

# „...s amik történni fognak”

Sándor Ivánnal beszélget Ménesi Gábor

– *Regényeid többnyire a múltban játszódnak, mégis elzárkózol attól, hogy történelmi regényeket írnál. Legújabb munkád, A hetedik nap, egészen a középkorig vezet vissza olvasóit. Mi az, ami a múlttal kapcsolatban íróként foglalkoztat? Milyen lehetőségeit látod a történelem regényesítésének?*

– Bár regényeim valóban a múltban játszódnak, engem a történelemben vetett ember mindenkor élethelyzete, mentalitása, kelepcei érdekelnek. Ez mindenekelőtt forma-problémát jelent számomra. A regénymunkával párhuzamosan az elmúlt évtizedekben igyekeztem tanulmányozni a regény útjának metamorfózisait, szüntelenül kerestem – és keresem ma is – azokat az újabb formaelemeket, amelyek képesek kifejezni a jelenlegi korszakváltás totalitását. Régóta gondolkodom arról, hogy a humanista kultúrakorszak leáldozóban van, netán a végére is jutottunk, s ezzel összefüggésben jelentősen átalakult a történelmi regény státusa.

– *Kifejtenéd, mit értesz ezalatt?*

– A múltban játszódo hagyományos történelmi regényt – saját gondolkodásmódomban, regény- és esszéírói praxisomban is – felváltotta az emberi helyzet keresése a történelem szakadatlan folyamatosságában. Az európai regény legalább egy évszázada ráérzett erre. Felfogásomban Virginia Woolf *Orlandójával* kezdődött az a vonulat, melyben a hagyományos múltkép felrajzolása helyére a totális emberi helyzet megörökítésének igénye került. Újabb jelentős állomás Hermann Broch *Vergilius halála* című regénye. A régmúltba tekint vissza, mégsem tekinthető történelmi regénynek, Broch anyagához zseniálisan új nyelvet és formát talált. Vagy ha tovább haladunk, a magyar recepcióban mindmáig nem eléggé feldolgozott, de számomra nagyon fontos Claude Simon munkássága. Sebaldot említem még, mint végpontot, aki folyamatosan a múltban bolyong, mégsem mondhatjuk, hogy művei kizárólag a múlt regényei lennének. A magyar irodalomban Mészöly Miklós életműve kapcsolható ide, kiemelten a *Saulus*, mely kísérletet tesz arra, hogy egy múltbéli anyagból kiindulva, sajátos formai és nyelvi megoldással a főhős emberi-lelki-morális helyzetét kutassa, mint jelen idejű problémát.

– *Ha még közelebbről vizsgáljuk, mi húzódik a történelmi regény státusváltása mögött?*

– A humanista kultúrakorszak elenyészésével párhuzamosan felszámolódott a haladás elve, amit a regény pontosan tükröz a linearitás megkérdőjelezésével, a körkörösség poétikai lehetőségeivel, az ismétlődésekkel, a szakadatlanságok ábrázolásával. Hogy próbáljam mindezt a teória segítségével alátámasztani, segítségül hívom Walter Benjamin esszéjét a történelem angyaláról, amelyben azt írja, hogy a történelem romot romra halmoz, és ezt nevezzük haladásnak, teszi hozzá némi iróniával. A haladás elvének felszámolódása nem csupán a folyamatos történelmi úton létben lévő ember helyzetének megragadását és az ehhez kapcsolódó formaelemeket jelenti, hanem azt is, amit a magam poétikai elveként úgy szoktam megfogalmazni, hogy a *szokásos idő* és a *szakadék tér*.

– *Ide kapcsolnám Vári György gondolatát, aki Az éjszaka mélyén 1914 című regényed kapcsán így fogalmaz: „a megértés igénye valójában nem párosul semmilyen jövő ígéréttel, azzal a feltevéssel, hogy a megértett múlt később segíthetne elkerülni a történelem megismétlődését, nincs terapikus esély, ez az életművet a kezdet kezdetétől éltető ethosz végérvényesen elveszni tűnik ebben a könyvben”. Hozzáteszi, hogy minden visszatér a „szokásos időben”, egyik kedves kifejezésedet kölcsönözve. Hogyan haladtál ennek tükrében az új regény felé vezető ösvényen?*

– Nem egyik napról a másikra alakult ki bennem ez a felismerés, hanem az elmúlt évtizedek folyamatos regénymunkája és esszétevései során, valamint a megélt korszaktapasztalat nyomán. Ugyancsak hozzájárult, hogy megismertem a magyar és a világirodalom legfontosabb alkotásait, a meghatározó gondolkodók szellemi teljesítményeit, amelyek beépültek a munkáimba. Lépésről lépésre haladtam, hiszen a hetvenes-nyolcvanas években írott regényeimben még nagy szerepet kapott a linearitás, miközben később visszagondolva engem is meglepett, hogy első, a magam számára mérvadónak tekintett művem, *A futár* zárójelenetében a főalak által vállalt útkeresés és küzdelem végén egy nagy leszámolás következik be a regényhős halálával. Vagyis az emberi sors lehetséges változatai közül a végpusztulást találtam meg, ami bizonyára összefügg azzal, hogy akkoriban kezdtem Bibó Istvánnal foglalkozni, továbbá a magyar és az európai történettudomány jelentős teljesítményeivel, és akkor tettem rendszeressé az esszéírást. Az új évezred első éveiben jutottam el addig a felismerésig – ahogy erre mások mellett Vári György jó érzékkel, lényeglátóan rátapint –, hogy a humanista kultúrákorszak elenyészésével, a tradicionális európai értékek elporladásával olyan új vákuumhelyzet jött létre, amelynek ábrázolása új formaelemek bevetését teszi szükségessé. Broch *Hoffmannsthal és kora* című könyvében világosan leírja a mindig visszatérő vákuumok sorozatából adódóan megsejthető új helyzetet, összegzi azt a folyamatot, mely a huszadik század elején vette kezdetét, és következménye lett két világháború, a fasizmus és a bolsevizmus. Úgy fogalmazta meg mindezt, hogy megállapítása érvényes a mai világhelyzetre is, gondoljunk csak a legfrissebb eseményekre az Egyesült Államoktól Észak-Koreáig, Moszkvától Washingtonig, Szíriától Moszkváig, vagy Franciaország és Németország stabilitásának viszonylagos meggyengülésére, a Brexitre, a közel-keleti helyzetre, amelyet a jelenlegi izraeli miniszterelnök teljesen más politikával próbál átrendezni, és gondoljunk arra, hogy a kelet-közép-európai országokban a rendszerváltás után felmerült a korábbi egyeduralmi világba való visszacsatolás lehetősége. Így jutottam el első világháborús regényemben a teljes pusztulásig, a történelem végjátékának mély szakadékaig. *A Vanderbilt-jacht hajóorvosában* ugyancsak az ürességet és a sötétséget ábrázoltam, de úgy éreztem, nem tudtam eléggé arányosan egységes kompozícióvá alakítani a különböző idősíkokat és formaváltozatokat. De nem követtem el poétikai hibákat, csak nem sikerült a magam számára megnyugtató formavilágot létrehozni, és akkor vágtam neki a XVI. században játszódó regénynek.

– *Hogyan jutottál el A hetedik nap megszületéséig?*

– A kilencvenes években írtam két *Hamlet*-tanulmányt, és foglalkoztam a *Lear királlyal*, levelet váltottam Fodor Gézával, aki rendkívül otthonosan mozgott Shakespeare világában. Már a hatvanas években megismertem Jan Kott nagy hatású tanulmányait, színházi kritikusként, a *Film Színház Muzsika* főszerkesztő-helyetteseként lépést tartottam a *Hamlet*-előadásokkal. Ma már ritkábban érint meg erőteljesen egy-egy színházi előadás, de néhány évvel ezelőtt az Örkény Színházban láttam Bagossy László kiváló *Hamlet*-rendezését, aminek a vége különösen elgondolkodtatott. A haldokló címszereplő azzal búcsúzik barátjától, Horatiótól, hogy mondjon el az utókornak mindent, ami megtörtént. Gondold meg,

Hamlettel mindaz megtörtént, ami az egész emberiséggel a történelem folyamán. Hogyan lehet mindezt továbbadni? Hamlet ezt a nehéz feladatot bízta Horatióra. Az említett előadás eltüntette Horatiót. Igaz, Shakespeare-nél is eltűnik, mert Fortinbras megjelenésével zárul a darab, aki nemhogy nem akar emlékezni arra, hogy mi történt Hamlettel, de egyenesen ki akarja irtani a Hamlet-sors tanulságát. Foglalkoztatni kezdett, hogy milyen megpróbáltatások várnak arra az emberre, aki emlékezni és emlékeztetni akar. Milyen lehetőségei vannak a mai világban? Mit éltem át én magam ebből hosszú életem során? Mi mindenre emlékezem, és mire akarok emlékeztetni? Elhatároztam, hogy írok egy Horatio-regényt. Belekezdtem, és elég sok oldal elkészült, mire rájöttem, hogy nem tudom megírni, mert Shakespeare figuráiról ma már nem lehet ironia nélkül érvényesen beszélni. Tom Stoppard pontosan megtalálta a megfelelő nyelvet és beszédmódot, de én erre alkalmatlan vagyok. Eldobtam, de közben belemélyedtem a XVI. század világába, és nem tudtam szabadulni tőle.

– *Miért éppen a középkorban találtál analógiát arra, amit a jelenvalóságban magad körül tapasztalsz?*

– Akkor kezdődik a spanyol–németalföldi háború. Évtizedeken keresztül gyilkolják egymást. Olykor a franciák is bekapcsolódnak a küzdelembe. Máglyák égnek Franciaországban, de még Spanyolországban is. Az angol flotta kihajózik, és megütközik a spanyol armadával. Róma és Wittenberg között kitör a vallásháború, az eszmék küzdelmét iszonyú pusztítás kíséri. Gyakoriak a parasztlázadások, nemzetől és vallástól függetlenül felégetik a kastélyokat, gyilkolják az urakat. Vérszemet kapnak a svédek, és elindulnak a Baltikum felé. Az iszlám is egyre jobban terjeszkedik. Mindeközben milliók kényszerülnek menekülni, vándorolnak minden irányból. Ismerősnek éreztem ezt a világot, benne az uralmi rendszerek működését. Mondok egy példát a hatalom gátlástalan manipulációjára. Hieronymus Bosch évtizedekkel korábban zseniális sejtéssel festette meg nemcsak a maga korának, de a későbbi korszakoknak a világát is. A krónikák feljegyezték, hogy II. Fülöp, akitől az egész Európát gyökeresen felforgató háború elindult, harminchat Bosch-festményt őrzött az Escorialban, és büszkén mutogatta a főrangú látogatóknak, mint művészetpártoló uralkodó. Nemcsak onnan ismerős, hogy a hatalom azzal a művészi teljesítménnyel próbál kérkedni, amelyik éppen az ő gátlástalan, gyilkos uralmát örökítette meg. A felsorolt példákkal igyekeztem összefoglalni, hogyan jutottam el a XVI. század világába, s mondhatom, nagyon otthon éreztem magam benne.

– *Bizonyára Horatio helyett szükséged volt valaki másra, aki ezt a sorsot megtestesíti, magára vállalja a felejtés elleni küzdelem terhét. Ezt a figurát találtad meg legelőször?*

– Igen, elsőként a Thomas nevű figura jelent meg előttem, aki állandó menekülésre kényszerül. Édesapja, aki a kegyetlen harcok áldozata lesz, már a regény első mondatában kiadja parancsát, ami a fiú sorsát végig meghatározza: „Fuss! Menekülj!” De nem csak ő, minden szereplő szüntelenül vándorol, senki sem tud olyan helyre érkezni, ahol ne találkozna további menekülő áradataival. Ez sajátos ritmust ad a regénynek, nyelvi értelemben, a mondatok szintjén is, amit a tenger hullámozása, áradása is tükröz, csakúgy, mint a hozzá kapcsolódó tájvilág az eső, a köd, a sár állandóságával. Az apa a leideni egyetem professzoraként Hérodotoszt fordít, tehát nagyon komoly szellemi útravalót hagyományoz Thomasra. A görög történetírótól tanulják meg, többek között – aki a görög–perzsa háborúról hírt adva bejárta a mai Közel-Keletet –, hogy nem ismerhetjük meg önmagunkat anélkül, hogy a másikat megismernénk. Apja feladatként adja Thomasnak a felejtés elleni küzdelmet, azt, hogy őrizze mindannak az emlékét, amit átélt, aminek a tanúja volt. Erre utal a regény mottója, mely a Jelenések Könyvéből származik: „Írd meg tehát, amiket láttál,

*amik vannak, s amik történni fognak ezek után.*” Ehhez kapcsolódva a mű formaelemei között hangsúlyossá válik a tárgyak, a jelek ikonszerű világa. A főszereplő a zsákjában gyűjt össze mindent, amit az apjától örökölt, és mindent, ami később, hosszú vándorlása során közel kerül hozzá. Minden körülmények között, a regény utolsó pillanatáig cipeli magával ezt a zsákot.

– *Ne felejtjük el, hogy Thomas még csak tizenhat éves, vagyis nem képes a saját tudatán keresztül közvetíteni mindent, amit a XVI. századból fontosnak tartottál.*

– Valóban, az ő nézőpontja kevésnek bizonyult, mert egy ilyen idős fiú tudatába nem lehet beépíteni mindazt, amit a XVI. század emberi helyzetéről, mint a szokásos időben és a szakadék térben meglevő örök emberi helyzetről a regényben el tudok mondani. Éppen ezért szükségem volt további figurákra, akik szintén kötődnek Leidenhez, és kapcsolatba kerülhetnek Thomással, aki apja halála után haza akar jutni szülővárosába. A magam színházi tapasztalatai alapján megjelenítettem egy másik leideni fiatalembert, Jentsent, aki gyermekkorától színész szeretne lenni. Álma valóra válik, csatlakozik egy színtársulathoz, amelynek a vezetője lesz, és ekhós szekéren bejárják egész Németalföldet, iszonyú küzdelmek árán, állandóan új közönséget toborozva próbálnak előadásokat létrehozni, amelyekkel az a céljuk, hogy nézőiket szembesítsék korukkal és önmagukkal, saját sorsukkal. A regényírás hasonló a „szőnyegszövéshöz”, hiszen minden szál különálló, mégis elválaszthatatlan fonadékként egységes nyelvi és formai kompozícióvá formálódik. Volt tehát két szálam, de az még kevés egy „szőnyeghez”. Mivel Leiden meghatározó szellemi centrum volt, többek között a nyomdászat egyik európai központja, ezért színre léptettem Mathiast, a nyomdászt, Thomas elhalt apjának testvérét, aki semmit nem tud arról, hogy mi történt távollévő rokonaival. Amikor a spanyol csapatok beveszik a várost, és a lakosságot kiéheztetik, Mathiast letartóztatják mint veszélyes embert. A hatalomnak van egy listája, nem kétszázas, hanem több ezres, rajta van a nyomdász is. A börtönből magához rendeli őt a helytartó, s egy rafinált megegyezést kínál neki: működtetheti tovább a nyomdáját, de be kell mutatnia mindent, amit ki akar nyomtatni. Itt az foglalkoztatott, hogyan létezhetnek a szellemi műhelyek a hatalom árnyékában, s miféle alkukra kényszerülnek a szellem emberei.

– A hetedik nap *visszatérő dilemmájaként éreztem a nyelv megkérdőjeleződését, a szavak hitelvesztésének problematikáját.*

– George Steiner *Egyre távolabb a szótól* című munkája sokat segített nekem abban, hogy végiggondoljam, mit jelent a huszadik század kezdetétől a szóvesztés folyamata, az elhallgatás, amivel a múlt század jeles szellemi alakjai oly sokat küzdöttek. Ez a csend a zenében és a képzőművészetben sokkal jobban kifejezhető, mint a szavak segítségével. Innen már csak egy lépés volt megteremtésem Elizt, akit összekapcsoltam a század másik jellemző történéssorával, a parasztlázadásokkal. Ő ugyanis egy olyan kastélyban nevelkedik, ahol pezsgő szellemi élet veszi körül, hatalmas könyvtár található, rendszeresen koncerteket, színjátékokat tartanak. A lány, a kor zenei kultúrájának megfelelően, furulyán játszik. Kastélyukat a lázadó parasztok felégetik, szülei elpusztulnak. Eliz elmenekül, de az átélt trauma következtében megnémul. Csupán hangszere segítségével képes kifejezni érzéseit, gondolatait, de sokkal többet mond el ezáltal, mintha szavakkal tenné. Találkozik Jensen vándorló színészcsapatával, beveszik mint zenei kísértőt, majd Leidenben megismerkedik Thomással, és szerelem szövődik közöttük.

– *Nyilvánvalóan minden figurának, történésnek hitelesnek kell lennie a regény világában, ugyanakkor a történelmi, művelődéstörténeti tényeknek is helytállónak kell lenniük. Milyen kutatómunkát végeztél ehhez?*

– Mindennek alaposan utána kellett nézmem. A kutatómunka egyik része valóban a történeti, művelődés- és művészettörténeti, földrajzi vonatkozásokat érintette. Ezen túl nagy munkát jelentett, hogy a számomra fontos szellemi nézőpontokat, tudásanyagot lebontsam arra a szintre, mely a XVI. században ismert lehetett. Kiváló tanulási folyamat volt számomra. Ki kellett térnem például az orvostudomány akkori eredményeire. Felfedeztem az interneten, hogy Leidenben a XVI. században létezett az első anatómiai teátrum. Európa minden részéről érkeztek orvosok, és nyílt színen végezték a boncolásokat. Jensen apja, aki orvos, elviszi a fiút az egyik előadásra, hogy jobban megismerje önmagát. Tanulmányoztam a traumától elnémult lánynak azt a képességét, hogyan tud mégis furulyázni. Következett a helyszínnek alapos megismerése. Leidenben úgy kellett mozognom, mint Zuglóban. Ezt lehetővé tették az interneten található fotók és térképek. Jártam Hollandiában, több alkalommal Amszterdamban, ami sokat segített a csatornák világának ábrázolásában. Megtanultam, hogy a gátakat nem kőből építették, hanem hatalmas agyagtömböket ástak ki, targoncával a vízpartra szállították, és kisebb agyagdarabokkal ragasztották össze. Többször szerepel a tanya mint létszintér. Egy helyen először azt írtam, hogy a tanyának egyetlen utcája volt, de aztán pontosítanom kellett, mert rájöttem, hogy a tanyának csak házai vannak, de utcái nincsenek. A regény elején Thomas a gáton ül, és úgy fogalmaztam, hogy a házuk kétszáz méterre van. Igen ám, de ők yardban határozzák meg a távolságot, viszont az nem illett a szöveggörnyezetbe, ezért végül azt írtam, hogy a házuk száz lépésnyire található. Mindezt csak azért említtem, hogy demonstráljam, mennyire aprólékos munkát követel a regényírás.

– *Elég fellapoznunk a könyvet, máris szembetűnik a mondatok, bekezdések elrendezése, olvasás közben pedig magával ragadja a befogadót a szöveg sajátos ritmusa, zeneisége. Milyen funkciót töltenek be ezek a regényben?*

– A bekezdéseket nem kezdem nagybetűvel, és sosem zárom ponttal, mert ily módon is jelezni akartam a szakadatlanságot. A dialógusokat külön sorban kezdem, de nem jelölöm gondolatjellel, mintegy beleszövöm a regény nyelvi matériájába.

– *Ugyanakkor nagyon zárt, rövidített párbeszédet alkalmazol.*

– Egyik olvasóm, részben kritikusom felvetette, hogy erről a beckett-i dialógusok jutottak eszébe. Bevallom, írás közben nem merült fel bennem, de valóban elgondolkodtató, és úgy látszik, a szavak értelemvesztésének világában akaratlanul is hatással lehetek rá a Beckett rövid mondatai, minimalista dialógusai. A *Godot-ra várva* nyitójelenetében Estragon a földön ülve azzal vesződik, hogy levegye a cipőjét. Végül megállapítja: „*Hiába, nem megy.*” Csupán néhány szó hangzik el, mégis a világ összes terhe megjelenik benne.

– *Már számba vettük a regény főalakjait, akiknek szólamai alkotják a mű négy nagy fejezetét. A főszereplők, leginkább Thomas, vándorlásuk közben sok emberrel kerülnek kapcsolatba, akik valamilyen módon hatnak rájuk. Több tucat szereplő lép színre a regényben. Hogyan tudta megteremtetni a mellékalakok hierarchiáját a főszereplőkhöz viszonyítva?*

– Ez nem volt egyszerű. Mindegyiküket abból az aspektusból indítottam, amelyik az adott fejezet központi figurája körüli szellemi és létállapot centruma. Thomas például kizárólag olyan emberekkel találkozik, akik a maguk élethelyzetéből következően, hozzá hasonlóan ugyancsak kirekesztettek és üldözöttek. Nagy szerepe van annak a zsidó családnak, amelyik befogadja a fiút, az ő hagyományviláguk a felejtés elleni küzdelem szempontjából is sokat tesz hozzá Thomas tapasztalataihoz. Az ő idegenségükben és kitaszítottágukban saját létállapotára ismer rá. Így kerülnek a zsákjába a zsidó család elpusztítása után azok a rekvizitumok, amelyek most már hozzájuk kötnek. Megjelennek a

hatalom emberei, akik szintén kiszolgáltatottak, maguk is megfigyelés alatt állnak. A helytartót úgy próbáltam bemutatni, részben saját tapasztalataim alapján, mint aki rendkívül kulturált, még barátságos is a nyomdással, akire fontos emberként tekint, de „rabláncon” akarja tartani. Felidézhetjük azt a jelenetet is, amelyben Jensen a társaival eljut egy nagyúr várkastélyába, aki rettenetesen bánik a jobbágyaival. A színészek olyan, a középkori anyagban hiteles színjátékot adnak elő az őrség által körülvelt jobbágyoknak, mely ráébrésztí ők saját kiszolgáltatottságukra, az elnyomó hatalom működésének természetére. A nagyúr szintén végignézi az előadást, majd meghívja a színészeket, mivel ebédet ígért nekik fizetség gyanánt. Leültetik őket a hatalmas ebédlőteremben egy külön asztalhoz, és miközben a főúri család számára felszolgálják a pompás lakoma fogásait, Jensenék csupán egy-egy pohár vizet kapnak. Végig kell nézniük, hogyan zabál a nagyúr, ők azonban éhesek maradnak. A színészek már alig bírják, de Jensen a végén feláll, meghajol, megköszöni az ebédet, majd int a társainak, és kivonul. A nagyúr tekintetén egy pillanatra átvillan az elismerés. Úgy próbáltam megrajzolni a főurat, hogy – miközben hitelesnek kellett lennie az adott szituációban – felerősítse a színtársulat nyomorúságos helyzetét, ugyanakkor kiemelje Jensen művészi méltóságát is, mert hiszen nem hagyja magát megalázní. Ekképpen ábrázoltam a mellékalakokat, vigyázva arra, hogy kedvem ellenére ne rajzoljam őket túl, mert minden esetben a főszereplőket kell szolgálniuk. Fontos volt az is, hogy az általuk közvetített bölcsességek ne váljanak didaktikussá, hanem a közös nyomorúság hiteles szavakban való kifejezésére törekedjenek, és így hagyjanak nyomot a főszereplőben és az olvasóban, hiszen sorsuknak, nézőpontjaiknak és megszólalásaiknak az a lényege, hogy világosabban tükröződjön bennük Thomas sorsa, lelkivilága, élményanyaga, mindaz, amit elmond, vagy éppen elhallgat. Mert a főszereplő sokszor nem szólal meg. Nem véletlen, hogy megjelenik egy kutya, aki a fiú mellé szegődik, és végig hűséges társa marad. Thomas vele tud leginkább kommunikálni. Próbál nevet adni neki, de egyikre sem hallgat, így végül elnevezi Kutyanak. Az állat egyszerre valóságos kutya, ugyanakkor jelkép, mert magában hordozza saját üldöztetését és társ mivoltát.

– *A szavak hatástalanságával szembesül Jensen is, közönyt érzel a nézők részéről, amikor játszani kezdenek.*

– Nagyrészt közönnnyel, ritkábban értéssel, de tehetetlenséggel fogadják a játékokat. Mikor Jensen eljut Londonba, a Globe Színházban végignézi a *III. Richárd* próbáját, amit egy Shakespeare-re emlékeztető, névtelen rendező instruál. A királyt játszó színész megkérdezi, hogy mit tanul ebből a közönség. A rendező meghökken, és azt válaszolja, hogy semmit. Majd hozzáteszi: „*a színház olyan, mint az élet... az élet olyan, mint a színház...*” Mindez nagy hatással van Jensen látásmódjára, hiszen a művészetnek a pillanatnyi hatástalanság ellenére is ábrázolnia kell a korszakot, az értékvesztést, miként azt is, hogy az emberiség nem tanul a korábbi tapasztalatokból.

– *Jensen tehát azt akarja megmutatni, amit maga körül tapasztal, ábrázolni a mindenkori emberi helyzetet. Ugyanezt teszi Bosch, akinek Szénásszekér című képe fontos szerephez jut a regényben. Miért fontos számodra ez az alkotás?*

– Évtizedek óta foglalkoztat ez a festmény. Egyik korábbi, regénypoétikáról szóló könyvem borítójára is kiemeltem. A *Szénásszekér*nek három síkját fedezheti fel a szemlélő. Alul a hétköznapi életüket élő, illetve menekülésre kényszerülő figurák. Középen a hatalmas szénásszekér tiporja az üldözötteket. A felső síkon látunk egy ifjút, aki lantját pengeti, és egy leányt, aki feltehetően palatáblára ír valamit. Ők ketten a művészek jelképei, akik megörökítik az utókor számára mindazt, amit látnak. Bosch a XV. század végén élt, de Leidenben is voltak tanítványai, akik nemcsak a képeit, de a létmódját is próbálták utá-

nozni. Mikor Hertogen, Bosch szülővárosa közelében egy fogadóban száll meg a színésztrupp, találkoznak a festőművész egyik tanítványával, aki elkezd rajzolni. Köré gyűlnek, és Jensen megpillantja az óriási szénásszekeret – mivel a festő mestere képének másolatát készítette el közel száz évvel később –, felfedezi a menekülő alakokon színésztársai arcát, a leány arca pedig olyanak tűnik, mintha Elizé lenne. Megállapítja, hogy ilyen szekér nincs, de a festő azt válaszolja, hogy *„nem azt festi, amit lát, hanem amit érez”*. A regény utolsó fejezetében szó esik arról, hogy annyi hatása mégis volt színészi létezésüknek, küzdelmeiknek, hogy arcukat egy festmény őrzi, és megőrökíti az utókornak. Mi más volna munkánk lényege, mint a megörökítés.