

# Ménesi Gábor

## Minden titok mögött újabb titkok vannak

Sándor Iván: A várható ismeretlen

Sándor Iván legújabb esszégyűjteménye nemcsak első ránézésre, külső megjelenését illetően tekinthető a *Séta holdfényben* folytatásának, hanem a felvetett kérdések, apóriák okán is. A *várható ismeretlen* gerincét a szerző elmúlt öt évben született írásai alkotják, de olvashatunk olyan esszéket is, melyek korábban már megjelentek kötetben. Legtöbbször azonban nem egyszerű újraközlésről van szó, Sándor Iván ugyanis továbbgondolta, kiegészítette szövegei egy részét. Az előző könyv mottójaként kiemelve olvasható a következő gondolat: „Amit látunk, az mindig eltakar valamit, és azt szeretném látni, ami eltakart: az álarcok mögött megbújó dolgokat.” Borítóján Van Gogh festménye: *Séta holdfényben*. Az új borítón pedig Bak Imre *Szefforisza* (amelynek keletkezése nyilvánvalóan nem független Sándor Iván *A szefforiszi ösvény* című regényének befogadásától, a tapasztalatok, a probléma-megvilágításra törekvés hasonlóságától). Mindkettő a láthatón túlit villantja fel. Bak alkotásán a „képzőzt az egymástól kevésbé különböző (fakó?-) sárga- és (levegő?-) szürke osztja ketté. A két oldalról befutó különböző barnák két görbéje és mögöttük a tüköralakzatok úgy bontják meg a geometrikusságot, hogy az archaikus színvilágú térben beszéltetni tudják az (itt hármás) alternatívák mai időélményét. A konkrét Időre való rákérdezés az időtlenség tereiben hangzik.” (176–177.) A festőművész tehát „eljutott az Idő problémáinak újabb felfogásához. Az elemek fedésével, takarásával, egymásra játszatásával, a viszonyok találkoztatásával-búcsújával, az idézőjelesen archaikus és intenzíven mai színvilág együtteseivel terei egy másféle időélményt fejeznek ki.” (176.) De ugyanakkor ennél többről is szólnak Bak képei: „...tereiben azért találjuk szembe magunkat valami ismerőssel, mert rétegezett, közeledő-távolodó, egymásba ékelődő, a másikat elrejtő elemei a színvilág értelmezendő szenzitívásával olyan struktúrákat formálnak, amelyek a korvalóság belső szerkezeteként jelennek meg. A nem e világi terek alakzatait történeti alakzatokként érzékelhetjük.” (179.) Bak Imre azt a festői nyelvet keresi, amellyel megszólíthatja a sejtésekbe burkoltat, lehetővé teszi a várható ismeretlenbe való belépést, a világ nem látható, maszkokkal fedett szegmensének megközelítését.

Sándor Iván törekvése sem más. Ezzel összefüggésben értelmezhető az új kötet Hermann Brochtól származó mottója: „Tűrhetetlennek tartom azt a gondolatot, hogy a világot, amelybe belehelyeztettem, »átláthatatlanul« hagyjam itt...” Már az iménti idézet megadja az alaphangot, amit még inkább erősít a prózaversszerűen tördelt kötetindító esszé, Noé történetének újraértelmezése, újrajrása a huszadik század traumatikus tapasztalatainak birtokában (*A kelepce genezise és a tamil csónakos*). Sándor Iván úgy véli, hogy „a genocídium szisztémája abban a résben formálódik, amelyben a kelepce bezárulása után összesűrűsödik a létezés tere; / a BÁRKÁN kívül maradóként pusztulás, belül maradóként a mindenáron túlélés közben a pusztításban való részvétel beismerését magától elhárító deformált létezés mint a szabadságát veszített élet formája”. (15–16.) Hangsúlyozza, hogy az özönvíz pusztítása után nem került sor az áldozatok méltó eltemetésével együtt járó katarziszra, s elmaradt „a rádöbbenés mint örök figyelmeztető minta arra, hogy mi az ára az emberben otthonra találó autonómia feladásának”. (16.) De ma sem más a helyzet: elmaradtak a tisztázó, az újabb nemzedékek számára megvilágító dialógusok arról, hogyan gyengítette a társadalom immunrendszerét

a Horthy-korszak, valamint arról, milyen következményekkel járt 1944. október 15. az egész magyarság számára. Ebből következően ugyancsak fontos kérdés, hogyan támadják az egykori vírusok a társadalom mai immunrendszerét, hogyan rakódnak egymásra, hagyományozódnak nemzedékről nemzedékre a múlt tisztázatlanságai, a szembenézés- és dialógushiány változatai. Pontosan ez, ami az esszéek szerzőjét érdekli, vagyis a huszadik század történelmének homálya, eltakartsága, értelmezéshiányossága, kavargó, üledékes mentalitása. Sándor Iván a *Haza a mélyben* című esszében beszél arról, hogyan inspirálta a bibói látásmód, a Bibó által felvetett apóriák, amelyek ma sem veszítették érvényüket. Már azok a korábbi munkái, amelyek megjelenésétől valódi pályakezdését számítja, nevezetesen az 1848–49-es forradalom és szabadságharc idején játszódó regény, *A futár*, valamint a tiszaezslári vérvádperral foglalkozó esszékönyv, *A vizsgálat iratai*, magukon viselik az akkori intenzív Bibó-tanulmányozások nyomait. Bibó István „*a látható mögött azt kereste, amit a szuggeráció eltakar*” (51.), elsősorban az foglalkoztatta, „*mi az oka annak, hogy egy tágabb közösségnek, egy nemzetnek félrevezető tapasztalatai vannak önmagáról és a külvilágról?; miért, hogyan alakulnak ki a mentalitásokra-közállapotra jellemző háritási effektusok-bűnbakképzések?; az okok keresése közben hogyan szólaltatható meg a »befagyasztott« múlt?; mi lapang a különböző személyes, családi emlékezetanok mélyén és hogyan ütözköznek ezek egymással?*” (47.) A közép-európai régió zsákutcás fejlődése, a hamis helyzetek kialakulásának mechanizmusa, az elhallgatások-eltakarások természetrajza foglalkoztatta, s ennek nyomán indul el Sándor Iván, a regény és az esszé segítségével nyelvet találva az említett lényegi kérdéseknek, azt vizsgálva elsősorban, hogyan határozza meg mindennapjainkat az álarcos formák jelenléte, illetve hogyan élnek tovább egymásra rétegződve a kétezres években is a huszadik század antinómiái, szemrevételezve a demokrácia formaváltozásaival járó jelenségeket és az ezeket kísérő populista-akcionista megnyilvánulásokat, a hisztérizálódás mozzanatait. Megfogalmazza a felismerést: „*A rendszerváltozás után immár elég hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy nyilvánvaló legyen: nem kizárólag a szocialista évtizedekre terhelhető rá a sokszor hangoztatott magyar (régiónbeli) fáziskésés. A huszadik század egészében szilárdult meg a hiánystruktúrák. Ebben a régióban többnyire a meg nem oldott, a sérült, a traumatizáló a domináns tradíció.*” (55.) Vagyis a látás helyett a látás eltörlésének drámájában élünk, a históriától való megfosztottság, a történelem elvesztésének tapasztalata, illetve a múltból való tanulásképtelenség jellemzi a továbbélő huszonegyedik század emberét. Visszatérve a bibói gondolatvilághoz, ezzel összefüggésben Sándor Iván nem tartja megkerülhetőnek a dilemmát, miszerint az életmű centrális problémakörének meg nem értése, elhárítása mögött ugyanazok az effektusok húzódnak meg, amelyek a maguk korában Katona József, Vörösmarty Mihály, Kemény Zsigmond vagy Jászi Oszkár sorsát is meghatározta. „*Amiként mindazokénak, akik a mélyben húzódo, álarcok mögé bújtatott, meghamisított »dolgok« feltárását, megnevezését, értelmezését kísérelték meg; akik azt kívánták elmondani, hogy a nemzeti sztereotípiák milyen neurózisokkal terhelik meg a közgondolkodást.*” (45.) Aki tehát a mélyben rejlő problémákat kísérli meg felszínre hozni, annak a gyanúval és az önkorlátozással kell szembenéznie, mondja Sándor Iván. A gyanú voltaképpen nem más, mint a nemzetietlenség vádja azokkal szemben, akik – megváltó vagy bűnbak keresése helyett – a saját hibákra is rámutatnak. Az önkorlátozás fogalma pedig arra vonatkozik, hogy vajon az így megpillantott és felismert zsákutcák és következményeik elviselhetők-e az egyén számára. „*Bibó legjobb munkáiban vállalta a vádat és elvetette az önkorlátozást. Ezzel a hajthatatlansággal mutatta meg az illúziók és hazugságok mögött húzódo valóságos, másik Magyarországot.*” (46.)

A mindenkori jelen dilemmái a múlt tisztázatlanságaiból erednek, hangsúlyozza a szerző. Elkerülhetetlenné vált tehát a história mélyáramlatainak és az ezeket kísérő mentalitásváltozatok transzparensse tétele, a felidézés és szembenézés aktusa, elsősorban a második világháborús részvétellel és a hozzá vezető korszakkal, a holokauszt egész országot sújtó traumájával, de ötvenhatalt éppúgy, melynek megemésztetlenségei máig kihatnak. A több mint három évtizedes hamisítás-elfojtás-sorozat, a szembenézés folyamatos elmaradása után, majd bizonyos politikai erők kisajátító törekvése miatt a mai nemzedékeknek nincs hiteles képük ötvenhatról. A forradalom eseményeinek és utóéletének külön ciklust szentel Sándor Iván, nem hallgatva el

a személyes érintettséget sem. Korábbi írásaiból, nyilatkozataiból is tudjuk, hogy a Műegyetem lapja, a *Jövő Mérnöke* szerkesztőjeként belülről élte meg az akkori történeteket, átérezve a sorsfordító napok súlyát. „A magyar forradalom kivételes eseményeinek egyike az volt, hogy benne az Én, az elnyomott, a megtipott személyiség ébredt önmagára. Abban a században, amelynek a történetén végigvonul az Én porrázúzdása, veszendősége, a személyiség eróziója. Így nézve elmondhatjuk, hogy az ötvenhatos forradalom az autonóm ember szabadság és egyenlőség elve alapján való önmegőrzésének utolsó, egy egész nemzetet átfogó európai tette volt. Együtt mutatta meg a szovjet diktatúra elfogadhatatlanságát, s azt, hogy a nyugati világban milyen gyöngyűlő a határfoka a szabadság és egyenlőség együttes érvényesíthetőségének.” (86–87.) Ugyanakkor hangsúlyozza azt is, hogy még 1956. október 23-án, a Bem-szobornál zajló tüntetésen sem voltak tisztában a jelenlévők azzal, hogy forradalom lesz. Két alapvető követeléstől – amely a szovjetek kivonulására és a Rákosi-rendszer megszűnésére vonatkozott – eltekintve a forradalom résztvevőinek többsége másképp képzelte el az ország sorsának további alakulását. Ez a nézetkülönbség tört felszínre később az események gomolygásában, káoszában. A szerző meggyőződése, hogy a forradalom nem november 4-én bukott el, miként a közkeletű vélekedés tartja, hanem már kitörésének óráiban. Az ötvenedik évfordulót határpontnak látja Sándor Iván. Egyrészt a zavargássorozat miatt, másfelől pedig azért, mert a tudomány és a művészet eljutott annak felismeréséig, hogy a múlt nem csupán egyetlen narratívában értelmezhető, és láthatók olyan feltáró-titokkereső törekvések, mint Térey János és Papp András *Kazamaták* című drámája.

A *titkok szövevénye* ciklus portréiban Sándor Iván azokkal alakít ki dialógust, akiknek tevékenysége a korlányegre való rávilágítást szolgálja. Mint írja, „[a] felejtésnek kitett emlékezés és a megőrzésért küzdő emlék folyamatos sakk-matt helyzetében kedvenc »gyaloglópésem«: megfigyelni a hajdani eseményekre mások másféle szempontból vetett tekintetét.” (158.) Így mindenekelőtt Mészöly Miklósét, akiről szólva Sándor Iván kiemeli azt a „kreatív szigorúságot”, amellyel Mészöly korát figyelte és műveit megalkotta. A Mészöly-életműben „feszülő erő, intés és dilemma nem csak önmagát mutatja, a múlt század második felének szinte valamennyi irodalmi kérdését segít megvilágítani”. (119.) Sokat tett a magyar próza fáziskésésének ledolgozásáért, és amikor a megújuló európai regény eredményeit beépítette saját művészetébe és a hazai próza diskurzusába, több „elkerült” regénykorszakon lépett át, felismerve mindazt, amivel „az európai regény már a század elején szembenézett, amikor centrumába állította az Én veszendőségét, mint a kor nagy történetét, és ehhez kidolgozta az Időnek mint nem kronologikus tapasztalatnak a szerepét a regényben”. (119–120.) Balassa ugyancsak azon gondolkodók közé tartozott, akik a historiában nem külön-külön, hanem egymástól elválaszthatatlannak látták a múltat és a jelent, vagyis a „történelem folytonosságát – amiként a művészetét – nem a valahonnan valahová, nem az időbeli egymásutániság sémájában látta, hanem az archaikus és megújuló, a megújulásban a korábit is rejtő együttállásban”. (142.) A ciklus szép darabja a Poszler-esszé. Sándor és Poszler máshonnan indultak, de ugyanahhoz az évjárához tartoznak, tapasztalataik csaknem azonosak. A Kolozsváron nevelkedett Poszler, az oda a *Film Színház Muzsika* fiatal munkatársaként, a Fővárosi Operettszínház társulatát vendégjátékán elkísérő Sándor Iván emlékei kopírozódnak egymásra: párhuzamos életút, sorsutazás, tapasztalatszerzés, mindenekelőtt a huszadik századról, annak sűrűsödési pontjairól. A szövevény megtapasztalása – ez a Poszler-életmű kulcsszava. „Ezt elemzi (...) egész pályáján: hogyan hatol a mélyére az irodalom?; miképpen ütköznek értelmezései a gondolkodástörténetben?; mennyiben jelennek meg antinómiái az ország, a régió történelmében?” (158.) rákérdezéshez megfelelő módszert és esszényelvet a nyugatos esszé és a hermeneutikai értelmezések összekapcsolásával dolgozta ki. „Ez azt jelenti, hogy az emlékezés nem kizárólagosan eleveenni tétel, hanem a személyes és közösségi titkokhoz való eljutás és feltárás. Miközben megtörténik a szellem számára legfontosabb: a »dolgokra« való első rákérdezés. Az elmúlt negyedszázad esztétikájában-esszéistikájában az erre képes kevesek egyike.” (160.) Simon Balázs, aki már „első verseiben együtt próbálta a vers célkeresztjét a kozmoszra és önmaga sötétülő énjére függeszteni”, ugyancsak fontos Sándor Iván számára. (199.) Az esszék íróját a nagy éjszakát járók vonzzák, azok a művészek és gondolkodók, akik hivatásuknak tekintik a látható mögé pillantást, nem elfogadva azt, hogy az, ami mutatja magát, olyan, mintha valóban

az volna, aminek magát mutatja. De ez csak az első lépés. A következő fázis az, hogy vajon az így feltárulkozó látvánnyal képesek vagyunk-e szembenézni, s el tudjuk-e viselni a valóságot, amit megpillantottunk. Ezek a dilemmák pedig nem választhatók külön a gyanú és önkorlátolás már említett tapasztalatától.

A regényírás folyamata elválaszthatatlan a korszak problémáit ugyancsak centrumba helyező esszéírói praxistól. Persze a módszer alapvetően más. A történelmi apóriákon és a magyar, illetve európai regény huszadik századi útjának dilemmáin egyaránt töpreng esszéiben Sándor Iván, ezek együtt látása az új kötetben is konstitutív sajátosságként mutatkozik. „Az irodalom számára a kérdések kérdése az, hogy a humanista kultúrakorszak elenyészése után – ide számítom a poszt-utániságot is – a piaci hatások, a médiacentrikus szimulációk idején miképpen hozhat hírt az emberben-társadalomban megbúvó mögöttesekről. Miképpen őrzi azt az – akár iróniában megnyilvánuló – komolyságot, amelyben a bennünk-körülöttünk lévő titkokig hatol le és szembesít azzal, hogy minden titok mögött újabb titkok vannak” – írja. (107.) Ezúttal is meghatározó a korválság érzékelése és regisztrálása, az utániség állapotának tematizálása. „Egy plasztik homlokzatú épület előtt megállva egyszerre sejlenek fel a belső terek és villan vissza a külső forgatag, összemosódnak emberek, tárgyak, dimenziók, közös látványba montírozódik az eredeti, a másolat, önmagad tükörképe és a megpillantottban való otthontalanság.” (34.) Ez a szituáció határozza meg a korszak művészenek tapasztalatát, amelyhez hozzátartozik, hogy „magának az Időnek az átstrukturálódott idejében vagyunk”, a folyamatos időélményt pedig a lekészettség és visszamaradottság determinálja. „Az, hogy semminek nem az a lényege-értelme, ami, hanem valami más, az Időt sem hagyja érintetlenül. Kettős Időben élünk. Egy megkaparinthatóban, amely maga is lekészi önmagáról, és egy valódiában, amely azonban takarásban van és feltárára vár.” (177.) Valamennyi korszak téje éppen ebben a feltáratlanban ragadható meg. A művész feladata, hogy felhozza és nyelvet találjon neki. Azért foglalkoztatják a huszadik század – Prousttal kezdődő regényútjának – jelentős állomásai, mindenekelőtt Joyce, Kafka, Musil, Broch, Beckett, Borges, Claude Simon, Ransmayr művei, mert a korszak nagy dilemmáit láttatják. Felveszi új könyvébe azt a nagyívú Proust-esszét, amely korábban már külön is megjelent, most azonban új kontextusba kerül, párbeszédbe lépve a kötet többi szövegével, különösen így van ez az utolsó, ugyancsak a regényről töprengő írás esetében (*Pauló a görög tengerparton*). Sándor Iván a Proust-esszéiben abból indul ki, hogy Az eltűnt idő nyomában centrumában az Én megingása, osztódása, veszendősége áll. Arra kíváncsi, „miért egy hosszú – Cervantesszel kezdődő – regényszakasz lezárása és egyúttal mennyiben egy új, máig tartó regényszakasz elindítója a Recherche, továbbá hogy az, amit az Én veszendőségéről hírül ad, azok a poétikai eszközök, amelyekkel ezt a hírt adja, mennyiben hatnak a mai regényre”. (217.) Megállapítása szerint Proust műve „az Eltűnt Személyiség nyomába indult el. Ezért lett egy regénykorszak betetőzése, egy új regénykorszak elindítója. Ezért tudta megteremtteni a regény új epikai koordinátáit és anyanyelvét, amely áthatotta a századunkat. Proust megérezte, hogy az Ént már nem lehet megtalálni, elevenné tenni a regény korábbi nyelvével. Megérezte: az, hogy az Én a felvilágosodástól a regény centrumában tudott maradni, már a múlté, veszendősége visszafordíthatatlan. Megtalálta a törés két pontján az osztódott személyiség két formáját: a Felidéző és a Felidézett Ént. »Egyben tartásuk« kísérlete olyan radikális kihívás volt, amelyhez addig ismeretlen epikai formákat kellett alkotnia.” (220–221.) A modern európai regény tehát előbb a „fenyegetettség beköszöntéről” ad hírt, majd a „fenyegetettség visszafordíthatatlanságáról”, utóbb pedig már „a veszendőség »régiségként« szemléletességéről az új fenyegetettségek felőli nézőpontokból”. (221.) Vagyis a Recherche-ben az Én már széttöredezett, de még összetartható, a Proust utáni regényváltozatok azonban már az egybentartás kudarcáról számolnak be. Sándor Iván alapos értelmezéstörténeti áttekintést ad esszéjében a Proust-regény igen terjedelmes irodalmáról, megvizsgálva, mi az, amit „a századelő recepciója már észrevett a Recherche-ben és miért azt vette észre, továbbá hogy mi vesztette el ebből az időserűségét és mi a maradandó. Ugyanígy nézem a századvégi recepció néhány jellegadó teljesítményét: mit vesz észre, miért, hogyan. De másfelől: mit nem vesz észre a maradandó előzményekből. Azt keresem tehát, hogy miképpen jelenik meg a befogadói nézőpontokban, beszédmódban, elemzői módszerekben a korszak szelleme, irodalmi tudata.” (250.) Elsősorban azt tapogattja körül, hogyan hatnak az említett tapasztalatok az újabb magyar (és európai) regényre, milyen változatokat, regénynyelveket

és -poétikákat dolgoznak ki az alkotók a posztmodern utániségében. Meglátása szerint a mai regénynek a modernitás és a posztmodernitás tapasztalatait, formai arzenálját egyaránt hasznosítania kell. Azt mondja ugyanis, hogy az „*Ember és Föld kapcsolatának »újraírása« ugyanolyan elementáris, mint egy évszázada volt. A regény ugyanolyan radikálisan keresi új anyanyelvét, új formai koordinátáit, amiként Proust kereste, és az új poétikai formák megalkotásához a regényírók ugyanúgy visszanyúlnak a nyolcvan év előtti újhoz is, amiként a Flaubert-t meghaladó Proustot is foglalkoztatták Flaubert újdonságai*”. (249.) Láthatjuk tehát, hogy Sándor Iván – miközben Proustról és a *Recherche*-ről beszél – voltaképpen az ezen túlmutatót keresi, amelyben a korszak alapvető kérdései sűrűsödnek össze.

Helyet kapott a kötetben *Az argoliszi öböl* címen munkában lévő regény műhelynaplója, a *Pauló a görög tengerparton*, amelyből – a regényhez hasonlóan – már olvashattunk részleteket különböző folyóiratokban. Ez a fajta esszénapló egyébként nem előzmény nélküli Sándor Iván pályáján, hiszen a *Daniellával a vonaton* hasonlóképpen dokumentálja egy regény megszületésének szellemi hátterét, az írói műhelyproblémákat, a munka közben felmerülő dilemmákat, s a *Követés* című regénnyel párhuzamosan olvasva kirajzolja azt a gondolkodói attitűdöt, amely egy formálódó regénykonstrukció mögött meghúzódik. A szerzőt ezúttal (regényben és esszében egyaránt) elsősorban az iszménéi magatartás mibenléte foglalkoztatja, valamint az, hogy Szophoklész drámáiban és a későbbi feldolgozásokban miért szorult háttérbe Iszméné alakja, s miért irányul rá a figyelem a modern változatokban? Iszménének nem jutott más, csak az isteni üzenetek ellentmondásai, a különböző múltértelmezések és a kölcsönös öldöklések látványa. Gondoljunk csak arra, hogy Szophoklésznél egyedül ő marad életben, mindenkit túléli, de nem temet el senkit. „*Mégis minden esemény, minden temetelenség az ő lelkére nehezedik. „Ő ebben a véres gomolygásban már nem tudott nézni és nem kívánt látni.*” (278.) Sándor Iván ebben a mozzanatban fedezi fel az európai kultúra első nagy közönyábrázolását. Annak pedig, hogy épp a huszadik században, annak is főként második harmadában jutott jelentősebb szerephez az addigi mellékalak, magyarázata abban rejlik, hogy a mögöttünk hagyott század eseményei „*mutattak rá radikálisan a »sors« kelepceibe szorult ember »iszménéi magatartásának« indítékaira, időszerűségére*”. (278.) Vagyis az említett attitűd jellegzetesen huszadik századi létállapotként értelmeződik. Lényegében nem másról van itt szó, mint az amnéziáról, hiszen az ember a „*kényszerű-szörnyű felejtés, az érthetlenség okozta fásultságban immunissá válik az újabb és újabb »hírnökök« hírszolgáltatásának befogadására.*” (280.) A közöny olyan univerzális megtestesülése ez, amelyen „*már ama hiány sem érzékelhető, amely a megelőző kultúrakorszakot a hiányfelismeréssel alkotásra ösztönözte*”. (289.) Camus főhőse, Mersault még egy végső ordítással képes volt azonosulni az őt körülvevő univerzális közönyt, még „*rendelkezett a reflexió-önreflexió morzsáival, annak maradékával, azzal, ami a humanista kultúrában az embert emberré tette*”. (292.) Az *argoliszi öböl* regényhősét, Paulót, a filmrendezőt, már ennek a maradéknak a hiánya foglalkoztatja. Sándor Iván a görög témájú regény írásakor a nagy huszadik századi művészregények – a *Doktor Faustus* és *A Mester és Margarita* – nyomdokain indul el, hogy a maga számára érvényes formát teremtsen anyagához, hogy hírt adjon a kelepcebe szorult ember deformálódásáról, szembesüljön a centrum hiányának ezredfordulós változataival.

A várható ismeretlen a több mint három évtizede munkálkodó esszéíró töprengéseinek, útbeszélésainak újabb fontos lenyomata, amely nemcsak előző esszékötetéhez kapcsolódik szervesen, hanem továbbviszi a megszokott tematikát, kifejtést, argumentációt és esszényelvet. Már esett szó arról, hogy a szerző pályáján hogyan érintkezik egymással regény és esszé. A kötetet elolvasva még nagyobb érdeklődéssel várjuk Sándor Iván újabb regényválasztát a korszak kihívásaira.

(Tiszatáj Alapítvány, Szeged, 2009)