

Olasz Sándor

A regényírói én „stabilizálódása”

A futár, A helyszín és a Ködlovas

A hetvenes évek második felére, valamint az évtizedfordulóra Sándor Iván úgy emlékezik vissza, hogy igazán ekkorra alakultak ki regényírásának formateremtő elvei: „a nézőpontok változásával »befogott« téridő, a beszélők és események kapcsolódásai, a történelmi »alárétegzettség« mint beszédmód”.¹ Évtizedekkel később ezt a poétikai jelenséget igazolta vissza Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete is: „A történelmi példázatoság Sándor Iván regényeiben sem az ismétlődő szituáltság újrafelismertetésére irányul, hanem múlt és jelen olyan kapcsolatára, amelynek a megértése a kelet-közép-európai régió ismert szerepformáinak történetfilozófiai háttérét is bevilágítja (*A futár*, 1976). A történelmi meghatározottság az ő epikájában ezért elsődlegesen nem politikai-ideológiai értelmű sorsalakító tényezőkben érzékelhető, hanem az alakok szemléleti és mentalitásbeli karakterének mélyebb, saját önértelmezésükre is rávetülő »archeológiájában«”.² Poszler György a *Ködlovast* egy ötkötetes regényfolyam első darabjának látja, mely a *Századvégi történet*, az *Arabeszk*, az *Átváltozások kertje* és a *Tengerikavics* „alaphangját” adja meg.³ Regény és történelem új útjainak keresésében azonban már az 1973–74-ben írt *A futár*, s az ezt követő *A helyszín* (1979) is kiemelt helyet foglal el. Mindez arra vall, hogy a történelemértelmezés és a regény új helyzetének felismerése, az üresség, a válaszképtelenség fölfedezése Sándor Iván pályáján valójában már a hetvenes évek első felére tehető. Az író hiszi, hogy ez az új korszak új nézőpontokkal és fogalmakkal megközelíthető. Ha a modern regény az előző századfordulótól arról szól, hogy a személyiség miként épül le és tűnik el, akkor a műfaj a 20. század utolsó évtizedeiben azt próbálja megmutatni, hogy a történelem értelmének elvesztése és az én-vesztések után is van élet, melynek ugyanúgy léteznek megszólításra váró ismeretlenjei.

A *futárban* Sándor Iván az 1848–49-es forradalom és szabadságharc dokumentumaira támaszkodva hiteles történelmi közeget teremt, ugyanakkor a saját kor- és létélmény a 20. század sorsmetaforáját is láttatja Eösi János történetében. Erdély kísérleti terepén vagyunk, s a hős a térség Csutak Kálmán honvédezredes emlékiratából (*Adatok az 1848/49. évi szabadságharc – különösen az Erdély havasai ellen vezetett hadjáratról*, 1868) ismert bonyodalmaiba csöppen. A román felkelők és a magyar honvédség harcaiban ellentétes erők, érdekek csapnak össze, melyek keresztezik és kioltják egymást. Miközben a történelmi térnek és időnek általánosabb jelentése is van. Hiszen a történelem a Duna-völgyi népek elemi sorskérdéseit teszik láthatóvá. Az itt élő népek nyomorúságát és közös gondjait Eösi Jánoshoz hasonlóan a magyar szabadságharc mellé szegődött Nicolae Stancu is felismeri. „Amíg egyetlen családod fenyegetés érhet nemzetisége vagy vallása miatt, addig egyikünk sincs biztonságban.” A regényben e felismerést egy román tiszt fogalmazza meg.

A *futár* nagy leleménye, hogy a szerző olyan hőst talált, akire – származásánál, családjánál, stigmatizáltságánál fogva – az egész bonyolult kelet-közép-európai história ráépíthető. Már apja legszebb évei azzal teltek, hogy folyamatosan próbálta megérteni az eseményeket. Mivel falujában a székelység nagyrészen a szombatosok felekezetének törvényei szerint élt, családját szétkergették. Ő maga évekkal később tért vissza, de szerelméért, Ráhelért az egyik üldözött hitről a másikra tért át. Az apa, Eösi Ferenc szavaival: „Az én falumban a szenvedésekkel teli héber történetekben a nép tükröt látott a maga életére, és ha az arc, ami onnan visszanézett rá, nem is a sajátja volt, de rokon arc, mint két üldözötté, akik a veszedelem idején összetalálkoztak.” Az értelmes, nyitott fiú, János nagyon korán megismeri a perspektívátlanyságot, a körülzártaságot, azt a kelet-európai mókuskereket, amelyben „bármelyik fajtához vagy nemzetséghez tartozik valaki, minduntalan a másik fajtához vagy nemzethez tartozóban keresi a szerencsétlenségek okát...” A regény történelemképe szerint az állandóság és kiismerhetetlenség, a „mindig így volt” monotóniája uralkodik. János történetfilozófiai meditációit a családtörténet eseményei is erősítik, minthogy valamennyi őse ki akart törni, s amikor azt gondolták, kicsúsztak a bekerítettségéből, akkor csupán arról volt szó, hogy „éppen nem látták, mi keríti körül őket. Valószínűleg ezt hívják történelemnek...”

A *futár* kronologikus rendben, a hős tudatán átszűrve a tudatfolyamatok előadásának gyakori eszközt, az átélt beszédet választva mondja el a történetet. Az öröklött regényforma kereteit azonban többféleképpen is tágítani próbálja a szerző. Olykor egyetlen mondaton belül is váltakozik az első személyű belső monológ és a grammatikailag harmadik személyű elbeszélő monológ. Az elbeszélő ily módon hol résztvevője az elmondottnak, hol kívüllállóként, de a hős többlettudásával rendelkező narrátorként tűnik föl. A hang duplázódik, ám a látószög ugyanaz. János és Maderspach kapitány vitájában például: „János izgalomba jött, beszélnem kellene róla, mennyire megrendít, amit hallok, de zavarában csak annyit mondott, hogy elraktározza magában azt, amit Práger Józseftől hallott, s némileg ellentétesnek érzi a kapitány szavaival.” Az előadás időrendjét álomleírások, álomelbeszélések szakítják meg, az alogikus és irreális felé billen itt az elbeszélés. Cellájában szürreális álmai vannak, máskor képzeletben Erdőszentgyörgy utcáin halad végig.

Amikor a *Tiszatáj* 1967-es történelmi regény vitájában még az hangzott el, hogy ez a nagy múltú műfaj kiüresedett, s többnyire már csak a bestseller szintjét éri el, a tudós hozzászólók (Csetri Lajos, Bernáth Árpád, Kanyó Zoltán) még nem sejtették, néhány év múlva már a műfaj megújulásának jelei is láthatók. Spiró György, Dobai Péter hetvenes évekbeli regényeivel párhuzamosan Sándor Iván is a közel két évszázados történelmi regény új változatát lepi meg az olvasót. Ezt a poétikai jelenséget a korabeli kritika többnyire pontosan érzékelte. Lengyel Balázs például így kezdte bírálatát: „Műfaja szerint történelmi regény. Az igényesebb olvasó gyanakvása még korai: nem olyan történelmi regény ez, amely művészet és ismeretterjesztés kompromisszumán alapszik, s többnyire becsapja az embert mindkét területen. Nem is holmi kalandos vagy szép mese múltunkról, cizellált, minuciózus előadásban, sem nem – ami szintén elképzelhető – történelmi elemekből szerkesztett parabola a jelenünkről. Sándor Iván valódi történelmi regényt írt, vagyis oknyomozást végzett: jelen problémavilágunknak mondja el az előtörténetét. Azt tárja fel, de pontosabb úgy mondani, az epikus megelevenítés érzékletességével azt ábrázolja, hogy az 1848-as forradalom elbukása miatt, nehezen bogozható konfliktus-gubancként, miként szállt ránk mindaz, amivel gyürkőzni még ma is feladatunk.”⁴ A hős sem azonos a történelmi regények „agyvérszegény” figuráival, a pikareszkbe illően kalandos történet intellektuális síkja nagy beszélgetésekben, vitákban manifesztálódik. János és Maderspach, a főírnok és János, János és Tarisnyás Dénes, János és az elbocsátott

egyetemi tanár, János és Nicolae Stancu, János és Lukács Kornél főhadnagy esszébe illő gondolati igényességgel cserélnek eszmét a történelem mibenlétéről. Ám irányt, amerre érdemes lenne továbbindulniuk, nem találnak. Lengyel Balázs kritikai megjegyzése is igaz lehet: a hős talán túlságosan gyorsan eszmélkedik, „a sűrítés, tömörítés kedvéért túl sebesen okosodik meg”.

Ugyanez a keresés, történelemfaggató bolyongás jellemzi *A helyszín* (1979) című regényt is. Itt valójában két történet dialogizál egymással. Áron József író az elbeszélés jelenében válságaiból próbál kilábalni. Írói és magánéleti krízisében kerül kezébe a szabadkai születésű, a bukovinai csángók közül származó Eke Gáspár följegyzése, mely a család történetét, a fiú diákéveit, katonai szolgálatát és háborús viszontagságait meséli el. Eljut az orosz frontra, megsebesül, lengyel ellenállók közé kerül, zsidó lányba szerelmes. Hazatérése után letartóztatják mint katonaszökevényt, majd egy büntetőszázaddal újra a frontra küldik. Végül a Don-menti harcokban tűnik el szemünk elől. Áron József tehát Eke Gáspár életének helyszínein nyomoz. Dokumentumokat keres, tanúkat faggat, s közben egy jobb sorsra érdemes fiatalember érvesztesztését, áldozattá válását ismeri meg. Közben – megint az esszébeszélgetésekben – lent és fent történelme, áldozatok és végrehajtók, ellenállók és cinkosok ütköznek, a hős meg csak áll „az idő havazásában”, s belátja, a történelemmel szemben mindig alulmaradunk. Az elbeszélő mondja egy helyen: „A filozófusok könnyen odavetik, hogy a történelem mindig egyféleképpen készül, a végeredmény a különböző akaratok összeütközéséből születik, a törekvéseket törekvések semmisítik meg, és végül azt, ami létrejön, tulajdonképpen senki sem akarta.” Ebben a történelmi nyüzsgésben Áron József legfontosabb vágya, hogy története legyen, hiszen semmi más nem az övé. De bármilyen helyszínen jár, a ki nem mondott, tovább nem adott történetekbe botlik. Legszívesebben háta mögött hagyná őket, de nem teheti.

A múlt nyomozásának helyszínein a regénybeli író a mesterség becsületét, értelmét is szeretné visszaszerezni, s ez az önreflexió réteg a mű egyik újdonsága. Némely részlet már a későbbi, regényelméleti tanulságokat kereső esszékét, vallomámos meditációkat előlegezi. „Áron, mielőtt elindul egy regény nyomában, csak képeket lát, messze és homályosan, bár véglegesen. Mint berendezett termet egy vár legfelső emeletén. Meg kell építeni hozzá a folyosókat, a többi termet, lépcsőket, emeleteket, persze, a tornyot. Közben beszakadnak a lépcsőfokok, megrepednek a falak, mindent előlről kezd.” Feladat, írói vállalkozás, nemzeti önismeret kutatása ebben az építkezésben a legszemélyesebb érdekeltséggé válik. „Bizonyos dolgokat megértettem a múltból, bizonyos dolgokat érteni vélek a jelenből, de úgy érzem, hogy a megismerés csak részleteket világít meg, ezek gyorsan változnak, az egész nem ragadható meg. Ezért írok. Félelemből. Hajt a bizonytalanság, őszintén szólva a rémület, kicsúsznak a dolgok a kezemből, és részese lehetek annak, hogy bizonyos események ismétlődjenek. Egy regény talán megragadhatja azt, ami a tudományokkal elérhető világon túl van” – mondja Áron József, mivel arra döbben rá, hogy a regény művészi létét az adja, mennyit tud megragadni az ismert, a tudományos ismereteken túli dimenziókból. A kettős idősíks és a kettős írói tükör (regényben tükröződő regény) bonyolult váltásai izgalmas regénykompozíciót teremtenek, s a poétikai elképzelés mindazonáltal szoros kapcsolatban van Áron József és Eke Gáspár mentalitásával. „A két regényalakot – írta Pomogáts Béla – nemcsak a szerkezet... kapcsolja össze, hanem az a mélyebben ható írói meggyőződés is, amely szerint a múlt megértése nélkül a jelent sem lehet megérteni.”⁵ Ebben a folyamatban Áronnak kiváló segítője és vitapartnere akad Sinkó Mátyás személyében. (Eke Gáspár dosszióját is tőle kapja Áron.) Sinkóval Tadeusz Borowski életén és munkáján vitatkoznak. Miért lett öngyilkos a lengyel író 1951-ben, miután túlélte a lágert és szenvedéllyel belevetette magát a politikába? Mert megértette, hogy „a perekkkel elérkezett az emberi botrány következő felvonása”.

Borowski modellhelyzete Sándor Iván életművében is többször fölbukkan. A rászédett, majd új reményeiben is csalódó ember drámáját egy 1980-ban írt esszé („...ha egyszer nevéükön nevezhetnénk a dolgokat”) is földolgozza.⁶ A század újabb, másféle abszurdumát Borowski már nem írhatta meg. Dilemmái azonban elevenen élnek Sándor Iván esszéiben és regényeiben. Mi az értelmiség igazi lehetősége? Hol a különbség a túlélés, az élet akadályain átjutás és az etikus magatartás között? Nyakig benne vagyunk a hetvenes évek világában, de aki e kérdésekkel szembesül, már túl is lép rajta. A *helyszín* határhelyzete köt és elold. A morális közelítés, az oknyomozás és az igazmondás lehetőségének keresése még köt. A léttani irányultság és az összetettebb regénypoétika már elold.

Az oldás művelete a *Ködlovasban* (1983) fejeződik be. Pedig a kritikai fogadtatás – főként a regény első felével kapcsolatban – nyelvi és kompozicionális kifogásokat is megfogalmazott. Berkes Erzsébet szerint például előbb volt meg az elvont eszme, s csak ezután az epikai anyag. Ám a könyv utolsó száz oldala írói bravúr.⁷ Györfly Miklós is azt fejtegette, hogy a mű első felében nem alakul ki a hős szuverén világa, története sokáig megfoghatatlan és jellegtelen. A regényvilág centrumába állított, az „eltévedt lovas” magyar mítoszára utaló lovasmotívum sem illeszkedik szervesen a regénybe, mivel konkrétumként mellékes dolog, jelképként pedig azt sugallja, hogy a hős egy kollektívum, a nép képviselője.⁸ Az ismert Ady-motívumra azonban úgy játszik rá a regény, hogy az egyéni intellektuális pokoljárását hangsúlyozza. A sokféle becsapottság és szétesés után éppen a közösségtől való megfosztottság a jellegadó, s a mű valójában nem tud, nem akar direkt módon reprezentáns hőst teremteni. Ennek ellenére Solt István mégis a század történelmében tevélygő és áldozattá váló ember típusává válik.

A Solt István által első személyben előadott történet a harmincas évek Debrecenében indul. A védett, harmonikus miliőben nevelkedő fiú apja tekintélyes orvosprofesszor, anyja kiugrott színésznő. (Az életrajz és a karakter modellként egyértelműen Sántha Kálmán debreceni professzor valós alakjára vezethető vissza. Regényhős és modell kapcsolatát nagyívú esszében Vekerdi László világítja meg.⁹) Az első fordulat akkor következik be, amikor 1944-ben merész édesanyja kíséretében kalandozza végig a háborús országot. Elhurcolt rokonukat keresik, de az egyre démonikusabbá váló helyzetben menekülniük kell. Előbb autójukat veszik el, majd az anya tüdőembóliában meghal, a fiú pedig félig megfagyva, kimerülten érkezik haza. Solt István kálváriája csak ekkor kezdődik, hiszen hirtelen minden elbizonytalanodik. Apja ugyan biztos pont az életében, de hamarosan – baloldali meggyőződése ellenére – őt is félreállítják. Solt István a katonaságnál (minthogy valóban jól lovagol) huszárszakaszhoz kerül, s itt találkozik újra az úri magyar zűrzavar jellegzetes figurájával, Homonnayval, a gőgös dzsentrivel, akinek szakértelmére, lovas tudományára az új rendben is szükség van. Homonnay innen Solt István életének, sorsának Mefisztója, akire egy ideig nagyobb szükség van, mint a meggyőződéses baloldaliakra. Poszler György tolla akkor is találó, amikor az alakok történelmi-politikai-humánus viszonylatrendszerében két végletet jellemez. Hogyan írthatja ki a diktatúra mechanizmusa a lehetséges demokratákat, és hogyan építi be a volt náciakat vagy félnáciakat? A történelmi rejtély lényege az egykori illegális kommunisták és az egykori legális náciak egymásra találásában, az erőszak elfogadásában rejlik.¹⁰ A huszárszakaszt látszólag azért hozzák létre, mert Sztálin állítólag a hagyományos fegyvermek megőrzését szorgalmazza. A csapat valójában bűnbak egy nagyszabású koncepció perhez. Solt Istvánt is letartóztatják, s vád és tárgyalás nélkül négy évig tartják fogva. Közben nyomozók, vizsgálók cserélődnek, némelyik vallató maga is bebörtönzötté válik. A lovasból ekkor lesz igazán ködlovas. Hiszen követhetetlen, értelmezhetetlen szabályok szerint történik minden. Mintha Jancsó Miklós *Szegénylegények* című filmjének világában járnánk. „Mértani pontossággal berendezett labirintusban áll a kiválasztott ember.

Új ajtók nyílnak meg előtte. De mindig csak azon az ajtón juthat tovább, amit valaki más nyit ki a számára.” – írja Jancsó-esszéjében Sándor Iván.¹¹ A bezártság, a kitérés képtelenségének parabolai helyzete távolról még Kafka novelláját, *A császár üzenetét* is fölidézi. Jancsó filmjében a labirintusból kijutót hátulról lövik le. Solt István életben marad, kiszabadul, aláírja azt a papírt, mely szerint mindössze egy napig volt fogságban, s a történekről nem beszél senkinek. A második fordulat, a szabadulás tehát nem szabadulás, mivel a totális értelmetlenségben végleg el kell felednie önmagát. Pusztán az a hely látszik, ahonnan a történetnélküliség története belátható: „...egyszer álmomban, annak az öreg rabbinak, akit Vajda temetésén láttam, valami alteregója azt mondta, a történetek elvesztek, és egyedül a nézőpont maradt meg, ahonnan ezt láthatjuk, igen, mindez azt jelenti, hogy egymás ellen fordul... hogyan is?... éppen a történelem tőri ketté a történetedet... pedig te a történelemben csak a saját történeteddel lehetsz benne.” A történetvesztéssel együtt járó érvessztés a regény jelentésének egyik legfontosabb rétege. Nincsenek történetek, mert a történet előrehalad. „Egyetlen történet van, annak a története, aminek az árán ezt felismerjük...” Számunkra így csupán az a hely marad, ahonnan mindez megpillantható.

A fentiek miatt is meghökkentő, hogy a regény megjelenésekor Nagy Péter a fejlődés-regényt, sőt nevelési regényt emlegette.¹² Hiszen a fejlődésregényhez fejlődő hős kell. Solt István azonban végül is nem változik, a második fordulópont után ugyanolyan tanácstalan, összekavarodott ember, mint az első előtt. Sokkal inkább a pikareszkbe oltott abszurd „hőst” látjuk. Ha a szabadulás nem szabadulás helyzetében Márai Sándor először csak 2000-ben megjelent *Szabadulás* című regénye sejlik föl, akkor a megrázó fordulópontok ellenére sem változó Solt István alakja Kertész Imre *Sorstalanság*ának Köves Gyurijával állítható párhuzamba. A mű narratív struktúrája is hasonlóságot mutat a Kertész regényére is jellemző kronotopikus szerkezettel, melyet Bahtyin „köznapi kalandregénynek” nevez. A mindennapok idejével összefonódó metamorfózis látszólag mindkét műben egy kiinduló állapot – átváltozás – visszaváltozás sémával jellemezhető. A világot nem ismerő gyermek/fiatalember fokozatosan belesodródik a rabság személyiségsorvasztó állapotába, a szabadulás azonban nem jelent lényegi fordulatot. Köves Gyuri sorstalansága, Solt István ködlovassága folytatódik. Élethelyzeteik ugyan változnak (Bahtyin szavaival), „valami mássá” viszont nem válnak. Ezen a ponton sajnálatos módon el kell búcsúznunk a fejlődés- vagy a kalandregénnyel való párhuzam további komparációs lehetőségeitől. Sándor Iván regényében a különféle stációk között nincs kapcsolat, a történések sokszor szinte szervesen követik egymást. Anyja elvesztésekor mondja a hős: „Most úgy érzem, hogy minden, ami elindulásunk előtt történt, már megközelíthetetlen burokkba zárult, a folyamatosság szétrobbant, a régi gyermeki érthetlenségek és a létező zűrzavar között nincs híd.” Az apa példája sem igazít el: „tanúja voltam életének, de nem értem indítékait”. Végzetesen nem következnek egymás után a dolgok: „apám azt tanácsolná, haladjak sorrendben, egyik láncszem a másik után, de hol kezdjem, az életemet nem élhetem újra itt végig...” (Az „itt” az idézett szövegben a börtönre vonatkozik.) Az abszurd, az irracionális terepén járunk, ahol már alig lehet tudni, mi az álom és mi a „féléber kín”: „a lehetséges összefolyt a lehetetlennel, a valószínű és az érthetetlen helycseréje miatt...” A homályba vesző vasajtók, tekervényes, alagútszerű folyosók a helyszínei a jelent kiiktató dimenzióvesztésnek és az igény eltűnésének, hogy bármiféle jövőt képzeljen el magának. „Mintha elvesztek volna az utak.” Pedig a regény a vonat és az utazás minden bizonnyal jelképes keretével indul és zárul. Így válik teljessé (Poszler Györgyöt idézve) „a szétvert családregény pszichológiai kamaradrámája”.¹³

Jegyzetek

- 1 Századvégi történet. Budai Katalin beszélget Sándor Ivánnal és Németh Gáborral a regényről. *Alföld*, 1995. 12. sz. 38.
- 2 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Bp. 1993, 135.
- 3 Poszler György: *Keleti- „Emberi Színjáték” – a „Szövevény” poétikája*. *Forrás*, 1998. 1. sz. 31.
- 4 Lengyel Balázs: *Mai történet 150 év előttről*. *Magyar Nemzet*, 1976. június 27. Ld. még: *Századvégi történetek. Tanulmányok, kritikák Sándor Iván műveiről*. Összeáll. Ménesi Gábor. Szeged, 2005. 19–22. *A futás* című regényről ld. még: Pomogáts Béla: *Vizsgálat történelmi térben*. *Új Írás*, 1976. 111–12.
- 5 Pomogáts Béla: *Ember és történelem*. *Új Írás*, 1979. 10. sz. 106.
- 6 Sándor Iván: *„...ha egyszer nevükön nevezhetnénk a dolgokat”*. *Auschwitz*. In: *A másik arc*. Szeged, 2001. 170–200.
- 7 Berkes Erzsébet: *„Égi mássa”*. *Élet és Irodalom*, 1983. 29. sz. 11.
- 8 Györffy Miklós: *Sándor Iván: Kódolvas*. In: *Új magyar prózaszemle*. Pécs, 1992. 88–89.
- 9 Vekerdí László: *„Amiről nem lehet beszélni, azt ki kell mondani”*. In: *Századvégi történetek*, 27–38.
- 10 Poszler György, i. m. 34–35.
- 11 Sándor Iván: *Az igazság (nem) mint régészeti lelet (Jancsó Miklós)* In: *Séta holdfényben*. Szeged, 2004. 70.
- 12 Nagy Péter: *Keserves krónika*. *Népszabadság*, 1983. július 2. 15.
- 13 Poszler György i. m. 34.