

Novák Anikó

A menekülés mint életprogram Sándor Iván újabb műveiben

Míg a kortárs magyar irodalomban marginális témának számít az elmúlt évek európai menekültválsága,¹ Sándor Iván két regénye is reflektál rá, az egyik a 2018-ban megjelent *A hetedik nap*,² a másik pedig a 2020-ban kiadott *Amit a szél susog*.³ Az utóbbi műben konkrétan is szerepel egy görögországi menekülttábor, de Sándor Ivánra jellemzően a menekülés toposza tágabb kontextusba ágyazódik. Az előbbi, 2018-as kötet cselekménye ugyan Németalföldön játszódik a 16–17. században, a kritikusok szerint a hömpölygő embertömegek mögött nem nehéz felismerni a mai események szereplőit. Nagy-Horváth Bernadett a múltbéli idő és hely metaforikusságát hangsúlyozza, úgy véli, bennük a jelenre való utalást kell látnunk: „A menekültáradat, a lefejezések, a tengeren hánykolódó lélekvesztő mind-mind a közelmúlt eseményeire, a migrációs válságra utalhatnak. Ezzel a ciklikusság és üldöztetés nemcsak a szöveg szintjén, hanem tágabb értelemben a jelenkorra vetítve is beigazolódik”.⁴ A múlt és jelen effajta összekapcsolódása, valamint az aktualitások szövegbe ágyazása Sándor Iván prózájának fontos jellemzői. Ez a kapcsolat a múlt és a jelen között igen bonyolult, ahogy arra Kovács Krisztina is rávilágít: „Ez van most és ez volt mindig, sugallja a szöveg. Idő és tér, ahogy prózájában sokszor, körbeérnek, nincs szükség féreglyukakra, hogy visszatérjünk oda, ahonnan elindultunk”.⁵

Sándor Iván kérdésfelvetései közül mindenképpen kiemelkedik a történelem irodalmi narrativizálhatósága. Művei rendszerint „a huszadik századi értékvákuumot, identitásproblémát, nyelvesztést, a történeti és kulturális emlékezet vakfoltjait tematizálják, melyek állandója személyes storstörténetekben mutatkozik meg” – állítja Bombitz Attila,⁶ ám e korszakmeghatározást már a 21. századra is kiterjeszthetjük.

Jelen tanulmány a menekülés motívumát, annak rétegzettségét vizsgálja a két regényben, azt kívánja bemutatni, miképpen válik a könyvek lapjain a menekülés életprogrammá.

Novák Anikó (1984) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Szerbia, aniko.novak@ff.uns.ac.rs

¹ Vö. Novák Anikó: *Adalékok a menekültirodalomhoz – Tolnai Ottó menekültügyei. = Válság, változás, perspektívák / Crize, schimbări și perspective. II kötet / volumul II.* Szerk. Ajtony Zsuzsanna, Prohászka-Rád Boróka, Tótor Erika-Mária. Kolozsvár. 2022. 61–71.

² Sándor Iván: *A hetedik nap.* Magvető, Bp. 2018.

³ Sándor Iván: *Amit a szél susog.* Magvető, Bp. 2020.

⁴ Nagy-Horváth Bernadett: *A teremtés inverze.* Ambroozia IX(2019). 6. <https://www.ambroozia.hu/A201906/kritika/a-teremt%C3%A9s-inverze> (2022. márc. 11.)

⁵ Kovács Krisztina: *Apokalipszis most. = Uő: A tágasság otthonossága.* Balatonfüred. 2020. 393.

⁶ Bombitz Attila: *Múltkövetés. Sándor Iván újabb regényeiről.* Hungarológiai Közlemények XLIII(2012) 2. 24.

Az eltűnt világítótorony nyomában

„Fuss! Menekülj!” – e vészjósló felkiáltás hasít bele a tájba *A hetedik nap* legelején, majd a cselekmény ritmusát meghatározva több alkalommal is felhangzik. Domján Edit kiemeli, hogy e felszólítás több, a közelmúltban közreadott műben is fontos. Sándor Iván opusából a már megnevezettekén túl *Az éjszaka mélyén 1914-et* és *A Vanderbilt-jacht hajóorvosát* emeli be a sorba, de megemlíti Krasznahorkai László, Márton László, Ménes Attila, Potozky László és Totth Benedek szövegeit is. E művek közös pontjaként az életveszélyt, a menekülési kényszert határozza meg, de ez nem is meglepő, hiszen viláégésről, polgárháborúról vagy éppen egy népcsoport elpusztításáról szólnak.⁷

A hetedik nap cselekménye Leidenben és környékén játszódik a németalföldi szabadságharc, azaz a nyolcvanéves háború idején, az utalások alapján vélhetően 1596 és 1598 között.⁸ Az első négy fejezet egy-egy szereplő nevét viseli, és a megnevezett alak nézőpontját közvetíti. Az első, Thomasról szóló fejezet egyes szám harmadik személyben íródik, míg Jensen, Mathias és Eliz egyes szám első személyben mesélik el történeteiket, melyekből akár egy mozaik, összeáll a teljes kép. Az egyik írás felel a másiknak, a különböző történetek találkoznak. Az utolsó, *Sehol* című fejezetben pedig egy mindentudó narrátor fonja össze a szálakat.

A szereplők különböző okokból kelnek útra, az utazók, menekülők különböző típusait tesztelik meg. Edward Said *Reflections on Exile* című esszéjében megkülönbözteti a száműzöttet, a menekültet, a kivándorlót és az emigránst. Meglátása szerint a száműzetés ősrégi gyakorlatra vezethető vissza. A száműzött mindig is magán viselte a kívülálló bélyegét. A menekült ezzel szemben a 20. század kreatúrája, melynek politikai felhangjairól sem szabad megfeledkeznünk. Míg a száműzöttet a magány és a spiritualitás jellemzi, addig a menekültet a tömegesség. Az ártatlan, megrémült, megzavarodott embertömeg sürgős nemzetközi támogatást, beavatkozást igényel. A kivándorló önként választja életterét az otthonától eltérő, másik országot, kultúrát személyes vagy társadalmi okokból, mint Hemingway és Fitzgerald. Bár a kivándorló is osztozhat a száműzöttel a magány érzésében, ő nem szenved az előbbit gúzsba kötő szigorú tiltástól. Emigráns gyakorlatilag bárki lehet, aki egy másik országba emigrál. Példaként a gyarmati hivatalnokokat, a misszionáriusokat, a műszaki szakértőket, a zsoldosokat és a katonai tanácsadókat hozza fel Said, akik ugyan valamilyen tekintetben száműzetésben élnek, de nem száműzték őket, nem számkivetettek.⁹ Kiküldetésük helyét ugyan általában nem választhatják meg, de önként vállalják magát a kiküldetéssel járó munkát.

Thomas apjával indul útnak Leidenből, hogy az apa nyugodt körülmények között fejezhesse be a fordítást, amelyen dolgozik, de miután az apát a katonák megölik, a fiú menekülni kényszerül. Először inkább a kivándorló alakjával azonosíthatóak, ám amikor Thomas már egyedül teszi meg visszafelé ugyanazt az utat, ekkor már menekültként. Jensen vándorszínésznek áll, a színház iránti szerelem hatására indul önként útnak, olyan, mint Said kivándorló. Elizt elűzik otthonából, ő egyértelműen megfeleltethető a menekült kategóriájának. E trauma hatására meg is némul, egyedül a furulyájával kommunikál, majd egy újabb traumatikus esemény hívja elő

⁷ Domján Edit: *Katasztrófák előérzetében*. <https://www.kulter.hu/2018/12/katasztrofak-eloezreteben/> (2022. márc. 12.)

⁸ Vö. *Uo.*

⁹ Edward W. Said: *Reflections on Exile*. = *Uő: Reflections on Exiles and Other Essays*. Cambridge–Massachusetts. 2000. 181.

a hangját, ám szavai a menekülés reménytelenségére, lehetetlenségére utalnak („Thomas rám ordít, fuss, menekülj! Hová? ordítom, tudok ordítani.”¹⁰). A főhősök közül Mathias az egyetlen, aki nem változtat helyet, mindvégig Leidenben marad, őt bebörtönzik, megkínózzák, és hogy folytathassa a munkáját, kompromisszumokat kell kötnie a hatalommal, esetében így inkább beszélhetünk egyfajta belső emigrációról, illetve a jelen viszontagságai elől a múltba való menekülésről.

A főbb alakok mellett számos meneküléstörténetre figyelhetünk fel. Wernitzer Júlia szerint az úton lét és a mozgás egyenesen létigény Sándor Iván műveiben.¹¹ E regényben valóban mindenki úton van, sőt, mindenki menekül, ahogyan ezt az egyik szereplő ki is emeli. A Thomast elfogó, üldöző Hadnagy korábban ugyancsak menekülni kényszerült, s mindketten ugyanazt tanulták: „az ember nem menekülhet önmagától”.¹² Megismerjük Simon és Eszter családjainak „meneküléstörténeteit” is. A Thomast egy időre befogadó zsidó házaspár szerepeltetésével a zsidóság számkivettségének történelmi hagyományát is beemeli a szerző az események láncolatába. Simon és Eszter fia Thomashoz hasonlóan menekül, a szülők azért küldték el fiukat otthonról, hogy ne kelljen katonának állnia. A vándorszínészek közül is mindenkinek megvan a maga egyéni sorstragédiája.

A regény központi szereplői mégis elhatárolják magukat a menekültektől, illetve ők is kialakítják a saját tipológiájukat. Elkülönítik egymástól a vándor és a menekülő alakját. A nem túl kidolgozott okfejtésből arra következtethetünk, hogy önmagukat a vándor valamelyik altípusával azonosítják:

elkerüljük a menekülőket. Ha meglátjuk őket, Sebastian az ostorhoz nyúl, a lóra csap talán csak vándorok, mondja Jensen
 mások a vándorok, mások a menekülők, mondja Sebastian
 mindenki vándorol, aki menekül
 Sebastian nem válaszol
 a vándorok sokfélék, mondja később, a menekülők között alig van férfi... a katonák megölték a férfiakat, a fiatalabbakat a zsoldosok közé lökték.¹³

Zygmunt Bauman rendszerében a színészcsapat tagjai csavargók. A csavargóhoz hasonlóan általában nincs meghatározott úti céljuk, nem tudják, meddig maradnak egy-egy helyen, mikor indulnak tovább, nehéz őket ellenőrizni. Sohasem tudnak bennszülöttekké válni, mindig idegenek, számkivetettek maradnak,¹⁴ ahogyan ezt Jensen meg is fogalmazza: „idegenek vagyunk mi is / bohóc... vándor... komédiás... meg zsidó is, nevet Günther... sok ez egy embernek”.¹⁵

A cselekmény során kirajzolódó egyéni életutak nem különlegesek, a leírt események bárkivel megtörténhetnek, az identitások képlékenyek, eldobhatóak, felcserélhetőek. Visszatérő eleme a regénynek az a mozzanat, hogy egy-egy jelenségben, történetben önmagukra ismernek

¹⁰ Sándor Iván: *A hetedik nap*. 219.

¹¹ Wernitzer Júlia: *Néhány szó, mely egyenlőségjelet kap... Sándor Iván kézírása kapcsán*. Forrás XXXVII(2005). 3. 68.

¹² Sándor Iván: *A hetedik nap*. 34.

¹³ *Uo.* 197.

¹⁴ vö. Zygmunt Bauman: *A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták*. = *Az Idegen. Variációk Simmelről Derridáig*. Szerk. Biczó Gábor. Debrecen. 2004. 202–203.

¹⁵ *Uo.* 239.

az emberek. Ez a célja Jensen cselekményszálában az anatómiai színháznak, illetve a vándorszínészek is mindig arra töreksenek, hogy a közönség magára ismerjen játékukban. Ugyanez figyelhető meg a múlt felidézésében is, már régen homályba veszett, hogy egy-egy kép kit ábrázol, kié volt egy bizonyos tárgy, vagy egy eset kivel történt meg, lehet, hogy az adott szereplő nagypapjával vagy éppen a dédapjával, vagy egy másik őseivel. Nem is számít már igazán, a szerepek felcserélhetőek. Thomas egy kis időre nemcsak Simon és Eszter fiának a nadrágját, hanem a sorsát is „magára veszi”. Simon tanítgatja a mesterségére, Eszter a zsidóság kultúrtörténetébe vezeti be őt, a falubeliek zsidóként kezelik, valamint a családi ereklyék őrzőjévé, örökösévé is válik. A két fiú egyébként az utolsó fejezetben találkozik is egymással, Thomas felismeri Efraim zsákjában a nála lévő imakönyv párját, de ezt titokban tartja, s amikor ott van a fiú, folyton ismétlődő emlékező szeánsza keretében nem emeli ki a zsákjából az Esztertől kapott könyvet, hogy a fiúnak ne kelljen szembesülnie szülei tragikus halálával.

Domján Edit az otthonkeresés regényének nevezi *A hetedik napot*, ám ez az otthon egyre távolabb kerül a szereplőktől. Mathiasnak az egyetemi élmények, Thomasnak a tárgyak, Liznek ugyancsak emlékek, a gyermekkori kószalások, Jenseknek a kamaszkori pantomimjátékok jelentik az otthonot. Bár ezek az otthondarabkák egyre elérhetlenebbekké válnak, a háborús dúlásban a kis csapat tagjai között mégis megteremtődik valamiféle hordozható otthon az egyre szorosabbra fűződő emberi kapcsolatok révén.¹⁶

Mindezek ellenére a regény a teljes reménytelenség üzenetét hordozza. A recepcióban egyöntetű a mű anti-teremtéstörténetként való olvasata. Ezt az értelmezést erősíti a könyv borítója is, mely Carl Blechen *Viharos tenger világitótoronnyal* című festménye felhasználásával készült. Egyetérthetünk Kustos Júliával, hogy e kép „szépen érvényesül mind az utolsó oldalakon meg-elevenedő tengeri meneküléstörténet, mind pedig a regényatmoszférát átszövő sötét, erőszakos, nyirkos-nyálkás világ olvasatában is”.¹⁷ Fontos kiemelni azt a momentumot, hogy a borítóról éppen a festmény közepén szereplő világitótorony maradt le. Bonivárt Ágnes értelmezése szerint a világitótorony által szimbolizált fény, remény a történettel egyenlíthető ki, „ahol minden tragédia és nehézség ellenére vannak olyan emberek kortól, nemtől, vallástól függetlenül, akik összetartanak, segítenek egymásnak, és soha nem adják fel a reményt”.¹⁸ Ezzel az interpretációval ellentétben meglátásom szerint a világitótorony hiánya a hangsúlyos, ugyanis pont ez jelzi azt, hogy a regényvilágban teljességgel lehetetlen valahová elmenekülni, már egyáltalán nincs remény. Dérczy Péter is ezen az állásponton van, kritikájában részletesen foglalkozik a borító „keletkezéstörténetével”, az eredeti kép tudatos átszerkesztésével. Hangsúlyozza, hogy míg Blechen festményén az alkotó vallásosságából kifolyólag a háborgó tengeren irányt mutató világitótorony a hitet, az isteni kegyelmet, a megválthatóságot jelzi, addig a borító a mű áttervezésével arra hívja fel a figyelmet, hogy mindezek nem tartozékai Sándor Iván regényének.¹⁹ A vallás is inkább a szenvedés forrása, az üldöztetések oka, mint a remény táplálója. Simon sem hisz az ima erejében, ezt tanulta az apjától, nagypapjától, úgy gondolja, az ima nem változtat a világon, az életen. A Toronylakó ugyan nem mond le az imáról, de arra panaszkodik, hogy már nem hallja az úr szavát.

¹⁶ vö. Domján Edit: *i. m.*

¹⁷ Kustos Júlia: *Az időzített szöveg*. Apokrif XII(2019). 3. 65.

¹⁸ Bonivárt Ágnes: *Sándor Iván: A hetedik nap*. Vigilia LXXXIV(2019). 2. 153.

¹⁹ Dérczy Péter: *Volt, van, lesz (Sándor Iván: A hetedik nap)*. Jelenkor LXI(2018). 12. 1509.

Az általánossá váló veszélyhelyzetben tehát nincsenek biztos pontok, nincs hová menekülni, de már azt sem lehet tudni, ki elől, miért menekülnek. Északról, délről, keletről, nyugatról egyaránt ijesztő hírek érkeznek, a menekülők sehol sem lelhetnek nyugalomra, vagy legalábbis csak rövid időre. Ezt a helyzetet kiválóan szemlélteti a következő beszélgetés:

honnan jöttök?
 hátramutatott
 hová mentek?
 előremutatott
 tudjátok?
 nem tudjuk... jönnek a katonák
 honnan?
 délről is és keletről is
 milyen katonák?
 katonák.²⁰

A regényben a menekülés egyfajta életprogram, valójában időhúzás, a biztos vég elodázása. Azon kevesek, akik nem a menekülést választják, akik maradnak, szintén nem reménykedhetnek semmi jóban, vagy gyanakvó tekintetek keresztüztüében kénytelenek a napjaikat tengetni, vagy magányosan semmi más dolguk nincs, mint behajtani a kapukat, gondozni a sírokat.

A ködtenger kontúrjai

A menekülés motívuma teljes mértékben átszövi Sándor Iván *Amit a szél susog* című regényét. A személyes kapcsolatokból való meneküléstől a 20. század történelmi eseményein át a görögországi menekülttáborokig igen széles spektrumot fog át a mű.

A regény szerkezete Krasznahorkai László *Sátántangóját* idézi. Az önmagába záródó cselekmény azzal kezdődik és végződik, hogy 2016. június 27-én reggel Z. a Ferenciek terén leszáll a 7-es autóbusról. Csakhogy a mű elején még egyes szám harmadik személyben a mindentudó narrátor szájából halljuk, a végén pedig már egyes szám első személyben olvassuk ezt a kijelentést. E két pont között változatos utazást teszünk a főszereplővel időben és térben egyaránt.

Az idő és a tér összefonódása, egymásra rétegződése meghatározó vonása Sándor Iván művészetének. Monográfusa, Olasz Sándor a terek időbe, időérzékelésbe való átbillenését hangsúlyozza a szerző regényei kapcsán. „A megtapasztalt hely- és térélmény ily módon immár egy másik dimenzióban »repülk«, »iramlik«, »szivároგ« (Berzsenyi, Petőfi és József Attila szavait kölcsönözve) – állítja Olasz –, hogy aztán újra fölbukkanjon és elmúljon. Az asszociálható tér- és idősíkok bazaltrétegekként rakódnak, mindegyik alatt van egy másik, mindegyikre egy újabb rétegződik.”²¹ Éppen ezért nem meglepő, hogy Z.-ről elsőként azt tudjuk meg, hogy „szerette együtt látni az időben, térben távoli eseményeket. Ezt a tulajdonságát időtér-érzékelésnek nevezte”.²²

²⁰ Sándor Iván: *A hetedik nap*. 99.

²¹ Olasz Sándor: *Terek, belső tájak – Vonások Sándor Iván portréjához*. Forrás XXXVII(2005). 3. 61.

²² Sándor Iván: *Amit a szél susog*. 7.

A regény szerkezetét a tér és az idő egymásra rétegződése alakítja. Az olvasó végigköveti a hetvenes éveiben járó író főhőst, ahogy újra meglátogat olyan helyszíneket, ahol korábban elhunyt feleségével, Lillel együtt járt. A terek újbóli megtapasztalása szükségszerűen az idő kitágulását, a jelen és a múlt összekapcsolódását eredményezi. Így a főhős 21. századi utazásai az egész 20. századot megidézik.

A borítón megjelenő képválasztás e regény esetében is beszédes. Caspar David Friedrich ködtengert kémlelő vándora jól illeszkedik Z. alakjához, magatartásformájához. Veréb Árnika a választott alkotásra a regény allegóriájaként tekint.²³ A nézőnek háttal álló alak központi szerepe kétségtelen, de nem tudhatjuk pontosan ki ő, tekintetének iránya kifürkészhetetlen. A tájat nézi, vagy önmagába tekint? Valójában lényegtelen. Ami fontos, hogy követjük őt, ahogy Z. követi a múlt nyomait. Megpróbáljuk rekonstruálni a viszonyrendszert, amelybe beágyazódik. Ráirányítja a figyelmünket a táj olyan részleteire is, amelyeket egyébként észre sem vennénk. Összekapcsolja a különböző szálakat, ahogyan Z. is teszi a regényben. Mindezt nagyon szemléletesen fogalmazza meg Veréb Árnika: „Z. adja a perspektívát, a kép nem működik az ő jelenléte nélkül, ám maga is a kompozíció része, a kép nem előtte, hanem körülötte terül el – ahogy Földényi F. László írja *Az eleven halál terei* című munkájában a perspektivikusan megszerkesztett képekről. A néző és az őt tükröző enyészpont körül fekszik tehát az a nehezen meghatározható közeg, amelyet Sándor Iván a korszak tekintetének nevez”.²⁴

Z. karaktere Edward Said tipológiája helyett inkább Zygmunt Bauman gondolatrendszerében helyezhető el. Az idő zarándoka, akinek célkitűzése „alakot ad az alaktalannak, a töredékesből egészret formál, az epizodikusnak pedig folytonosságot kölcsönöz”.²⁵ Bár a világ, amelyben vándorol, már nem barátságos, az emlékezés aktusa valamiféle-képpen mégis megteremti számára a stabilitás illúzióját, amelynek fontosságát hangsúlyozza Bauman. „A zarándok, vagyis az önazonosságát alakító ember számára a világnak rendezettnak, determináltnak, előreláthatónak és biztosnak kell lennie, ám mindenekelőtt olyan világnak, amelyben a lábnyomok örökre megmaradnak, hogy a múltban megtett utazások nyomai és bevésődései megőrződjenek.”²⁶ A világ ugyan változik, nem kedvez már az effajta zarándoklatnak, de Z. igyekszik követni, archiválni a múlt nyomait, ez tartja őt életben. A zarándok leszármazottjai közül a turista alakja áll hozzá legközelebb. Esetében a „lökés” helyett a „vonzás” a mérvadó, meghatározott céllal utazik, nem valami következményeként indul útnak.²⁷ Bauman hangsúlyozza, hogy a csavargóval szemben a turistának van otthona, ahová hazamehet egy-egy kaland után, ám ahogy a turistalét egyre inkább elhúzódik, mondhatni életformává válik, ez az otthon egyre képlékenyebbé válik. „Az »ott« fokozatosan elveszíti lényegbeli vonásait; a benne foglalt »otthon« már csak nem is *képzelt* (minden gondolati kép túl specifikus, túl korlátozó lenne), hanem *feltételezett*: a turista feltételezi, hogy *van* otthona, de ez nem egy adott épület, nem út, nem táj és nem is emberek társasága.”²⁸ A feleség halálával otthonalanná váló Z. számára az otthont a meglátogatott helyszínek által felidézett emlékek jelentik, így válik utazásainak fő mozgatórugójává a már nem létező otthonosság utáni vágy, „hogy találjon egy újabb helyszínt, ahonnan, miközben a jelenben járkal, a

²³ Veréb Árnika: *Az idő üveglapjai*. <https://www.kulter.hu/2020/08/az-ido-uveglapjai/> (2022. márc. 12.)

²⁴ *Uo.*

²⁵ Zygmunt Bauman: *i. m.* 194.

²⁶ *Uo.* 196.

²⁷ *Uo.* 204.

²⁸ *Uo.* 205–206.

múltba is megnyílik az út”.²⁹ Bár a terekkel való ismételt találkozás nem teljesen eredményez megnyugvást, azok Lil nélkül már nem az igaziak. Az emlékek világa mellett tetten érhető mégis néhány váratlan „hazatalálás” a műben. Z. és a regény többi menekülő hőse egy-egy beszélgetés során hacsak pillanatokra is, de átéli a hazatérés illúzióját, ahogyan ez a száműzött urdu költővel, Faiz Ahmad Faizzal is megesett egy bejrúti éjszakán a szintén száműzött Eqbal Ahmad társaságában. Said elmondása szerint miközben Faiz szavalta a verseit, egyszer csak abbahagyták a verssorok lefordítását az ő kedvéért, de nem zavarta, mert az, amit látott, nem igényelt fordítást. A két idegen egy kis időre kiszakadt az állandó idegenségből, újra hazatért.³⁰

Z. nem a klasszikus értelemben vett turista, nem kerüli ki a nyers és kemény realitásokat sem. Egy véletlen találkozás révén eljut egy menekülttáborba is, ahonnan újdonsült ismerősei kimenekítik egy barátjukat, továbbá megismerkedik Jörgossal, a színházi rendezővel. Míg *A hetedik nap* csak áttételesen utal a migránsválságra, az *Amit a szél susog* konkrétan megjeleníti azt. A menekülttábor leírása illeszkedik a médiában látott képekhez, segítségre szoruló, passzív áldozatként szerepeltetve a migránsokat:³¹ „drótkerítés. A keskeny nyílásnál eléjük lépett az őrség parancsnoka. [...] Meztelű gyerekek szaladtak eléjük. [...] asszonyok összebújva. Öregek a takarók alatt. A fiatalabbak sorakoztak a vörös kereszt sátoránál”.³² Míg a segítség-szervezet tagjai a mentőakciót végzik, addig Z. egy pálmafánál vár rájuk, s közben egy kisfiú telepedik le a lábához. E szavak nélküli röpké jelenet az egyéni sorsok sokféleségére és a tehetetlenségre irányítja a figyelmet. Nemcsak Z. őrzi meg emlékezetében a gyermek hajának megsimítását, hanem Nikosz kamerája is, és a képet visszanezve Z. úgy látta, hogy a kisfiú arca olyan volt, mint egy öregemberé. A fotók és az emlékek Z.-ben a haláltáborok képét hívják elő: „Nem tudott szabadulni a szigeten sínylődők tekintetétől. A haláltáborok foglyainak fotókon látott tekintetere emlékeztették”.³³ A menekülttáborok és a koncentrációs táborok összekapcsolása gyakori képzetársítás, és ez az összevetés *A hetedik nap* utolsó fejezetében megjelenített barakkok kapcsán is feldereng. A két tértípus analógiája Hannah Arendt *We Refugees* című írásában is felmerül, a különbség csak annyi köztük, hogy a menekülttáborokba a barátaik, míg a koncentrációs táborokba az ellenségeik zárták a modern menekülteket.³⁴

A regény menekültbrázolása szempontjából fontos kiemelni Jörgosz előadását, amely három, Palmürából elmenekült fiatal szíriai színész történetére épül, akikkel az események helyszínén a többi érintettel együtt készül a darab. A próbafolyamat felvételeit Nikosz küldi el Z.-nek a rendező kérésére. Végigolvasva a videó átiratát, a menekültirodalom egyik tipikus műfaja, a verbatim színház juthat eszünkbe.

Ha már a társművészeteknél tartunk, kihagyhatatlan a menekülés motívuma kapcsán Bosch *A szénásszekér* című festményére vonatkozó utalás: „Lil rálapoz A szénásszekér képre. Nézd, mindenki menekül, minden képen mindig menekülnek. Apám azt mesélte, hogy mindig bízni kell, nagyanyád is ezért tudott életben maradni, amikor menekült. De mégis a pesti gettóban

²⁹ Sándor Iván: *Amit a szél susog*. 28.

³⁰ Edward Said: *i. m.* 174–175.

³¹ Vö. Esther Greussing–Hajo G. Boomgaarden: *Shifting the Refugee Narrative? An Automated Frame Analysis of Europe's 2015 Refugee Crisis*. *Journal of Ethnic and Migration Studies* ILIII(2017). 11.

³² Sándor Iván: *Amit a szél susog*. 38.

³³ *Uo.* 40.

³⁴ Lindsey Stonebridge: *Refugee Genealogies: Introduction*. = *Refugee Imaginaries: Research across the Humanities*. Szerk. Emma Cox, Sam Durrant, David Farrier, Lindsey Stonebridge, Agnes Wooley. Edinburgh. 2020. 16.

halt meg, mondtam apámnak”.³⁵ E kép feltűnése azért különösen lényeges, mert *A hetedik nap*-ban szintén domináns szerepet tölt be. A történet szerint a vándorszínészek csapatát lefesti egy éjszaka bolyongó festő. E képet Jensen vizionálja a leideni városházán, amikor játékkengélyért megy, majd az utolsó fejezetben mesél erről a többieknek, s arról is, hogy a kép azóta már a spanyol király udvarába került. A képleírás alapján egyértelmű, hogy Bosch szénásszekeres alkotásáról van szó.

Az *Amit a szél susog* szereplői közül a titokzatos George Steinfeld alakjához kötődik legváltozatosabban a menekülés motívuma, a menekülés számára valóságos életprogram, amely minden pillanatát áthatja. Ha Said kategóriáit próbáljuk alkalmazni rá, akkor az egyes életszakaszaitól függően hol menekültként, hol kivándorlóként tekinthetünk rá, Bauman rendszerében pedig a csavargó áll hozzá legközelebb.

Jörgosz ajánlja Z. figyelmébe a professzort, aki a zenében keresi az új megszólalásformákat, Schönberggel foglalkozik, s azt kutatja, miképpen szólaltatható meg a megszólaltathatatlan. Gyermekkorában csodával határos módon menekült meg a tömegsíról, majd 1945-ben az őt befogadó családdal elhagyta az országot, végül Franciaországba került, egyetemi oktató lett. Ám minderről nem hajlandó senkinek sem beszélni, 18 éves kora előtről sehol, semmilyen adat nem található meg róla nyilvánosan. Z. is, más is természetesen faggatja őt az ifjúkoráról, de ha kényessé válik számára a helyzet, csak sietve elmenekül. Mégis visszatér, meglátogatja második feleségét, Annát, s a vele való beszélgetésből derül ki, hogy e titka üzte őt egyik házasságból a másikba is. Végül elmeséli mindazt, amit az asszony hallani szeretne, de az olvasó csak később, egy Z.-hez eljuttatott levélből szerez tudomást a kis Gyurika sorsáról, s nem nehéz összeraknia, hogy nem másról van szó, mint George Steinfeldről.

Világtalanul

A hetedik nap és az *Amit a szél susog* időben és térben is távol áll egymástól, de a két narratíva egymást kiegészítve árnyalt képet fest a menekülés módozatairól, kultúrtörténetéről, illetve az egyén életében betöltött szerepéről. A korábbi regény bár egyéni sorsokat is felvázol, a hatalmas tömegek állandó hömpölygésével teremt meg az ábrázolt korszak vészerthes, reménytelen atmoszféráját. A menekültek csoportjai itt is a motívumra jellemző folyadékmetaforákkal íródnak le, valamint a menekülők dehumanizálása is tetten érhető. A későbbi kötet az általános szorongatott léthelyzet helyett az egyéni meneküléstörténetekre helyezi inkább a hangsúlyt.

Nemcsak a menekülés motívuma közös e művekben, több szállal is kapcsolódnak egymáshoz, gondoljunk például a Bosch-képre, a zsidóság menekülés- és szenvedéstörténetére, a színházi vonatkozásokra, Shakespeare *III. Richárd*-jára, az emlékezés és felejtés kérdésére vagy az átmeneti korszakok képlekenységére.

Mintha a két borító is felelne egymásnak, a sziklán álló vándor szeme előtt a ködtengerből *A hetedik nap* fedőlapjának világitótorony nélküli, reménytelen, megváltás nélküli viharos tengeri tájképe bontakozik ki. E vizuális párbeszéd is azt jelzi, hogy egyik mű sem tud valódi, használható mentőövvel szolgálni a kor hullámai közt hánykolódóknak. Az elsöben a vallás jelenthetne kapaszkodót, a másodikban viszont a művészet (bár ez *A hetedik nap*-ban is szerepet

³⁵ Sándor Iván: *Amit a szél susog*. 117.

kap), de sem a vallás, sem a művészet nem segít a világ megváltoztatásában. Ennek ellenére a szereplők nem hagynak fel egyik tevékenységgel sem, a Toronylakó is imádkozik tovább, Z. pedig írni kezd a mű végén.

A két regény között összekötő kapocsként helyezkedik *A korszak tekintete* című esszékötet, melynek tépelődéseit, dilemmáit gondolja tovább a regény eszköztárával *A hetedik nap* és az *Amit a szél susog*. Sándor Iván opusában az esszék és regények nem különülnek el egymástól, hanem együtt, elválaszthatatlan egységben alakulnak, így a két regényborító dialógusába beilleszthető az esszékötet borítóján szereplő id. Pieter Brueghel-mű, a *Vak vezet világtalant* is. E festmény még komorabbá teszi a kilátásainkat. Innen nézve a háttal álló, messzeséget fürkésző alak valójában semmit sem lát, ahogyan erre Sándor Iván is utal *A vak a szirt szélén (nem) a semmibe lép* című esszéjében. Ahogyan a regények szereplői, úgy mi sem tudjuk értelmezni a korszakot, amelyben élünk, vakon tapogatózunk, vagy csak a káoszt látjuk, s nem tehetünk mást, mint amit Z. kísérel meg: megőrizni az emléknymokat, hogy az utókor értelmezze és értékelje tetteinket.

Escape as a Life Programme in the Latest Works of Iván Sándor

Keywords: Iván Sándor, refugee literature, refugee, Edward Said, Zygmunt Bauman

The refugee crisis of recent years is a marginal topic in Hungarian literature, but Iván Sándor reflects on it in two of his latest novels (*A hetedik nap* [The seventh day], 2018; *Amit a szél susog* [What the wind whispers], 2020.). The two works are far apart in time and space, but the two narratives complement each other to paint a nuanced picture of the modes, cultural history, and role of escape in the life of an individual. The former novel creates the perilous, hopeless atmosphere of the depicted era with the constant flow of huge crowds, while the latter volume focuses on individual escape stories. Not only the motif of escape is common in these works, but they are also connected by several threads. This study examines the motif of escape and its stratification in the two novels and aims to show how escape becomes a life programme in the analysed books.