

Faragó Kornélia

Az erőszak állapota

Sándor Iván legújabb regényéről

A *hetedik nap* fókuszában a világtérés kérdése az erőszak megértésének problémájával egyenlítődik ki. Ebben a tekintetben a harmincéves háború korának kultúrája nem más, mint az erőszak, illetőleg a fenyegetettség előli kitérés kísérletek sajátos stilizációja. Az egymás után megnyíló rétegekben, a kor specifikumaival, ahogyan a korábbi Sándor-regényekben is, szélesen tárulnak fel a mindenkori érvényesség minőségei.

A regény, stílusának teljes súlyával, a pusztaság élet mentésére, a túlélési gyakorlatokra csupaszított egzisztencia narratív megjelenítésére törekszik. A *hetedik nap* egyik kitérített témája a félelemből fakadó folytonos menekülés a mérhetetlen időben. A menekülésre felszólító apai kiáltás, a regény nyitómondata szerint, betöltve a lét minden szféráját, „hozzátartozott a napkeltéhez, a napnyugtához, olyannyira ismerős volt, hogy a világossághoz, a sötétséghez is, mintha a teremtés része lett volna, amiként a kiáltást megelőzően a katonák érkezése...” (9.). A felhők, a nyírfaerdők és a tenger hullámai által létesülő természeti tériesség az apa halála után is visszhangozza a felszólítást, az időtlen állandóság közelében tartva a regény alapproblémáját. Ez a totalizáló diskurzus szinte megfoszt a bizakodás lehetőségétől, a mondatok mégis a meg-megújuló remény útján viszik tovább az elbeszélést: a menekülés ugyanis, ha jobban meggondoljuk, éppen a remény, a bizakodás útvonalát rajzolja ki. Jóllehet, ez esetben az abszurd reményét. Az egyik beszédhang az egész világra kiterjeszti a menekülés jelenségét, mindenki nyugalmatlan hely után kutat, miközben nincs olyan világtáj, ahonnan ne érkezne katonák, a hatalom erőszakos jeleiként, egy olyan térségben, ahol a perspektívák rendre belezárulnak abba a figyelmeztetésbe, hogy: „vigyázzatok... harc lesz” (248.).

A test mozgása a tenger partvonalának útmutatásával képezi le a tér és az idő játékát, a cselekvés geometriája a tér geometriáját tükrözi. Az állandóság és a változás dialektikáját a tengerjelentések teszik érthetővé. A menekülők voltaképpen a táj konfigurációjának függvényeként szembesülnek a világban való létük kérdéseivel. A feldúlt tájak szinte változatlanul követik egymást, s ez azt az érzést váltja ki, mintha velük együtt közlekednének „a friss hantok, a néptelen házak, az üszkös tetők” (99.). Identitásuk nem a lakóhelyükkel kapcsolódik össze, ahogyan természetes lenne, hanem a menekülési útvonalak jelentésével. Az otthon, a család hiányával a bensőséges létezés hiánya uralja a helyzeteket. A regény egyik érzelmi töltetű mondatában, az anyai tekintettől való búcsú pillanatában, az útra induló szinekdochikus látásélményei mintegy megváltoztatják a perspektíva szabályait: „anyámat, ahogy távolodtunk, egyre nagyobbak láttam, de amit láttam, az már nem is ő volt, csak két szemét láttam nőni, mintha festették volna, egyre nagyobbra” (153.). Az erőszak szeriális hullámai állandósítják a megállapodás lehetetlenségét, az új helyek az idegenség

nyelviségét alakítják. Véletlenszerű kollektivitások, átmeneti szerveződések szolgálnak a közönséges élet megragadására. A menekülés, mint egyéni és kollektív gyakorlat, miközben mindenkit bezár a központi probléma terébe, a mozgáspályák tágasságát szervezi. Ebben a tágas tériességben azonban nehéz a tájékozódás: kivehetetlenül összerosodnak a regény mozgástérképét kirajzoló nyomok, amelyek szerint a „különböző irányokból érkezők találkoztak, csatlakoztak, elváltak egymástól”(113.).

Mivel az egyik legszorongatóbb élmény az, hogy elveszíthető az ember mélyeséges létdimenziója, az idő, a legalapvetőbb törekvések egyike, megkísérelni „nem elveszíteni az időt”(19.), és azokat megtartani az emlékezet számára, akik az időt mindig is írással próbálták megállítani. És ha minden erőfeszítés ellenére is elveszni látszva ez a nélkülözhetetlen dimenzió, esetleg valamely város mozgalmasan életteli világában megkísérelni maradásra bírni. A regényt, a szakadatlanág reprezentációját illetően, áthatja a koncepció aprólékos átgondoltsága. A „rituális koherencia” megteremtésében liturgikus érzeteket keltő ismétlések, részleges visszatérések, párhuzamok vesznek részt, éppen a szakadatlanág jegyében. Amennyiben mégis tetten érhetünk másféle működést is, az leginkább a természeti alakulásrendre, illetve a szavak jelentésváltozására vonatkozik. A jelen horizontján folyamatosan életre kelnek más idők képei és történetei, alapelvi szintre emelve az ismétlés aspektusát. Az apai tanítás a történekek lehetséges repetitívásáról is szól. A regény legizgalmasabb vetületeinek egyike, hogy az emlékezeti kultúrának azt a periódusát kívánja megragadni, amikor az utánczás és a megörzés érezhető dominanciája mellett mind több jel mutat az attitűdváltásra, az emlékezés és az értelmezés (a világértés) „konnektív” hatásainak felerősödésére.

A regénybeszédet az érzékszervi gondolkodás artikulálása közben intenzíven foglalkoztatják a múlttal való viszony formái, a felidézés lehetőségei, a testemlékezet és a mentális emlékezet alakzatai, az emlékezőhelyzetek változásai. Az elbeszélés arra törekszik, hogy a jelenkor és az emlékezet, a tapasztalt és az elképzelt, a közeli és a távoli jövődöbéli, az érzékelt és az álmodott, az *együttlátás* némely kivételes pillanatában, termékeny fúzióra léphessen egymással. Ugyanakkor jelen van a memória elvének elutasítása, az emlékezés elhárítása, az emlékezés tiltása is. Az apák bizonyos vonatkozásokban felejtésre is tanítanak, gyermekeiknek mindenekelőtt azt kell elfelejteniük, hogy mindig és mindenütt idegennek tartják őket. Hogy ne kizárólagosan ebben az idegenségben ismerjék fel, hogy kik is valójában, miközben bejárják az önazonosítás útjait. Nem véletlenül ismétli meg a regény *Az éjszaka mélyén* (1914) egyik kitételét: „Hosszú az út az emlékezéstől a felejtésig, még hosszabb a felejtéstől az emlékezésig.”

Az örökös vándorok nem csak önmagukat, a kultúra elemeit is menekítik. Létük sajátos jellemzője, hogy miből tevődik össze a tárgyi világuk. Szövegeket menekítenek a pusztulás elől, tárgyi vetületeiben hurcolják magukkal a múltat, s mint a regénybeszéd is jelzi, ebben a menekítésben a tárgyak, a szövegek már többek önmaguknál. Saját emlékezeti rendjük alkotórészei, jelzik a történetek folytatódását, segítik a múlt iránti elköteleződés fenntartását. A jelen részeként tartják életben a múlt temporalitását, „*hallgasd a tárgyak üzeneteit*”, olvashattuk az *Az éjszaka mélyén*ben is. Az emlékező úgy éli meg, hogy mindaz, amire a tárgyjelek emlékeztetik, most történik, nem érzi a kezdetet és a véget, nincsenek világosan megkülönböztethető időhorizontok, minden szorosan egymáshoz tartozik. Amikor a különböző hagyománystruktúrák közötti dialógusok megteremtésével kísérletezik a narráció, a műveltségi dimenzió még akkor is létrehozza a kölcsönös megértést, ha üldözött és üldözőtt áll szemben egymással. A regény egyik alakja viszonyítási közegként értékeli az egykori időket megörökítő szövegeket, amelyek hermeneutikai támaszt nyújthatnak az aktuális létállapot megértéséhez.

Egy voltaképpeni láthatatlan hatalom manifesztálódik a körülmények esetlegességeinek való kiszolgáltatottságokban. A megfigyelés jól ismert társadalma ez, a gyanú világa, jelentéstevőkkel, besúgókkal. A regény plasztikus élményeken át munkálja ki a hallgatás, a sunyítás, a közöny atmoszférikus minőségeit, azt, hogy hogyan vegyül minden emberi közelségbe valamilyen bizalmatlan óvatosság. A félelem ismerete, a félelem és a reménység szakadatlan feszültsége apáról fiúra száll, a szüntelen veszély várakozási tere a generációk közös tartózkodási helye. Ehhez adódik hozzá az általános készültségben megélt, meglehetősen paradox tapasztalat, miszerint „*minden szükségszerű, de nem lehet rá felkészülni*” (108.). A világot voltaképpen az erőszak folytonos potencialitása tartja lendületben. A narráció az erőszak formátlan áramlását a figurális élményeken és emlékezeteken keresztül rendezzi el. Nem tudni, melyik a nehezebb tapasztalat, a már elviselt, vagy a továbbra is szüntelenül fenyegető erőszak, a várhatóra való folytonos készenlét, az az idegtépő bizonytalanság, amelyet szinte az abszurditásig fokoz a paranoiás hatalom bizalmának ingatagsága. Annyi bizonyos, hogy mindezek a fantáziálás ösztönzői, a sok bizonytalanság nagymértékben stimulálja a képzeletet. A kiúttalanság abból is látszik, hogy a bizonytalanság ellenében remélt idők se tűnhettek soha biztatónak, hiszen a mindenkori jövőhöz való viszonyt régtől fogva a „*határozottságok ideje*”-nek azon jóslata tölti ki, amely szerint „*vasba öltözik a világ*”(202.).

Úgy tűnik, hogy minden a tudatosnak mondható sodródások műve, hogy az egyéni sorsok mikroszintű megjelenítésével szerveződő elbeszélés ezeket a sodródásokat helyezi el a háborús állapotok jelenében, de az emlékek és remények hálójában is. Sok múlik azon, hogy a regény hogyan kommunikálja a múlt felderíthetlenségének és elbeszélhetlenségének mára kissé megfáradt problémáját. Kifejezett törekvés tapasztalható a hallgatás történetének megformálására is. Minden síkon olyan súlyos történések zajlanak, hogy óhatatlanul felvetődik a nyelvi kompetencia alkalmatlansága az élményanyag megfogalmazására. Ami megtörtént, nem törölhető ki az időből, de különös hangsúly esik arra, hogy ami történt, az mindig más, mint ami ebből elmondható. Olykor még azok a dolgok sem tűnnek nyelvi megformázhatónak, melyeket már egy bizonyos távlatból közelíthetnének meg az alakok. Lényeges, hogy a szereplők nyelvi viselkedéskultúrája harmonizál a szikár és lényegretörő hangnemű narrációval, s a kettő együtt viszi színre a történések korának beszédrendjét. A nyelvről való szemlélet kibontakozását leginkább a párbeszédés kérdések indukálják. A kifejezhetetlenség tényét pedig a „*nem tudtam beszélni róla*” típusú kijelentések közvetítik. A kimondatlan benyomások együttthatója a verbális megnyilvánulások kudarcra, annak a felismerése, hogy „*vannak dolgok, amire nem adnak magyarázatot a szavak*” (143.). Egy magyarázathányos valóságközegben pedig nincs más, mint a folytogató csüggedtség. A zaklatott idők, a hiábavalónak érzett védekezések közepette, az emlékezés képes valamiféle megnyugtató érzést előhívni. És olykor az álomreflexiók, a képzelgések, az átváltozási vágyak szabadsága, a mindig másnak lenni óhaj tere, a mások helyzetébe való gondolati behelyezkedések, a színjátékosi lehetőségek. Azt kell játszani, ami van, színházi mutatványként újrafogalmazni a bibliai állítást, miszerint „*a gonoszság elterjedt a földön*” (109.), hogy az előadás nézője, illetőleg a regény olvasója ebben a tényben ismerjen magára.

Szerzői döntés eredményeként a regényt ezúttal is a módszeresen alkalmazott személyi tagolódás szervezi, oly módon, hogy a szereplők és a figurális helyzetek egymás számára való kölcsönös relevanciája is működésbe léphessen. A regény alapvető törekvése lényegi tagoltságukban megragadni a történéseket, a gyorsulásokat, a lassulásokat, kikapintani a keresztteződéseket, azt, hogy a többféle időpontban és helyszínen, formálódó alakokhoz milyen mértékben és milyen értelemben tartozik hozzájuk, ami megtörtént velük, ami a

közös történetüknek is része. A történetek gyűjtőpontja mindig az aktuális fejezetcímbe kiemelt szereplő. Más és más perspektívájú, de egyformán fontos és jelentős ráközelítések ezek, olyan részletek kíséretében, amelyekkel új vetületeikben mérhetjük fel a már ismert alapkérdéseket. A regény pontos kidolgozású dramaturgiája a narratív rend illetően feldarabolásával teszi lehetővé, hogy a különböző személyi pozíciók irányából tett közelítési kísérletek érintkezzenek, és valamiként összehangolódnak. Hogy a Másik sorsa mindig tükröként szolgálhasson. Hogy az elbeszélés Hérodotossszal taníthassa: *„meg kell ismerni a másik embert, hogy magunkat is megismerhessük”*(166). S minthogy a világértés problémája mindvégig a háborúhoz kapcsolódik, beható vizsgálat alá helyeződik, hogy az erőszak állapotához fűződő helyzetek mit tanítanak a másik ember megismeréséről, megismerhetőségéről. Azok a jelentések, amelyek ezen az elemen belül jönnek létre, különös erővel jellemzik a narráció alapvető szándékait és beszédmódját. Narratív szituáció és eljárás egybehangolhatóságát kutatja a regény akkor is, amikor az írásképi szakadozottsággal teszi fel a kérdést, hogyan színre vinni, a szöveg felületén is, a krízisjelenségek zaklatott dinamikáját.