

Amik Annamária – György Andrea

REMÉNY A REPEDÉSBEN

SÁNDOR IVÁN: *TILTOTT TERÜLET*. MAGVETŐ KIADÓ,
BUDAPEST, 2023.

GyA: Ez a könyv egy repedéssel kezdődik: a fiktív Tófalva árnyas villasorán található Napfény Panzió falán megsérül a vakolat, így napvilágra kerül az épület korábbi neve és építésének ideje: Rózsa Villa – 1924. Ez készletti kutatásra a helytörténész hallgatót, aki a ház történetét választja szakdolgozata témájául. Nem akarja eltüntetni a repedést (később nemcsak a repedést tüntetik el, hanem a panziót, sőt az egész villasort, mintha ott se lett volna), hanem belé akar hatolni, hogy feltárja, ami mögötte van. A vakolat korábbi rétegét kívánja láthatóvá tenni. Restaurátor ő, aki szavakkal dolgozik.

AA: Ha Marija Sztjepanovánál az emlékhordozó tárgyak vonakodva tárják fel titkaikat, Szergej Lebegyevnél pedig ellenkezőleg, megkerülhetetlen mementói az emlékezésnek mint morális kötelességnek, Sándor Ivánnál leginkább azok törekenységét érzékelem. Az aktív emlékezés teremt kapcsolatot a pusztulásnak elkerülhetetlenül alávetett tárgyi emlékeink között, és oldja fel valamelyest az értékek időtlensége és megjelenésük szívszorító időbelisége között a feszültséget. Az épületeket ugyan lebontják, de előtte a helytörténész szakdolgozatában megörökíti azokat és mindazt, aminek mulandó otthont adtak. Az emlékezés ezzel nemcsak a dokumentálás kötelességeként jelenik meg, hanem kiváltság is – a tapasztalat privilégiuma, hogy a Helytörténész a megfelelő, noha aggasztóan szűk időben ott lehetett.

GyA: Sándor Iván regényei a kimerevített jelenben, egy kizökkent időben játszódnak, olyan világban, amelyet már *A hetedik nap* című regényéből is jól ismerünk, ahol a menekülés a hétköznapi megszokott tevékenysége. *A Tiltott terület* megerősíti, amit Sándor Iván korábbi műveiből már tudunk, hogy az ember nem egyszerűen úton lévő, hanem menekülő lény. A Mű-

vészettörténész *A menekülők a képzőművészetben* című könyvéért, amelyben Lót és családja menekülésének a témáját feldolgozó klasszikus festményt elemzi, szakmai díjat kap. Visszatérő kép az országutakat elfoglaló „menekülők kísértetjárása”, amely sosem szűnik meg, folyamatosan ismétlődik: „az újabb menekülők, mintha nem újabbak, hanem a korábbiak lettek volna, akár egy filmen játszották volna önmagukat, és újabb meg újabb próbafelvételekre rendelték volna őket, ismerősnek éreztem mindannyiukat” – mondja a Haditudósító. Az élet és a film párhuzama azt a felismerést hozza, hogy mennyire kicsi a távolság a valós események és a fikció között. Könnyen egy kísértetfilm kellős közepén találhatjuk magunkat, hogy aztán kiderüljön: ez a valóság.

AA: Ez nem meglepő, hiszen a fikció az életből táplálkozik. A képzőművészeti hivatkozások gazdagságával Sándor Iván a fordítottját is vizsgálja: mennyire formálja mintegy visszacsatolásként a maga során a fikció is a valóságot. Ezt a kettős folyamatot reprezentálja az, ahogyan a Helytörténész mindent fotózással dokumentál, a Művészettörténész pedig fordítva, az elmúlt korok képi dokumentációit boncolgatja folyton. A kérdésre visszakerdezéssel felelés játéka, amelyet az egyik narrátor és a Barátja űznek, a kultúra szerepét rögzíti: amíg feltehető érvényes kérdés, amely további kérdést szül, addig nincs itt a vég. Ezzel szemben, a foglyul ejtett orosz Tiszt csak a maga imperialista szólamát fújja, a válasz kerülésével érvénytelenítve a Haditudósító kérdéseit. Amikor a panzióban található tölgyfa dobozkába a narrátor is beleteszi a maga tárgyait, a jövőbeni nemzedékekre bízva, hogy rákérdessenek – akárcsak ő – a különböző korokból származó, villanásszerűen esetlegesnek tűnő emlékek kapcsolódási pontjaira. Ugyanazt a funkciót tölti be a dobozka, mint *A hetedik napban* Thomas tarisznyája, amelybe az emléktárgyakat gyűjti.

GyA: Bár szűk térben, rövid idő alatt játszódna le a jelen idősíkjának történései, a regénybe foglalt történet mégis nagyon tágra nyit térben és időben egyaránt. A könyv olvasható a pusztító emberi természet példázataként. Sándor Iván műveinek egyik alaptétele szerint ugyanis a történelem állandóan ismétli önmagát, ahogyan a Művészettörténészt laudáló Professor is mondja: „a történelem eseményei egyidejűek, nincs múlt, nincs jelen, jövő sincs, csak új és új körülmények közötti ismétlődés”. A regény mottója, a T. S. Eliot-idézet ennek a felismerésnek a lírai párja. Szintén ismerős motívumként tér vissza az emlékezés, az álom.

AA: Ha *A hetedik napban* az álom és a valóság érintkezési vonalai nem egyértelműek, a *Tiltott területben* a szereplők jól elkülöníthetően írják le a tudatalattijuknak ezt a munkáját. A huszadik század két nagy totalitárius rendszere, a német fasizmus és a szintén birodalmi tudatra épülő, most is zajló orosz agresszió párhuzamba állításának háttérére rajzolja ki Sándor Iván a sérülékeny szubjektumot, aki a kultúrába kapaszkodik.

GyA: Sándor Ivánt az foglalkoztatja, hogy mit tehet az európai kultúra értékeinek megőrzéséért az értelmiség, amelynek a felelősségét egyetlen erős képbe sűríti: a Művészettörténész sötétben is világító hegyű tollával jegyzetel az éjszakai kertben. Érdekes, hogy a regény szereplőinek nincsen polgári neve, a hivatásuk, a mesterségük (Művészettörténész, Tényfeltáró újságíró, Tanár stb.) vagy beosztásuk (Adjunktus, Professzor, Igazgató stb.) jelöli őket. Hogyan értelmezed ezt?

AA: A szereplők funkcionális nevei mitikus-univerzális dimenzióba emelik a narrációt, és ezért végtelenül szomorúak a Chirico-kép margóján elhangzó szavak: „a mítosz sem segít, a Szörny felülkerekedik”. Működhet-e még a személyes tér, amikor a valóság olyannyira hektikus – a mobiltelefon csöngése folyton megszakítja két szereplő beszélgetését –, hogy már gyorsabban pörög, mint ahogyan értelmezhetnénk?

GyA: Ennek az egyre utólrhetőlenebb pörgésnek a ritmusára hangol rá az ismerős sándoriváni szöveg, amely kisbetűvel kezdődő bekezdésekre tagolódik, azokat pedig nem zárja le pont. A sorjázó mondatok szaggatottak, töredezetek, sietősek, már-már kapkodók. Jellemző a szerzőre, hogy végig a háttérben marad, nem tárulkozik ki, pedig tudjuk, hogy személyesen is kapcsolódik a feldolgozott történethez. Megtehetné, mégsem ír családregényt, bármennyire divatos is vált napjainkban ez a műfaj.

AA: Talán ennek tulajdonítható, hogy nehezen különböztethető meg egymástól a narrátori hangok. Ránk hárul a feladat, amelyet egyikük a múltbéliel kapcsán fogalmaz meg: „nincs arcuk, testük, mégis megkülönbözteti őket a képzeletem”. Különösen illik erre a megkülönböztető aktusra Edmund Burke-nek, a konzervativizmus atyjának a kifejezése, a „morális képzelet”, amely az európai kultúrának azt a törekvését jelöli, hogy a nyers földi valóságot, különösen a költészet és a képzőművészet erejével, átemelje a lelki Jó valóságába. Ezzel az átszellemitéssel érvényesíthető újra és újra az emberi méltóság, és Sándor Iván ennek a folyamatnak a törekvését ábrázolja szívbe markolóan. Ennek során csupán a jelen idejű történések képeznek folyamatot, ugyanis a múlt beszámolóit (például Rózsa naplója), de a

jelen dokumentumai is (például a ravensbrücki táborról szóló tájékoztató, a narrátorokhoz címzett levelek) már szabályszerű nagy kezdőbetűvel, mondat- és bekezdéscímekkel épülnek a narrációba. Számomra ez egyszerre tükrözi az írói vágyakozást az artikuláció lehetőségére, és jelzi, hogy az artikuláció, az utánunk fennmaradó dokumentumaink ugyanakkor minduntalan megtörik a valóságunk folyamát. A léttapasztalatban eleve ott a törés, amelyet legfeljebb ráfestéssel tüntethetünk el, mint a Rózsa Villa faláról a feliratot.