Mindig a múltunkon járunk

Sándor Ivánnal beszélget Ménesi Gábor

– Egyik 2009-es esszéjében Baudrillard megfigyeléseire hivatkozik. A filozófus az utolsó előtti pillanatról beszél, amely voltaképpen nem a vég pillanata, hanem a vég előtti legeslegutolsó pillanat. Valaminek a vége és a kezdete egyszerre. Az Ön írásainak ugyancsak visszatérő gondolata, hogy az európai kultúra évezredes alapjait képező szellemi-erkölcsi értékek mára működésképtelenné váltak. Kifejtené, mit kell értsünk a humanista kultúrakorszak elenyészésén, amelynek napjainkban is szemtanúi vagyunk?

– A vég és a kezdet összeérésében nincs semmi újdonság. Minden történeti-kulturális korszak változásához hozzátartozik. De: hosszan tartó. Baudrillard szerint ez az a „pillanat", amikor már nincs mit mondani. Kétségtelen, hogy ma olyan szakaszban vagyunk, amit krízispontok sorozatának nevezhetünk. A szimuláció rátapad a „valóságra", a történelemre, a kultúrára. Baudrillarddal ellentétben azt gondolom: van mit mondani erről. Ugyanakkor számolnunk kell a kimondás hatástalanságával. És ez meghatározza a történettudomány, a kultúra és az irodalom helyzetét is. A krízisszakasz jellemzői közé tartozik, hogy erodálódnak az alapértékek: a szabadság, a demokrácia, a jogállamiság. A humanista kultúrakorszak a személyiségre mint önmagában való értékre alapozódott, ami együtt jár a „másik" elfogadásával. A mai folyamat kétirányú. A huszadik században létrejött tömegtársadalmakban, a szörnyű háborúkban, az általános traumatizálódásokban, a sorozatos világválság-szakaszokban a néptömegek „alulról" nem rendelkeznek az alapértékek befogadásának-őrzésének igényével. „Felülről" pedig az intézményesített politikai gépezet gonoszul rájátszik erre az igényhiányra. Ugyanakkor azt is láthatjuk, hogy Baudrillard ravasz. Miközben azt mondta, hogy már nincs mit mondani, folyamatosan mondta a magáét. Kétségtelen, hogy a szimulációs trend hosszan elnyúlik. Nem lesz az újabb korosztályoknak könnyű felhevíteni a lázat, amivel a szellem, az irodalom útonlétében a korábbiak ama értékek védelmében próbálkoztak.

– Ebben a szituációban egyáltalán nem meglepő, hogy a tudomány nem képes pontos diagnózist adni a körülöttünk lévő valóság lényegi problémáiról, mert azok voltaképpen megragadhatatlanok. Minden diszciplína legfeljebb arra törekedhet, hogy tetten érje, amint a saját tárgya elenyészik. A történettudomány is kénytelen szembenézni azzal, hogy – miként az a Gyáni Gáborral folytatott dialógusukból kiolvasható – a múlt igazsága nem meghatározható, helyére a valószerű helyezhető. Ezzel együtt eljutunk annak felismeréséhez, hogy az Auschwitz utáni korszakban a múlthoz való viszony, a múlttal való szembenézés tekintetében Európa megosztottá vált: külön úton halad a keleti és a nyugati régió.

– A történettudomány hosszú időn keresztül hatással volt a közgondolkodásra. Legjelentősebb képviselői szerint azonban ma már ez nincs így. A történetírás feloldódik a kollektív emlékezet általános fogalmában, veszít eredendő kritikai funkciójából, miként arra Gyáni Gábor is felhívja a figyelmet. Maga a történelmi múlt porlad el. Közben „tradícióként" konzerválódnak a tévtanok, az ócska eszmevilágok, a múltban katasztrófákhoz vezető hamis tudatok. Mindez oka lehet annak, hogy az európai történettudomány, s legjobb magyar képviselői a mentalitásvizsgálatok felé fordulnak. A Nyugat, mindenekelőtt

Németország, komoly küzdelmek árán, részben-egészben feldolgozta a második világháború történéseit, a diktatúrákat, Auschwitzot. Elérkezett az a „kegyelmi pillanat", amikor lehetőség nyílt az önismeret, a múltfeldolgozás, a szembenézés révén egy újabb kultúra erkölcsi alapjainak a megteremtésére. Magyarország ezt – a térségben nem egyedüliként – elszalasztotta. Nálunk nemcsak meghamisítják, hogy milyen volt a két világháború közötti rendszer, amelyik a tömeggyilkosságokhoz vezetett, s az országot vesztébe sodorta, de annak a megértése is elmaradt, hogy az akkori állami intézményrendszer, az iskolai-nevelő szellemiség, a kivételes elit tanodákat leszámítva, már akkor is anakronisztikus gondolkodásmódokkal fertőzte a lakosságot.

– Legutóbbi regénye, Az Argoliszi-öböl *éppen az imént körülírt állapotot próbálja megközelíteni. Egyik mottóját Nietzschétől kölcsönözte:* „…az igazi tudás az iszonyatos valóba nyert betekintés". *Van a regényben ugyanakkor egy másik mottó is, amely a főhős, Pauló fotósorozata élére kerül. Ez a Cézanne-gondolat így szól:* „A dolgok eltűnnek. Sietnünk kell, ha még látni akarunk valamit." *Ehhez kapcsolódóan újabb munkanaplójából is idézek:* „A sáv, amelyben az európai gondolkodás, történettudomány, korfelismerő irodalom »dolgozik«, két évtizede szűkül-tágul. Ennek a dinamikának tűrő-teljesítő képessége is határponthoz érkezett. A tudásnak, a művészetnek olyan környezetben kellene továbblépni, amelyben a történelem (a demokrácia formaváltozásai), a nyelv (mint a jó-rossz, rámutatás-meghamisítás, értelmezés-gyűlöletkeltés), a regény (tanúságtétel-történet-visszanyerés, szellemi üzenet) új létfeltételek között találja magát." *Munkái alapvető kérdésköreként értelmezem az emlékezés-felejtés dichotómiáját, a múlt tisztázatlanságainak felhalmozódását, a szembenézés elmaradását. Hogyan határozható meg a regény funkciója az „új létfeltételek között"? Milyen poétikai eszközökkel képes kitölteni a mai regény az elfojtások, hamisítások nyomán keletkező értékvákuumokat? Az említett tapasztalatok, felismerések milyen újabb európai és magyar regényváltozatokat, -nyelveket és -poétikákat hívnak életre?*

– Minden regényírót, minden jó regényt más érdekel. Engem az elmúlt negyven évben az nyűgöz le, hogy milyen az ember. Mit hívnak elő belőle a változó történelmi kelepce-helyzetek? Nem állok ezzel egyedül, de az utam magányos. Az volt mindig, s most már az is marad, habár sok, a törekvéseimmel összehangzó barátom van a középnemzedékből és az egészen fiatalok közül is. Nem lehet panaszom a kritikai recepciómra, országon belül és kívül. Tudom, hogy a mai irodalomban nem állok divatos helyen, azt hiszem, ott állok, ahol a helyem van. Ez nyugalommal, jobb napjaimon elégtétellel tölt el. Számomra valóban az idézett nietzschei és cézanne-i gondolat az iránytű. Figyelemre méltó például az a ma már irányzattá terebélyesedő regényvilág, amit neo-neofrivolnak neveznék. Szerb Antal ír arról, hogy a harmincas évek európai-hazai neofrivol hullámának képviselőit *„lelkük kielégületlen szomjúsága tette frivollá, játékossá"*. Le kívánták venni *„a szellem méltóságteljes és divatjamúlt keménygallérzatát, hogy megtanuljanak szép, színes, puha inggallérban járni... Látták, hogy az elődök nagy komolysága nem vezetett semmire, hát megpróbálták másképp... Aztán Nyugaton közben elmúlt a csodaváró frivolitás divatja, újra vastag könyveket írnak..."* Érdekes, közönségbarát a mai neofrivol. Friss hangú művek keresik, hogy milyen nyelvi-epikai eszközökkel próbálhatja a regény kitölteni a hamisítások-elfojtások nyomán keletkezett értékvákuumot az európai irodalomban is. Az én utam más. Nem zavar, hogy ennek az útnak éppen nincs divatja.

– Melyek azok a szempontok, illetve poétikai eszközök, amelyeket saját regény- és esszéírói praxisában továbbgondolhatónak és alkalmazhatónak vél?

– Mindig a regény anyaga határozza meg a formát. Volt, amikor a linearitást alkalmaztam. Amikor ezt korlátnak éreztem, a váltogatott nézőpontokkal kísérleteztem, megint

máskor a dokumentumok és a fikció hasonló nyelvi regiszterben való „keverésével" próbálkoztam. Esszében is a még feltáratlan nyomába indulok el. Meglep, hogy kiváló kollégáim még ma is nehezen szakadnak el a letűnő kulturális korszak klasszikus esszé-fogalmától, miszerint az esszé személyes és kísérleti. Az előbbit őrizve, az utóbbi helyére az ismeretlenbe behatolást, a még ki nem mondott feltárását helyezném. Valami újat találni, aztán menni, menni még tovább.

– Milyen példákat sorolna a törekvéseivel összehangzó művekre, válaszkísérletekre? Kik azok az alkotók a középnemzedékből és a fiatalok közül, akiknek szövegeivel rendszerint dialógusra lép?

– Legelőször is Mészöly Miklós munkáit és Kertész Imre korábbi műveit említeném. De még inkább Proust, Kafka, Camus, Céline, Broch, Beckett, Bernhard művei foglalkoztatnak. Néhány baráti névhez hozzárendelendőek a munkáik. Dialógusaink mindig ezekből indulnak ki. Szándékosan ábécésorrendben mondom: Bazsányi Sándor, Bombitz Attila, Borbély Szilárd, Földényi F. László, Füzi László, Gyáni Gábor, Györe Balázs, Jánossy Lajos, Márton László, Németh Gábor, Olasz Sándor, Schein Gábor, Szegő János, Térey János, Vári György. A legrégebbi barátom Poszler György, de Ungváry Rudolf sem számítható már a középnemzedékhez. Bak Imrével a műtermében beszélgetünk, Ilia Mihállyal pedig rendszeresen levelezünk.

– Ha már művei külföldi recepcióját említette az imént, nem kerülhetjük meg, hogy a Deutscher Taschenbuch Verlag a Drága Liv *után a* Követés *című regényét is megjelentette. 2009-ben a Frankfurti Könyvvásár után Münchenben, Regensburgban, Berlinben és Bécsben vett részt irodalmi esteken. A művei iránti érdeklődés továbbra is fennáll, hiszen nemrégiben a stuttgarti Literaturhausban szerveztek felolvasóestet. Hogyan summázná az ott szerzett tapasztalatait? Milyen a fogadtatása a figyelmet a lényegi problémákra ráirányító regénynek egy olyan országban, ahol a múlt eltakarása helyett a szembenézés a jellemző attitűd?*

– Jótékony figyelemmel fogadták a munkáimat az estek során, a moderátorok kendőzetlen kérdéseire adott kendőzetlen válaszaimat is. Sokkal áttekinthetőbb és progresszívebb a szellemi-politikai légkör, mint nálunk. Meg is hökkennek, amikor a lapokban a magyarországi híreket olvassák. Stuttgartban legutóbb a Literaturhaus kitűnő igazgatója, Florian Höllerer irodalomtörténész nyolc estén át tartó előadás-sorozatot szervezett. Több országból hívott meg írókat az *Ez a háború* című programjára. A huszadik századi háborúkról, emberi sorsokról, a regényvilágokról szóltak az estek, a felolvasások, a beszélgetések. Az első világháborútól az iraki háborúig. A *Követés* a második világháborúba vezette be a program szerint a hallgatóságot. Az érdeklődés, a beszélgetések azt mutatták, hogy valóban feldolgozták a múltat. A légkör inspiráló volt.

– Visszakanyarodva legújabb regényéhez, Az Argoliszi-öböl *előmunkálataként olvasható 2002-ben publikált Iszméné-esszéje, amelyben arra világít rá, hogy voltaképpen nem Oidipusz, nem is Antigoné, hanem Iszméné a Szophoklész-dráma fő alakja. Korábban mellékszereplőként volt jelen, nem fordított felé figyelmet Euripidész, majd Seneca sem, s voltaképpen maga Szophoklész sem tudott vele mit kezdeni. Úgy tudom, a regény megalkotásának ugyancsak fontos előzményeként szolgált Ritoók Zsigmond értekezése, valamint Gábor Miklós Oidipusz-naplója. Milyen út vezetett az említett kiindulóponttól a regény megszületéséig? Hogyan formálódott ki* Az Argoliszi-öböl *struktúrája?*

– Ritoók Zsigmond, a nagy ókortudós azt mondja, hogy Szophoklész jól ismerte városát, Athént, ahol *„a gyilkosság, öngyilkos önzés, bosszúvágy uralkodott, éppúgy, mint máshol"*, és talán megbocsájtható, hogy búcsúzva az élettől még egyszer fel akarta magasztalni. Hatalmas kérdéskör: a huszadik század véres tapasztalatainak birtokában, az ezredfordu-

ló másolatvilágában, talán tisztábban láthatjuk azt, amivel az európai kultúra ma is aligalig mer szembenézni. Elretten attól a felismeréstől, hogy vajon a hajdani értékvilág, amire évezredek kultúrája épült, a maga korában működőképes volt-e? Nemcsak gyönyörű üzenetként ajánlotta utókorának az önszembenézést, a katarzist? Gábor Miklós a kilencvenes évek elején fiatalokkal rendezte meg a Független Színpadon az Oidipuszt, miután évtizedekkel előbb a Madách Színházban már eljátszotta. Akkor már baráti szálak szövődtek közöttünk. Oidipusz naplóját közölhettem a barátaimmal szerkesztett *Századvég szellemi körképe* című gyűjteményünkben. Ő úgy érezte a próbafolyamatban, hogy nehézségekbe ütközik. Az igaz színpadi helyzetet kereste, s úgy találta, hogy a korszak nézője számára a tragédia nem „működik" hitelesen: az ezredfordulón már nincs szembenézés, önismeret, katarzis. A város nem közösség, mint Thébában. Végül is íratott az előadáshoz egy prológust arról, hogy a nézők mesét, régi-régi történést láthatnak. A regény struktúrájának kialakítása évekig tartott. Azt már az elején tudtam, hogy nem akarok egy, az antik világban játszódó regényt írni. Ahhoz kellett szerkezetet-formát-nyelvet találnom, hogy az ezredforduló művésze mit kezd a gondolattal, miszerint már nem Oidipusz, hanem Iszméné a kor ikonfigurája. Miképpen tud az antik és a mai világ egymásra rétegeztetve, mintegy „palimpszesztként" tükörtörténetekben megjelenni? A súlyos szellemi „anyaghoz" teherbíró regényszerkezetre volt szükségem. Közben megírtam a *Követés*t, és legalább kétkötetnyi esszét. Kerestem azt a központi regényfigurát, akivel exponálni tudom, hogy művészsorsának megkerülhetetlen útja a korával való szembenézésben Iszménét követve felmutatni a felejtő, a múltat felszámoló világot. Pauló, a filmrendező lett ez a figura.

– Valóban nem feledhetjük el azt sem, hogy az ókori drámaszerző a szóban forgó művek megalkotásakor a veszendőség állapotával szembesül, a keletkezés pillanatában ugyanis Athén alkonyát éli. Mi az, ami Önt foglalkoztatta ebben a szituációban, és mire figyelt fel Iszméné sorsában?

– Szophoklész és az őt követők, akik feldolgozták az Oidipusz-témát, a katarzisra koncentráltak. Engem éppen a katarzis eltűnése nyomán támadt mentalitások foglalkoztatnak. A nagyon időszerűt, ám az évezredes létvilágra is jellemzőt kerestem Iszméné sorsában. Ő az, aki átéli családja egész történetét. Az Oidipusz „lelepleződése" előttit, s a halála utánit is. Mindent lát, mindenről tud, ám mindent kitöröl az emlékezetéből, hogy tovább élhessen. Az üres, sorstalan élet maszkja, amit magára húz, végül azonossá válik a saját arcával.

– Az ezredforduló létvilága és az antik mítosz történetei közé egy másik végállapot ékelődik, a középkori Velence alkonya, amely Guardi lagúna-képén, az egyes szám első személyben megszólaló művészettörténész-beszélő értekezésein, valamint Pauló Velence-filmjén keresztül tükröződik. Miért került középpontba az említett festmény és az általa ábrázolt miliő?

– Évekkel ezelőtt olvastam Andrei Pleşu kitűnő esszéjét Francesco Guardiról, a középkori velencei festészet utolsó nagy alakjáról, aki szembefordult az uralkodó-divatos stíllel. A lezüllő valóság megszólaltatójának nevezte, aki a jelenvaló mögött érezte a leselkedő ürességet, és hatásosan mutatta meg, hogy ennek festői ábrázolásához radikálisan át kell értékelni az eszközeit. A regény filmrendezője azért akarja maga is átértékelni az antik mítoszt, hogy az Iszméné-történést palimpszesztként rárétegeztesse az ezredfordulós világra. Nos, a másik figurám, a művészettörténész, ezt a törekvést kívánja felerősíteni a Guardi-festészettel való foglalkozással.

– Megkerülhetetlen a regény kapcsán annak sajátos időszemlélete. Nem újdonság az Ön praxisában a jelen és a múlt egymásra vetítése, hiszen (csak a legutóbbi évtized munkáit tekintve) lényegében a Drága Liv *és a* Követés *lapjain is ez történik, amennyiben az ezredforduló figurája a múlt*

nyomában lépked. Idézem Az Argoliszi-öböl *első mondatát:* „A szokásos időben rendelkezésre áll a szoba, üzente Nikosz Tolonból." *Tehát már az első regényoldalon bevezeti azt a fogalmat, amely a mű egészén végighúzódik. Hogyan értelmezhetjük azt a bizonyos szokásos időt?*

– Már a pályakezdő munkákban is a jelen és a múlt egymásra rétegeztetése foglalkoztatott. Mindig a múltunkon járunk. Azok is, akik azt hiszik, hogy nincs múltjuk. Foglalkoztatott, hogy a zsákutcás magyar történelemben a regényalakok sorsa ebben, az ily módon szokásos időben alakul. Ehhez az agresszív fogalomhoz hasonló szubverzív meghatározás, amit epikai térfogalomként szakadék térnek nevezek.

*– Úgy látom, a könyv egyik lényeges problémája a szellemi ember léthelyzete a szimuláció korában. Azonban nemcsak a szóban forgó mű állítja fókuszba ezt a megkerülhetetlen kérdéskört, hiszen nemrégiben napvilágot látott Gábor Miklós-könyvének (*Hamlet visszanéz*) megírásakor ugyancsak a művész és a korszellem viszonya érdekelte. Eszembe jut korábbi esszéinek egyik gondolata, mely szerint annak, aki a mélyben rejlő problémákat kísérli meg felszínre hozni, a gyanúval és az önkorlátozással kell szembe néznie. Milyennek látja a szellemi ember ezredfordulós helyzetét?*

– Sokfélének. Mindenekelőtt tanácstalannak. Kételyekkel telinek abban a tekintetben, hogy a megszólalásoknak lehet-e még visszhangja. Mert valójában nem lehet! Másfelől önérdeket hajszolónak, a szembenézéstől menekülőnek, besimulónak a szimulációs trendbe. A korszak hívja elő ezeket a magatartásokat. Kölcsönösen vallanak egymásra. Minden korszak megnyitja a maga kelepcéit. A magyar történelemben-irodalomban azoknak, akik a szakadék mélyére pillantottak-pillanatnak, szembe kellett-kell nézni például a „nemzetietlenség" hiteltelen, gonosz vádjával a tizenkilencedik század közepe óta. Korábban a hatalmi súlyok határozták meg az önkorlátozás mértékét, ma e „mellé" belépett a piac eltérítő hatása is. Vannak ugyanakkor kevesek, akik rálátnak arra, mit jelent a krízispontsorozat, amiről már beszéltünk. Tudósok, írók, esztéták, bölcselők, színházi emberek, filmesek, festők. Elsősorban a műveik beszélnek. Ritkán az állásfoglalásaik, esszéik is. Az uralmi törekvések, a piaci hatások, a „minden más, mint ami" hullámai radikális erkölcsi-tudományos-művészi koncentrációt kívánnak.

– Készülő regénye (a Hajnaltól hajnalig*) az első világháború öt különböző színterén játszódik, s – miként a címből is következik – alapproblémája éppen a történelem téridejének körforgásossága. Nyilvánvalóan nem véletlen a témaválasztás, hiszen tudjuk, hogy a napjainkban is továbbélő XX. század traumáinak kezdőpontja az első világháború volt. Beszélne a formálódó mű koncepciójáról? Milyen poétikai alakzatok bizonyulnak alkalmazhatónak az említett dilemma regénybeli exponálásához?*

– Szeged mellől, Tápéról indul el egy éppen érettségizett fiatalember 1914. július végén Párizsba, iskolai jutalomútra. Belesodródik a kirobbanó francia–német háborúba. Négy további európai hadszíntéren hajszolja végig a sorsa. Pusztulás-pusztítás. A nemzetek közötti gyűlölködés, brutalizálódás a történelem elrettentő körforgásában. A tempó: mint a szakadatlan lovasrohamoké. Az elföldeletlen holttesteknél riasztóbban a gyilkolás hétköznapisága. A parancsnak való alávetettségben a személyiség elporladása. Utazásindítás a századéjszaka mélyére. A harmadik személyt használó elbeszélő hangjának, az egyes szám első személyű narrációnak, a dokumentum és fikció közös nyelvi regiszterekben való alkalmazásának együttese segít ebben. Próbálom egységes kompozícióba foglalni azokat a poétikai lehetőségeket, amelyeket korábbi regényeimben kipróbáltam. Kedvemre való, évekig tartó munka. Az expozíciót és a kísérő regénynapló kezdetét – az utóbbit itt a *Forrás*ban – mostanában publikálom.