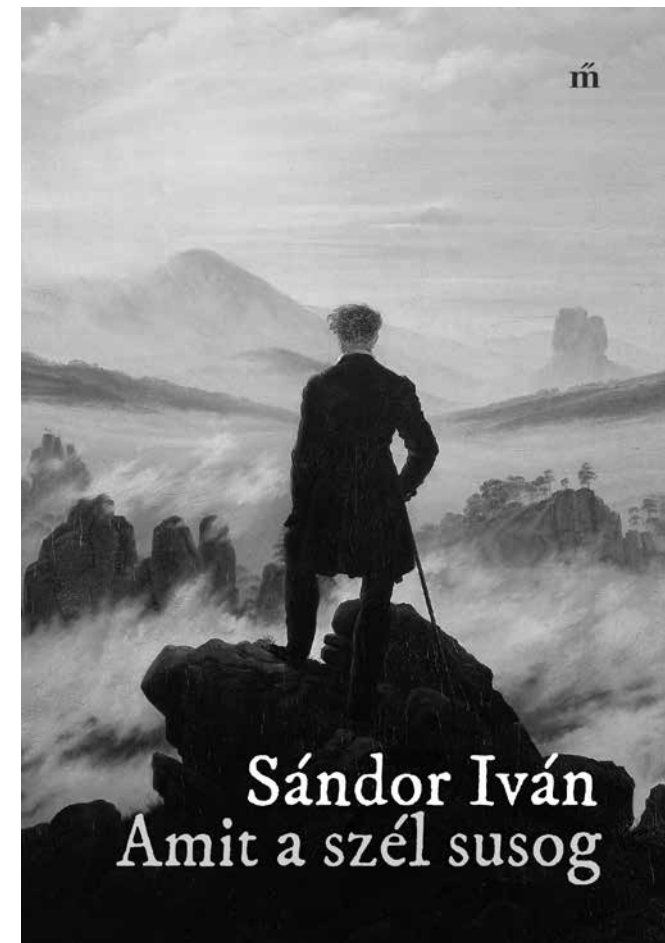
Sándor Iván igazi epikai érzékkel ragadja meg az ijesztő látomást: így fest a mai európai kultúra a barbárság előtti utolsó pillanatban, milliószámra görgetett kulturális emlékekkel, bunraku-bábukra emlékeztető, animált kultúratermelőkkel és -befogadókkal.

Miközben Z. a Véritől kapott kávéházi albumot lapozgatja, megtudjuk: „Z. nem hitt abban, hogy a múlt a régi formáiban tér vissza, de úgy érezte, mintha nem létezne az idő, és a múlt jelen idejű változataiban él, a folytonosság megszakíthatatlan, élők és holtak közös térben bujkálnak.” Legkésőbb ezen a ponton felvetődik a kérdés: Z., az író hős mennyiben tekinthető a szerző alteregójának?

Aki Sándor Ivánt ismeri, vagy aki nem ismeri személyesen, de olvasta életrajzi esszéit, az tudja, hogy azonosíthatóságról nincs szó. Hogy csak egy mozzanatra hívjam fel a figyelmet: Z. 2017-ben, amikor a mű jelen ideje zajlik, idős ugyan, de így is egy évtizeddel fiatalabb a szerzőnél, kisfiú volt a háború végén; és ő, illetve családja nem tartozott az üldözöttek közé, ellentétben a szerzővel, aki 1944–45-ben tizennégy-tizenöt éves volt, életveszélybe került, és erről részletes emlékei vannak.

Ugyanakkor néhány mozzanat, például a zuglói kötődés mégiscsak közel hozza őket egymáshoz. Nem arról van szó, hogy Sándor Iván az általa jól ismert zuglói miliőben felskiccel egy zsánerfigurát, inkább arról, hogy ő maga is az animátorok egyikévé válik. Beépíti saját humanizmusát a fél nemzedékkel fiatalabb regényhősbe, és ütközteti annak övétől eltérő tapasztalataival, emlékeivel. (Nemcsak Budapest ostromát és a nyilas rémuralmat látta másképp a szerző, mint hős, hanem, mint a műből kiderül, az 1956-os forradalmat is. Sándor Iván ekkor már felnőtt férfi volt, cselekvő részese az eseményeknek, a regényhős pedig még kamasz.)

Ennek szimbóluma, ugyanakkor a cselekmény fontos eleme (az Arnóczy-szál csomópontja) a Marvin-óra, amelynek hányattott sorsát hosszú volna felidézni, gazdáinak sorsáról nem is beszélve. Elég annyi, hogy hosszú kerülőúton Z.-hez jut (vissza), és



egy másik óra mellett a szoba falán helyezkedik el. Az egyik óra mutatja a pontos időt, a másik áll. Ez a mozzanat sok mindent elárul Sándor Iván időkezeléséről, elbeszélői időszemléletéről és az emlékezéshez való viszonyáról.

Ennek fényében válik sokatmondóvá, önmagán túlmutatóvá a regény befejezése: a 158. oldalon a regény író hőse írni kezdi Sándor Iván regényét, vagyis elkezdni összeszedni saját életének azon mozaikköveit, amelyek jól-rosszul már össze vannak szedve. A szó átvitt értelmében felhúzza a kifogástalan állapotban levő Marvin-órát, miközben sok energiát fordít rá, hogy elhitesse az olvasóval, hogy annak az a lényege, hogy áll.

Korán elhunyt barátom, Balassa Péter, aki nagyra becsülte Sándor Iván munkáit, írt még az 1980-as években, az idős Szophoklész példáját szem előtt tartva, a kolónoszi művésztől, amelynek lényege, hogy az időskori bölcsesség lényeglátása működőképes alkotói formává alakul. Ismerjük a művészetben a produktív öregeket, Tizianótól Goetheig, Picassótól Julien Greenig, akik idős korban sem fogynak ki az energiából és az ötletekből. Sándor Iván is közéjük tartozik. Ha egy szóval kellene megfogalmaznom az *Amit a szél...* legfőbb ismérvét, azt mondanám: a kolónosziság.

„A tizenkilencedik században a szellem még ébren tartotta valamilyen rend szükségességét, a világos eszményeket, de hogyan tudnánk ítélni a valóságról ma, amikor előbb még fel kellene fedoznunk[?]” — olvassuk, azaz olvassa a regény lapjain Z., akinek íróvá válásáról is megtudhatunk leginkább kolónoszi tisztánlátással észlelhető dolgokat, és: — „én abban nőtem fel, hogy a múlt [a huszadik — M. L.] század közepén a szellem még ébren tartott valamit a világos eszményekből, felfedezett valamit a valóságból, tudott még ítélni” — mondja Z.-nek Véri, aki életkora szerint az unokája lehetne, és aki hol animátorként, hol tanítványként bukkan fel a könyv lapjain. Kettős igény következik ebből: egyrészt nem elszakadni a jelenkor valóságától, másrészt jó geológusa lenni az időrétegeknek. Ez a humanizmus továbbélésének esélye, erről szól Sándor Iván útmutatása, ennek szilánkjait és mozaikköveit helyezte el a regénnyé formált idő-kapszulában.

**PINTÉR Dóra**

# Akarni kell, kellene

(Bakos Gyöngyi: *Nyolcszáz utca gyalog*. Magvető, 2020)

Habár első regényről van szó, Bakos Gyöngyi kötetének hangja mégis folytatólagosnak tűnik, beágyazódik abba a kortárs irodalmi szövegtérbe, amely a maga sajátosságai mentén egy jellegzetes létállapotot igyekszik reflektálttá tenni, amelynek meghatározó jegye a sodródás. A kiábrándult ráhagyatkozás ismerős lehet például Potozky László, Hutvágner Éva vagy akár Csobánka Zsuzsa prózájából is, a legfrissebb és legmélyebb kötődést azonban Szaniszló Judit ugyancsak 2020-ban megjelent regényével, a *Leli életével* kapcsolatban érzem — jóllehet, az a kötet egy jóval érzékenyebben kidolgozott, komplexebb műként tűnik fel, de mind nyelvileg, mind tematikus szempontból illeszkednek egymáshoz. A generációs tapasztalatokon túl mindkét regény női sorso(ka)t jelenít meg, egyfajta kisiklást, a női mivolt csorbulását, sérülését, helyenként hasonló kérdéseket vet(het)nek fel például az egyedülállósággal, a szexualitással, az anyasággal kapcsolatban, és mindkét szövegbe beleíródik a traumatizáltság, olyan múltbéli élményekből származó blokkok, amelyek gátolják az egyéni kiteljesedést. A *Nyolcszáz utca gyalog* egyik erénye, hogy ez a gátoltság nyelvi szinten is megjelenik, érzékelhető — legalábbis úgy vélem, erre tesz kísérletet a szöveg.

A regény cselekménye töredékes, a könyv végére sem rekonstruálható egy lineáris ív, az egyes fejezeteken belül is különböző korszakokból villannak be jelenetek, nem igazán tudjuk időrendbe helyezni az elbeszélő életének különböző állomásait, de ez valójában nem is lényeges. Éppen előnye a szövegnek ez a szabad, asszociatív mozgás, amely mintha az emlékezés tudati működésmódját lenne hivatott reprezentálni. Ebből a szempontból izgalmas a szöveg, a narratíva leképezi az emlékek áramlását, amelyet nem a véletlen, hanem bizonyos sérülések szerveznek — ez a regény egyik fontos olvasata, ennek mentén válnak valamelyest koherenssé az olykor egyébként indifferensnek ható, akár jellegtelen részletek is. Az elbeszélés jelen idejű, bár világos, hogy ennek ellenére retrospektív a szöveg, hiszen több jelen idő is létezik egymás mellett, így úgy tűnik, mindig a fókuszban lévő, aktuális emlékkép a jelen. A megjelenített eseményeket mindvégig átszövi a gyermekkori visszaemlékezés, a mindenkor jelen folyamatosan visszautal az elbeszélő régmúltjára, amitől nem képes elszakadni. Ezek a képek már-már erőszakosan törnek be a felnőtt nő mindennapjaiba, meghatározzák a döntéseit,

viszonyulásait, de érdekes módon még a nyelvhasználatát, kommunikációját is.

A másik kiemelkedő aspektus a sodródás, amely létélményként tárul fel, s jóllehet, valójában nem leválasztható a toxikus gyermekkorról, sőt, a két dolog mély összefüggéseit bontja ki a szöveg. Az elbeszélő egy húszas-harmincas éveiben járó nő, akinek minden gesztusa boldogtalanságot tükröz. Kényszeresen viselkedik, életét fojtó módon meghatározza a kalóriák számlálása, és ebből adódóan a folyamatos testsúlykontroll. Rendszeresen megvonja magától az ételt, amire reflektál is, a falásrohamok azonban már gyakran úgy kerülnek be a szövegbe, mintha nem tudatosulnának, mintha addigra jelentőségét vesztené a cél, amely később természetesen újra a középpontba kerül. Nem meglepő, hogy a testpoétika felőli olvasás újra és újra felkínálja magát. A test egyfajta médiumként tételeződik, nem az esztétikum tárgyaként kerül előtérbe, hanem olyan anyagként, amelynek változásai mélyebb jelentéssel bírnak, leképeznek belső folyamatokat, érzéseket és viszonyokat. Az elbeszélő túlsúlya, valamint elhagyatottsága, kiüresedett élete relációban állnak egymással. Nem képes a maga számára ideálisként kitűzött külsőt megvalósítani, hiszen sodródik, és ennek a fajta elvesztségnek metaforája a saját testtel való végeérhetetlen küzdelem, éppen úgy nincsen kontrollja efelett sem, amiként életének a folyását is képtelen alakítani. A test az uralható és uralhatatlan dichotómiájában létezik, s a fogalompár jelentéstartománya egyre összetettebb módon érvényesül a regény során. Ahogy kérdéses a test természetes szőrösödésének uralhatósága, úgy kérdésessé válik a szexuális értelemben való, végül pedig a hűtlenség kapcsán felmerülő uralhatatlanság is.

Az irányítás elvesztésének problémája mélyen átszövi a regényt. Esetlennek tűnhet a döntés, hogy a különböző fejezetek Ingmar Bergman filmjeinek címeit viselik (például *A nap vége*, *Kigyótojás*), számomra többszöri olvasásra sem mutatkozott összefüggés a svédül is feltüntetett — jelen műhöz képest túlzóan dramatikus — címek és a tartalom között, azonban értelmezhető mindez az elbeszélő világában kétségbeesett módon felállított keretrendszer jelöléseként. A végzettsége szerint filmesztétikával foglalkozó bölcsész (banális megoldásnak gondolom a világban elvesző, a társadalmi hasznosság tekintetében feleslegesként feltűnő bölcsész sztereotípiájának aktiválását, mert azontúl, hogy torzított módon közvetíti, egyúttal degradálja a sajátos helyzetben lévő bölcsészetet) ítéleteit is gyakran ezeken a művészeti alkotásokon keresztül rögzíti, úgy tűnik, a biztonság, az ismerősség érzését képesek nyújtani számára, ezekhez való viszonyulásában csillan fel talán valamiféle intimitás, amelynek feltűnő hiánya erősen vezeti az olvasást, sőt talán éppen ez a deficit válik a regény egyik kulcsává.

Izgalmasabb, hogy a nyelvi megformáltság is magán hordozza az uralhatatlanság élményét, a szöveg laza, asszociatív mozgásán túl egyfelől meghatározóak a véletlenszerűnek, önkéntelennek ható gondolati beáramlások, mintha az elbeszélő nem lenne alkalmas (állapotban) az események és élmények össz-



szefüggő rekonstruálására. Másfelől jellegzetesek a kifejezetten rövid, erőtlen, diszfunkcionális mondatok, ami az egész szöveget töredezetté teszi, a rövid távolságon belül megvalósuló ellentmondások, valamint ismétlések pedig nyugtalanságot érzékeltenek — mindez értelmezhető az aktuális létélmény lenyomataként. „Bizonyos időközönként megrázza a csuklóját, zörög az óra, nem nézek oda, hallom. Megrázza, mert odatapad, tapad a bőréhez, kellemetlen érzés. Meleg van, kánikula. Megy a klíma. Nincs olyan meleg. Szemembe süt a nap, elhúzhatnám a függönyt, becsukom inkább a szemem.” (33) A megadás, hogy feladja az élet tevéleges irányítását, hogy önmagát bábszerűvé teszi, folyamatosan közvetített mikroszinten, az egyes mondatok által — a fentebb idézett mondat is ezt tükrözi: megállapítja, hogy valami zavarja, a nap kellemetlenséget okoz, *elhúzhatnám*, feltételes módban a szó, de ő *inkább nem* teszi, inkább tűri, kivár, majd *valahogyan* lesz, esetleg megszokja. Ez az attitűd szervezi mind a cselekmény alakulását, mind a regény nyelvi megvalósulását. „Másfél-két órát beszélgettünk, nem tudom, miről, nem