

OLASZ SÁNDOR

„A kaleidoszkóp minden arabeszkje”

SÁNDOR IVÁN ARABESZK CÍMŰ REGÉNYÉRŐL



Borges *Az okok* című verséből vett sorok jelentéssűrítő és -előlegező mottóként olvashatók Sándor Iván 1991-ben megjelent regényének élén: „A naplementék és a nemzedékek... / A kaleidoszkóp minden arabeszkje. / Minden sírás és lelkifurdalás, / Mindezeknek valahogy lenni kellett...” A kaleidoszkópszerű, megszámlálhatatlan változatot formáló történelemre, magántörténelemre éppúgy vonatkoznak Borges sorai, mint a borítón is látható, majd a szövegben sokféleképpen visszatérő Watteau-festmény indázó díszítőelemeire és regényszerkezet meghatározó szerepére. A játékos hangulatot árasztó kép azonban a fedélterv és a regényírói szándék szerint a szemünk láttára törik szét. A képzelet falán sokféle arabeszk jelenik meg: pillanatok ezek, az idő repeszdarabjai. Ahogy a fényérzékeny anyag megvilágítódik, úgy exponál ez a regény is. A nagymama megfordul az ajtóban: „mintha a jelenet a fotóalbum valamelyik régi felvételén megörökített pillanat volna”. A rokokó festmény idilljét a bájosnak aligha nevezhető kelet-európai história tünteti el. A kép (szerepéről később még bővebben esik szó) és a hozzá kapcsolódó helyzetek, viszonyok, érzelmek, reflexiók – az analógiák szimmetrikus vagy éppen aszimmetrikus rendszerét adva – indázzák végig a regényt. Ezek a párhuzamok egyfelől a *déjà vu* fölismerésével lepnek meg, másrészt alakuló és bomló sorshálók szövevényébe vezetik az olvasót. A történelem brutálisan szétzilálja a hőseket már-már összekötni látszó szálakat, a regény szereplői így módon legfőképp tárgyai lehetnek valaminek, és nem alanyai. Sorsukat nem maguk rendezik, inkább vak és irracionális erők játéka. „A regény címe – állapítja meg Füzi László – egy felület levelekkel és virágokkal különböző formákba elburjánzó díszítésére utal, s így van ez a műben: a hősök sorsa a díszítés egy-egy szálaként összekapcsolódik, hogy aztán különböző irányba fusson szét, miközben a felületen ott marad huszadik századi történelmünk nyomata.”¹

Az *Arabeszk* egyszerű történetében Vera, a hősnő valójában másik múltat kap. Hiszen akiket szüleinek hisz, nevelőszülők csupán, örökbe fogadták őt egy intézetből. Vera anyja közvetlenül a szülés után meghalt, apját pedig az ötvenes évek elején, majd 1956 után ismét letartóztatták. Több mint két évtized múltán apa és lánya találkoznak, az egymáshoz vezető utat keresik. Vera átláthatatlan múltból érkezik, nincsenek emlékei, s a találkozás sem fordulat igazán: „Nem értem meg jobban azt, amit eddig sem értettem, legfeljebb valamiben még sűrűbb a homály.” Később Vera egyre többet tud meg a család régi életéről, apja ifjúságáról, nagyszüleiről. Ám váratlan fordulatként az apa fölöttese, a főerdész (volt ávos egyébként) elárulja, hogy a szülésnél nemcsak a fiatalasszony halt meg, hanem

¹ Füzi László: „mindezeknek valahogy lenni kellett”. Sándor Iván: *Arabeszk*. In: *Az irodalom helyzettudata*, Pécs, 1994. 256.

a baba is. „A Kisvera ugyanazon az éjszakán született, de az ő anyját vissza kellett szállítani a gyűjtőbe, és azt mondták neki, hogy a szülés után meghalt a csecsemője. De nem. Ez volt maga, Kisvera.” Néhány évvel később pedig már sem anyja, sem apja nem élt. Vera e fölvilágosítás után mégis úgy érzi, „akárki az, aki ott áll”, ő kapcsolja hozzá mindahhoz, ami múltját jelenti. A hányatott sorsú, még apaságában is megcsúfolt Fazekas Zoltán is újabb tapasztalatok birtokába jut: „milyen az, amikor a veszteség érzését elrabolják tőle”. Végül együtt szabadulnak összetartozásuk hamis tudatától. Igaz, kicsi, kelet-európai fölszabadulás ez. Megindul – mint Ottliknál – a hőesés, s mindketten úgy találják, az érzés hiteles közöttük, jóllehet az érzés forrása hamis.

Paradox módon ebben a szüntelenül elmozduló, megfoghatatlanná váló történetben a szerző rengeteg tényt helyez el. Király Vera 1950-ben születik és 1967-ben tudja meg, addig nevelőszülők gondoskodtak róla. A második, immár valósnak látszó történés is pontosan dokumentált. Az apa először hét évig van börtönben; amikor elhurcolják, a kislány két és fél éves. A nevelőszülők 1967-ben már három vagy négy éve tudják az „igazságot”. Az elbeszélők a főcselekmény köré szerveződő mellékszálakban is pontosak. Pista (Vera udvarlója) édesapja mindössze néhány oldalon tűnik föl, mégis élet- és sors történetet kapunk. „Nem tud szabadulni az apja képétől, ahogy tavaly kint Németországban látta. Ültek a parasztház konyhájában, ötvenhat óta, mióta az apja elment, először találkoztak, nem ismerte volna meg, ha nem mondják, hogy ő az apja. Egy katonatiszt. Negyvennégy novemberében azokkal ment át a fronton, akik próbálták elvinni Moszkvába a háborúból való kiugrás tervét. Később az új hadsereg vezérkarához került. Persze negyvenkilencben nyugdíjazták. Ötvenhat októberében újra elővették, verje szét a felkelőket, a felkelők meg, hogy verje szét az államvédelmiseket. Ott maradt a fiatalokkal a Kilián laktanyában. November végén ment át a határon, ugyanabban a zubbonyban, amiben tizenkét évvel azelőtt átszökött a frontvonalon, és amiben tizenkét évvel később ott ült a német gazda konyhájában.”

Tér és idő rétegeinek találkozáspontján vagyunk, a hely és idő sávjai azonban egymásba csúsznak, a regény hőseinek ez – mondhatni – alapélménye. Minden mindennel összekapcsolódik, emlékek formájában rögzül. Arcok, történetek, időben és térben távoli, mégis összetartozó emlékek hálójában keverednek „az idő fokozatai”, összekapcsolódik a sokféle múlt. „...a jelenben folyó történést a múltbelivel, a pillanat helyzetfölmérését az emlékekből fölhozható előzményekkel köti össze elválaszthatatlanul, szüntelenül egymásból eredtetve őket” – írta Thomka Beáta, s az emlékezés működésében joggal látott párhuzamot Németh László és Sándor Iván között.² „Emlék, emlékezés, emlék- és emlékezés-hiány, egykori események visszavillanó képei, amelyek töredék voltuk ellenére töredéknyi tartamra jelen idejűnek rémlenek; jelenidejűségük: képek elhomályosodásai, a visszavetítéssel-megőrzéssel küszködő értelem fölé kerülések, mindezeknek inkább az érzékelt, mint vaskos eseményeknek foszlányokra szakadozó kísérete...”³ – ez a jellemzés mintha egyformán ráillene a *Gyászra* és az *Arabeszkre*.

A térség nagy pusztulásainak színhelyein vagyunk, romlás és rombolás mindenütt. („...ez a roncsolt geológia, a Kelet-Közép-Európa felhőiből megszakítás nélkül hulló eső, amely uralja nemcsak a külső tájat, hanem a belső látképet is...”) Visszatérő motívum így

² Thomka Beáta: A származástörténet és az azonosságtudat labirintusa. In: Áttetsző könyvtár, Pécs, 1993. 197–98.

³ Sándor Iván: A Németh László-pör. Bp. 1986. 186.

az eső: „a lábuk alatt a tócsák, az összegyűlt hólé, befolyva a székek, asztalok közé; igen a néma szájak, az összehúzott szemek, a cserzett arcbőr, amit nem a szélfúvás vagy a napsütés rovátkol be, hanem a Történelem, az Idő hangtalan küzdelme, mert napsütés helyett inkább a mindig szürke, örökösen hulló, a láthatárt sártengerré változtató eső... miközben lassan szétpereg és megrohad minden.”) Jellemző, hogy ebben az egyetemes pusztulás-vízióban az apa munkája a Balaton-felvidéki természeti károk regisztrálása. Fazekas Zoltán – Konrád György gyámügyi előadójához (*A látogató*) vagy Krasznahorkai László *Sántangó*jának orvosához hasonlóan belátja, hogy a világot nem tudja befolyásolni. Figyel és rögzíti, amit maga körül lát: „Fontosabbnak tartotta a megörökítést. Mintha azért, hogy az életéhez hasonló események teljes megismeréséhez nem tud eljutni, azzal akarta kárpótolni magát, hogy viszont az erdő, a talaj, a tó pusztulását nyomon követi.”

A „mi történt? Hogyan és miért történt?” kérdéseit teszi föl ez a titkok után nyomozó történelmi „krimi”, melyben a háború utáni évtizedek kétségkívül motiváló tényezők, de a szerzőt mégsem a nagy történelmi események érdeklik (noha ezekre többször is utalás történik). A történelem önmagában elvont fogalom, az emberi életnek ennél sokkal szűkebb a területe, melyen gyakran éppen a homályos, kusza részletek, megmagyarázhatatlannak tetsző események árulnak el legtöbbet. Nincs „tisza” történelmi tudás: az események ismerete, jelentőségük kiderítése, leírásuk lehetősége kérdőjeleződik meg. Ha a történelem csak szubjektívizálva fogható föl, akkor a regényvilágban az embert, az élet jelenségeit, tárgyait, hangulatait, sejtelmeket, álmokat és víziókat lehet igazán megjeleníteni. Másfelől a lassan történelemmé váló közelmúlttal is csak akkor tudunk kezdeni valamit, ha képesek vagyunk bekapcsolni a jelenbe. Sándor Iván sokféle sorslehetőséget, sokféle történetváltozatot villant fel. A sztori furcsa és váratlan „csavarja” nemcsak az „így történt”, hanem az „így is történhetett” szándékos bizonytalanságában, kaleidoszkópszerűségében hagyja az olvasót. Mert abban, ami a 20. században és különösen Európának ezen a felén történt és történik, mindig volt/van irracionális elem. Az azonosíthatatlanság, instabilitás, áthatolhatatlanság miatt ezért nevezte Thomka Beáta az *Arabeszk* sugallta történelemvíziót „könyörtelensége révén revelatív erejűnek”⁴.

Sándor Iván hőseit olyan magánvilágban helyezi el, ahol a hangulat, a légkör, az egyéni sors a fontos. Pátoszt és rezignációt egyaránt nélkülöző tartás és méltóság határozza meg az *Arabeszk* modalitását. A fogható, a szenzuálisan érzékelhető és az intellektuális szerencsés ötvözetében az erdész mindennapi ügyködése a gulácsi öregházban éppoly hangsúlyos, mint az elbeszélők történetfilozófiai eszmefuttatása. A tárgyilagos, siránkozás nélküli szembenézés jól megfér a leírások lírájával, a szólamok szenzibilitásával. Mert – szinte utolsó esélyként – a természet igazán szép. A „késő őszi párakkal teli gyönyörzésben” – miközben minden pusztul – egy másik lehetőségre figyelmeztet. A nap eltűnik a Szent György-hegy mögött, a színek megváltoznak, s a látvány valami sértetlen és sérthetetlen alapegészre emlékeztet.

Ilyen utalás lehet egy elsuhanó muszlinkendő, melynek lebegése mindjárt az első oldalak egyikén mintha egy tizennyolcadik századi festmény képi világából érkezne. Mintha Antoine Watteau hangulatos tájai, árkádiai létű emberei üzennének. Majd az amatőr színházi rendező Pista nézegeti a képet alaposabban, s a festmény barettsapkás figurájában a kint és bent állapota izgatja: „miközben kívül van és mindent lát *innen*, egyben őt is mindenki ész-

⁴ Thomka Beáta, i. m. 205.

reveszi *onnan*...” „...az ő segítségével egyszerre pillanthatunk a kép színpadára, miközben a színpadon lévők nem kisebb figyelemmel és várakozással bennünket vesznek szemügyre...” A párhuzam első szinten – Pista nézőpontjából – pusztán rendezői elképzelés, a hozzártartozás és kívülkerülés állapota azonban egyszer csak képre és nézőjére, regényre és befogadójára is vonatkozik. A stilizált rokokó hangulatú festményen homály és áttekinthetőség Sándor Iván regényére is jellemző kettőssége ragad meg. Ám Watteau művén – annak ellenére, hogy indák és más egybefonódások láthatók – a szemlélő mégis az alakok kapcsolatának átláthatóságát érzékeli. „...vettem-e észre, hogy végül ez az átláthatóság tisztítja ki a természetet, titkos mélységét, mint a lét bozótját; gondoljuk csak meg, mi volna akkor, ha a topolyafák előtt a ma esti társaságunk tagjai üldögélnének, pontosabban ilyen, a cigarettafüst homályába burkolt tébláboló alakok kontúrjai úsznának a barnuló lombok alatt, vajon kiemelné-e ez a természetnek mint léthelyszínek a tiszta formáit, vagy éppen elfedné?; hiszen a várakozás és emlékezés attól várakozás, hogy a társaság tagjai mintha nem is arra figyelnének, ami ott van, hanem annak eljövételére, ami lehetséges, s hogy mi lehetséges, ez csak azért képzelhető el, mert az emlékekben ott van, hogy volt is valamikor; ám a *mi* társaságunk... éppen a múlt- és jövőnélküliségben semmihez sem kötődve, várakozás és emlékezés nélkül burkolódzott a cigarettafüstbe, a sehonnan nem jövő, sehová nem tartó, ősök és utódok nélküli kavargásban...” Látjuk, a festmény látványa olyan mélység, mely egymástól távoli időrétegeket képes összekötni, a képi referenciák a regényhős jellemzéséül vagy az adott hely leírásának részeként jelennek meg, a képi utalások a regénybeli jelen valóságának metaforává alakítását szolgálják. Pista meditációja azt mutatja, hogy a látvány alapján forgatta föl viselkedését és érzelmeit. Nem hevenyészett hát a képi összehasonlítás, hiszen a leírás a regény legfontosabb jelentésrétegeivel áll összhangban. „A sikerült leírások kettős feladatot oldanak meg: elmondják, mi »van«, ugyanakkor azonban azt is elmondják, hogyan »hat« a kép...” – írja Gottfried Boehm, s azt is hozzáteszi, a jó képleírás nem törekszik, nem törekedhet betű és szó szerinti hűsége, „csupán” azt teszi lehetővé, hogy többet lássunk.⁵ A tizenhetedik századi festmény több apró, az elbeszélés jelenéről is sokat eláruló mozzanattal szolgál. A tükör annak az arcát tükrözi, aki belenéz, a Watteau-mű hasonlóképpen. Ám a kép szereplői is „nézik” a regény szereplőit, s nem borzadnak el a látványtól, mert a talajvesztés és instabilitás állapotáról nincsenek emlékeik. Ám ez a nem lényegtelen különbség azonban a tiszta kölcsönösségen nem változtat.

Sorsok fonódnak össze a regényben, melyek együtt lényegesen többek, mint külön-külön. Ez a szövevény nemcsak a terek és idősíkok, hanem az elbeszélésmódok váltakozásával jön létre. Mintha különböző helyen és időben készült fényképek alakjai szólalnának meg. Egyik szólam ékelődik a másikba, s így épülnek oda-vissza átjárók. A narráció leleménye a tudat megjelenítését szolgáló technikák arabeszkhez hasonló rendszere. Az erdész Fazekas Zoltán elbeszélt monológiájával indul a regény, de már a 12. oldaltól – szögletes zárójelben – Vera, a vélt apa, majd újra Vera szólal meg, hogy aztán csak a 88. oldalon térhessünk vissza a kimerevített pillanathoz, mely a retrospektív elbeszélésre éppúgy lehetőséget ad, mint a találkozás jelenének hangulati, atmoszferikus sűrítésére. Máshol Vera belső monológiájába Pista története illeszkedik, s ennek pszichonarrációjában – immár kerek zárójel nyitva – a történelmi visszapillantásra és általánosításra vállalkozó elbeszélő közli a helyzetek és ala-

⁵ Boehm, Gottfried: A képleírás. A kép és a nyelv határaitól. In: Narratívák 1. Szerk. Thomka Beáta. Bp. 1998. 36.

kok sajnálatos ismétlődését. Pista lakótelepi lakása körül belügvisek köröznek (ezt még ő látja az ablakból), a zárójelben olvasható esszéisztikus fölsorolás azonban nyilvánvalón nem az ő fölismerése, hanem a fölülről és kívülről szemlélődőé. Aki csenget, ajtót feltör, majd az ott élőt elviszi, sorba állítja, menetbe taszítja, lehet acélsisakos, keménykalapos, darutollas, horogkeresztes, árpádsávós, tányérsapkás, vörös csillagos vagy kucsmás. Ám mindegyik a történelem bármelyik pillanatában megjelenő erőszak képviselője.

Az erdész Verát várja a tomaji állomáson. A várakozás pillanataiban fölbukkan a kút kerekét tekerő öregasszony képe, emlékezik Zoltán a szabadulása utáni napokra anyja pécsi lakásában (a kötőtűvel dolgozó anya mozdulatai a kútkereket forgató asszonyéra emlékeztetnek). Lassan kezdi el a leereszkedést a mélybe: álmok, börtönemlékek, találkozások Edittel, tárgyak fölidézése nyomán láthatóak lesznek a régen „homályba tűnt illeszkedések, a mindig is folyamatos (csak az érzések tartományából időlegesen búcsúzó) összekapcsolódások”. Van, amikor a zárójel nézőpontváltásra figyelmeztet. „saját magamat nézem” – mondja Vera, majd „(az unicum lehajtása után olyan érzése támadt, hogy mindenki őt nézi...)”. Máskor a terek húznak elő újabb térélményeket: a pécsi belváros látványát krakkói panoráma váltja. A hősök előtt láthatatlan kötelek feszülnek, amelyen távoli pontok között ingáznak. Harmadik személyű elbeszélésben sétál Zoltán és édesanyja, majd emlékezés következik abból az időből, mikor az anya beszélőre megy fiához, a szögletes zárójel belülről pedig (kerek zárójelben) az asszony gyermekkori emlékei törnek föl. „Egyszerre rengeteg emlék dől rá, / mind egymásra préselődve.” – írja Mészöly Miklós *Esti térkép* című versében, sorai Sándor Iván művészetének megértéséhez is szempontokat szolgáltatnak. Az *Arabeszk* újszerű narrációja az eszmélkedés, a tudatfolyamatok, a narratív logika és a lírai beszéd ellentétes, a tapasztalás diakróniájával szemszegülő mozgására épül. Hiszen Mészöly Miklóshoz hasonlóan Sándor Iván sem akar mesterséges és mechanikus kronológiába kényszeríteni. Mészöly szavaival „az egybeesés mágiája”⁶ ez.

A szöveg jelentős része olyan diszsonáns ön-narráció, melyben a beszélő – megvilágító és értelmező szándékkal – tudatlan, összezavart múltbeli énjéhez kanyarodik vissza. Az értelemkeresés kudarca mintha a későbbi *A szefforiszi ösvényt* (1998) előlegezné. Ott a megmagyarázhatatlan zúgás, itt a tárgyak, szobabelsők egyetlen hangban feloldódó üzenete jelzi, „mintha az eresztékek lazulnának – a fa korhad, az elemek rozsdásodnak, az anyagok kopnak, a vásznak hasadnak, a bőrök elválnak, a csontok meszesednek –, a zúgás mögött ezt a mindenre kiterjedő erőziót érezte, ami együtt járt a szilárd pontok lassú elmerülésével.” Az alapélmény („Semmi nem volt már olyan, mint régen.”) – a pálya szer vességét érzékeltetve – a *Drága Lív* (2002) felé mutat.

A regényhősök „kistörténelmének” perspektívájából az egész mögöttünk lévő század lát képe érzékelhető. „Ebben a panorámában azonban egyetlen olyan pont, időpont, korszak sem sejlik föl, mely felmentést érdemelne. Nem egy-egy emberi egzisztencia parabolisztikus itt, hanem ezek összessége. A veszteségek, a hiányok regénye egy még csak ezután föltárandó mélyrétegből került napfényre, s az ilyen ásatások folytatása új utakat szabhatna nemcsak a közelmúlt, a sejtjeinkben elraktározott múlt felderítésének, hanem a mai magyar regénynek is.”⁷ – írta Thomka Beáta. Az *Arabeszk* megjelenése óta – noha a történelmi érdeklődésnek egyre több jele van – nem sok regény próbálta kiásni „a föld alá vitt tények üzenetét”.

⁶ Mészöly Miklós: *A tágasság iskolája*. Bp. 1977. 200.

⁷ Thomka Beáta, i. m. 202.