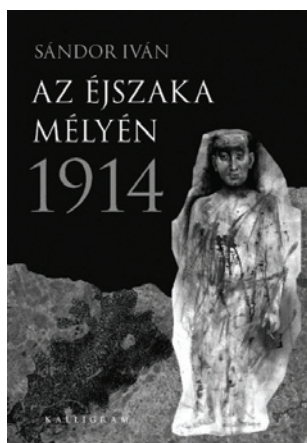


MÉNESI GÁBOR

Az éjszaka mindent magába ölel

SÁNDOR IVÁN: AZ ÉJSZAKA MÉLYÉN 1914



Kalligram Kiadó
Pozsony, 2012
180 oldal, 2800 Ft

”

Sándor Iván (regény)írói praxisában megszokott eljárás a (közelebbi vagy távolabbi) múlt és a jelen egymásra rétegeztetése, egymásban tükröztetése. Ha most csupán az utóbbi évtized fejleményeit szemléljük, akkor is figyelemre méltó, ahogyan a *Drága Liv* (2002) szüziséje a megírás idejének aktuális nézőpontját és az 1956-os forradalom felidézését kapcsolja össze, miközben korábbi és későbbi eseményeket is tematizál. A *Követés* (2006) lapjain döntően 1944 decemberének történései és a kétezres évek tapasztalata, a visszatekintő, a múlt elfojtásaival és hamisításaival szembesülő elbeszélői pozíció tanulságai kopírozódnak egymásra. Az emlékező-narrátor egykori lábnyomaiban lépked, próbálja rekonstruálni a múlt eseményeit, és – az alcím (*Egy nyomozás krónikája*) eligazításának megfelelően – nyomozóként feltárni, összerendezni az emlényomokat. *Az Argoliszi-öböl* (2009) egyik szála ezzel szemben az antik görög mítoszvilágba vezet vissza az olvasót, de csak azért, hogy Iszméné közönyös tekintetében az ezredforduló emberének amnéziás mentalitását, a szembenézés folytonos elodázásának következményeit láttassa. Sándor Ivánt tehát nem a történelmi múlt foglalkoztatja önmagában, sokkal inkább az, hogyan fonódik össze a múlt és a jelen, vagyis hogyan élnek tovább a huszonegyedik században is a megelőző század traumái, hogyan aktivizálódnak újból a hamisítások és a téveszmék. Éppen ezért indítja elöttünk fekvő művét a regény megszületésének jelenéből, hogy aztán visszalépjen közel száz évet, 1914-ig, az első világháború kitörésének pillanatáig.

„Az foglalkoztat, amiben élek. A hétköznapiaink – az országom –, Európa valósága. De a ma történetei száz éve kezdődtek: 1914-ben. Erről, a huszonegyedik századot is meghatározó régmúltról szól a regényem” – olvashatjuk a fülszövegben. Az első világháborús tematika eddig nem kapott hangsúlyt az életműben (a magyar irodalomban is alig), a mostani regénnyel azonban a korábbi sűrűsödési pontok (1848–49; 1944; 1956)

mellé új fókuszpont került, amennyiben annak cselekménye 1914-ben bontakozik ki. A szerzőnek – miként erről néhány interjúban is említést tesz – a regény alapozó munkálatai során több ezer oldalnyi szakirodalmat kellett áttanulmányoznia, köztük hazai és külföldi történészek munkáit. A témérdek információ és adalék között különösen figyelmes lett két állításra, amelyek tágították koncepcióját. Egyrészt Guglielmo Ferrero megállapításáról van szó, mely szerint a nagy államalakzatok (a Hohenzollern-, a Habsburg- és a Romanov-birodalom) összeomlása az első világháború végére a Római Birodalom bukásához hasonló következményekkel járt. Másfelől két francia történész, Stéphane Audoin-Rouzeau és Annette Becker arról írt könyvében, hogy a második világháború ötvenmillió halottja a ma előtt eltakarja az első háború tízmillióját. Sándor Iván hozzáteszi: „Ebben a felismerésben benne van, hogy ama tízmillió vezetett a későbbi ötvenmillióhoz.” (Kácsor Zsolt: *Jutalomút a világháborúba. Beszélgetés Sándor Iván íróval.* Népszabadság. 2012. június 9. 11.) A regényíró felfogásában az első világháború traumatikus tapasztalata a mögöttünk hagyott század katasztrófasorozatának origójaként értelmeződik, hiszen akkor robbantak ki a megelőző évtizedekben lappangó-halmozódó feszültségek.

A könyv bevezető fejezetében az első személyű beszélő arról a stuttgarti Literaturhausban rendezett irodalmi estről számol be, melynek során – a második világháborúval és annak máig húzódozó árnyékával foglalkozó konferencia keretében – az ő egyik regényéről esik szó. Nem nehéz beazonosítani – és ezt a szerző nyilatkozatai is megerősítik –, hogy a szóban forgó mű a *Követés*, amely német nyelven *Spurensuche* címmel jelent meg. *Az éjszaka mélyén 1914* szüzséje két fotó nyomába indulva bontakozik ki, mindkettőn ugyanaz a fiatal huszár látható az első világháborúból, az egyikén francia, a másikon magyar egyenruhában. Az olvasó előtt később válik világossá, hogy az ábrázolt figura nem más, mint Kiss Ádám, aki tudtán kívül teremt kapcsolatot a bevezető oldalakon felbukkanó Susanne Alyette-Picard és Illés K. András sorsa között, akikkel az elbeszélő találkozik. A szerző nem a fővárosból, hanem alaposan körülrajzolt, jól beazonosítható vidéki milióból, Szegedről és környékéről indítja el hősét, a tápéi Szendrey-birtok főlovászának fiát, aki 1914-ben érettségizik. Párizsi jutalomutat kap franciatanárától, Monsieur Csokortól, mert jól teljesített magyar irodalomból és francia nyelvből. A tanár mindig magával vitte óráira a Nyugat és a Cahiers számait, utóbbit Párizsban élő barátja, Szekulesz Sándor küldte el neki rendszeresen. Utolsó feladatként Kiss Ádám Babits írását, valamint Peguy következő sorait fordítja a Cahiers 1914. áprilisi számából: „Oda sorolom be magam, amilyen rangot el tudok érni, a ma krónika- és tanúságíróinak nagy és dicső nemzedékébe. Nem arról van szó, hogy tudjuk, mennyit érünk – édeskeveset érünk mindannyian –, hanem arról van szó, hogy tudjuk, mik vagyunk. Arról van szó, hogy folytassuk egész nyugodtan az időben a magunk részét abban a szellemi birodalomban, amely sohasem fog felbomlani. A krónikás vagyok és csak krónikás akarok lenni. Történelmi tanú. A létezés tanúja.” (21.) Nem sokkal később az is kiderül, hogy a lapszerkesztő, aki önkéntesnek jelentkezett, a háború első napján elesett. Sándor Iván láthatóan nagy gonddal úgy teremti meg regénye szellemi háttérét, hogy a szövegbe épített utalások és az idézett törekvések a korszak lényegét tapintják ki, s a készülődő katasztrófát, a háborús fenyegetettséget exponálják. Monsieur Csokor mondja a regény lezárása felé közeledve, hogy „minden jelentéktelen esemény, minden szó, minden arc, minden kis atomja az életnek az egész szörnyűségét tükrözi, könyvekbe menekülök, eszmékbe, kultúrába, de a legkedvesebb könyveim is meg vannak fertőzve, mindenből oly lelkiállapot, világnézet kúszik elő, ami rávilágít a háború okaira, amelyek a történelem előzményeivel terhelten a kor titkos lelkében rejlenek...” (166.) Más szöveghelyen Kafka neve kerül szóba, a prágai zsidó fiatalemberé, aki a *Fegyenctelep* mellett többek között arról is írt, hogyan változik féreggé egy ember.

A regény megszületését inspiráló szellemi horizont talán a lemergi fejezetekben mutatkozik meg legélesebben. A szerző finom eszközökkel dolgozza bele regénye szövetébe azokat az apóriákat, amelyek esszéi és műhelynaplói tanúsága szerint régóta foglalkoztatják. A szerkesztőként tevékenykedő apa „a megérthetlent akarja megérteni”, illetve azt, hogy „miért megérthetetlen az, ami történik”. (102.) Gyakran mondogatja: „Hosszú az út az emlékezéstől a felejtésig, még hosszabb a felejtéstől az emlékezésig...” (104.) Előadásokat tart az egyetemen és a gyülekezetekben, s egyik alkalommal megkérdezi tőle valaki, hogy Mózes miért nem jutott el az Ígéret földjére. Hosszas hallgatás után a szerkesztő azt válaszolta, hogy minden bizonnyal azért, mert Mózes „élete emberi élet volt”. (106.) Ez a gondolat, mely Kafka nyomán fogalmazódott meg, Sándor Iván egyik esszéjében is előkerül, amelyben Bataille értelmezésére hivatkozik, s a következő kommentárt fűzi hozzá, megint csak a regényt előhívó dilemmákat, a benne megragadott háborús léthelyzet sajátosságait gondolva tovább: „Vajon nem lehetett az okok közül egy másik az, hogy Mózes megértette az emberi élet folyamatosságát, *szokásos idejét?* Küzdelemből (Egyiptom) jött; folytatta a küzdelmet (negyven éven át a vándorlásban), megérezte, hogy az «ígéret földjére» való belépéssel a küzdelem az élet *szokásos idejeként* folytatódik. Sok jel utalt erre már a Kapu előtt: a belső harcok, a külső küzdelmek.” (Sándor Iván: *Lánc, lánc, eszterlánc*. Forrás. 2011. 1. 7.)

Könnyű észrevennünk a végleges cím egyértelmű utalását Louis-Ferdinand Céline regényére (*Utazás az éjszaka mélyére*), amely a háború következményeit ábrázolja a korszak mélyére hatolva. Ahhoz, hogy a regényépület hiteles legyen, Sándor Ivánnak alaposan ismernie kellett a háború legfőbb mozzanatait, a különböző csapatmozgásokat, ám a szerzőt sokkal inkább az érdekelte, hogyan ivódik a sejtekbe a félelem, és hogyan határozza meg az emberek, a háborút túlélő nemzedék mentalitását, kilátásait, mindaz, amit éltek. Vajon azok, akik életben maradtak, „kiismerik-e majd magukat ebben a világban? Visszajönnek, talán alkalmazkodnak, aki nem, az lassan tönkremegy...” (167–168.) A történelem kelepcehelyzetébe szorult figurák metamorfózisát, identitásuk elvesztésének folyamatát követi nyomon *Az éjszaka mélyén 1914*. Céline regényhőisére, Bardamura kell gondolnunk, mert őt – Földényi F. László szavait kölcsönözve – az „tölti el rettegéssel, hogy érzi, olyasmibe csöppent, amit ésszel képtelen felfogni. S ez az, ami a háborút követően sem ért véget. A béke világa a könyv tanúsága szerint ésszel éppolyan felfoghatatlanná torzult, mint a háborúé. E regényben a béke a háború folytatása rettegés formájában. S Bardamu retteg is alaposan, akár egy sarokba szorított állat.” (Földényi F. László: *Újraolvasva Louis-Ferdinand Céline „Utazás az éjszaka mélyébe” című regényét*. In Uő: *A gömb alakú torony*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003. 221.) Kiss Ádámot Párizsban éri a háború kitörésének pillanata. Éppen hogy Ribécourt kastélyába kerül mint főlovász, máris választás elé állítják: vagy azonnal internálják, mint a franciákkal harcban álló németek egyik szövetséges államának polgárát, vagy jó lovasként besorozzák egy francia zászlóaljba azzal, hogy néhány nap múlva vége lesz a háborúnak és visszatérhet majd. Így lesz belőle Adam Petit huszár, s innentől kezdve annyira sem képes irányítani saját sorsát, mint korábban, belesodródik a háború örvénylésébe, s csak megtörténnek vele az események, nincs módja, sem ideje arra, hogy felfogja, értelmezze azokat. Minden egygyé olvad a hadszíntereken, az „éjszaka mindent magába ölel. Állat, ember, fegyverzet összesodorva, a lovak mintha iszaptengerben vágtnának, átjutnak egy hídon, szemközt a látóhatáron pengeéles csík, az éjszaka átgördül hajnalba...” (41.) Az eleredő eső hangzása, a sár cuppanása, a paták dobogása, a puskaropogás és ágyúdörgés, a parancsszavak monoton kiáltása, a vérrel teli folyók, a sodródó holttestek látványa egy irányba mutat. Mindent áthat az embertelenség, a cselekedetek gépiessé válnak, a katonák automatikus mozdulatokkal

gyilkolnak, hogy életben maradhassanak. „Az éjszaka mélyén a kontinens szíve lüktet, a sötétség elnyeli az ismétlődő mozdulatokat, a parancskiáltásokat, a golyók sivítását, közös végtér-mékké emészt embert, állatot...” (42.) A háború kontinensnyi színpadán bárkiből lehet gyilkos és áldozat, akárki lehet áruló, mint ahogy az is, akit elárulnak.

A szerző megszokott eljárásaként ezúttal is nézőpontváltásokkal operál, több figura látószögéből mutatja meg a történéseket, akik egyes szám első személyben szólalnak meg (közben Kiss Ádám sorsának alakulását végig harmadik személyű narráció segítségével követhetjük). Köztük van a német tiszt, Rudolf Meyer, aki a foglyotáborok megszervezésére kap megbízást. Meggyőződése szerint a „különböző nemzetiségű és fajú foglyokat szét kell választani, különböző jelzéssel kell ellátni, mindenekelőtt a szlávokat, zsidókat, cigányokat. (...) Igen nagy a munkaerőhiány a hátszágban. Gondolni kell arra, hová kerülhetnek kiegészítő munkára a leginkább megbízhatatlan elemek. Gondolni kell arra is, kiktől kell először megszabadulni, ha a táborok már nem tudják befogadni az újabb foglyoszállítmányokat”. (70.) Kétségünk sem lehet afelől, milyen történéseket vetítenek előre az itt kifejtett gondolatok. Sándor Iván írói tekintete – a klasszikus háborús regények koncepciójától eltérően – láthatóan nem csak egyetlen figura vagy náción sorsával képes azonosulni, hanem (bepillantást engedve császári palotákba, királyi fogadótermekbe, cári rezidenciákra, miniszterelnöki tárgyalókba, katonai főparancsnokságokra) minden háborús résztvevő nézőpontját visszatükrözve láttatja, hogyan vezet a kontinensnyi véres színpadon (nemzetiségtől függetlenül, a harctereken és a városokban egyaránt) valamennyiük lealacsonyodásához, személyiségük torzulásához és felőrlődéséhez a kölcsönös gyűlölet, a pusztítás gépiessége, az életben maradás kétségbeesett igyekezete.

A maszkok jelenléte, az arcok takartsága, fehérsége az új regényben is visszatérő képként utal az emlékek törlődésére, az identitás bizonytalanságára, elvesztésére, magába sűríti az emberi személyiség felmorzsolódásának folyamatát a teljes kiszolgáltatottság és lecsupaszodás közepette. Nem véletlenül mondja az egyik haldokló, akin Kiss Ádám segíteni próbál, hogy „mit számít a nevem (...), a számom a nevem, a nyakamban, a nevem semmi, a nevem a szám”. (43.) Másik szöveghelyen pedig ezt olvashatjuk: „az újra játszódó jelenetek terében hallatszanak a hadnagy parancsai, arca maszk, ránctalan, merev, fehér, csak a szájüreg vöröslik, amikor a parancsokat ordítja...” (42.) Választhatnánk még olyan citátumokat, amelyekben hol a német, hol a francia tisztek arctalanságával szembesülünk, mígnem főhősünk is fokozatosan elveszíti önzonosságát. Kiss Ádám nem attól retten meg, hogy a gépezet részeként, túlélése érdekében maga is embert ölt, hanem attól, hogy ezt a többiekhez hasonlóan ő is természetesnek tartja. Egyik alkalommal, amikor felébredt, „széttört tükör darabját pillantotta meg a földön. Megnézte magát benne. A szakálla megnőtt, ezt tudta, de a tekintete mintha nem az övé lett volna.” (89.) Az utolsó jelenetek egyikében, a Tisza-parti sortüzek után ismét felvillant emlékezetében az érettségi utáni diákmuri hajnalán látott holttest képe. Közben szükségszerűen jut el a végső felismeréshez: „Minden náción gyűlöli a másikat (...), de hogy az egy nációnhoz tartozók ennyire, talán csak az oroszoknál láttam hasonlót.” (177.) A harcok közben nem tudta vagy nem látta, mire lő, ám a regény végén, amikor parancsnoka a bűnösnek kikiáltott fiatal matróz kivégzésére szólítja fel, megtagadja a parancsot. Büntetését nem kerülheti el: „A figyelmeztető lövés a füle mellett süvített el. // Ment. // Tudta, hogy a következőt a tarkójába kapja.” (180.)

Sándor Iván arról ír egyik esszéjében, hogy a „huszadik század «kafkai» volt: a «dolgok» labirintusos átláthatatlanságaiban. Ám a huszonegyedik századra ez is: *változik*”. Majd így folytatja: „Az átláthatatlansággal ellentétes, habár ugyanúgy fojtogató az *átláthatóság*. // Joseph K. még azért pusztul el, mert a Törvényt kereste. A mai Kereső már felismerheti, hogy a Törvény

azért tartalom nélküli forma, mert elenyészett: *nincs*.” [Sándor Iván: *(Meg)érintések (4.)* Jelenkor. 2012. 7–8. 771.] Mindez új feladványokat jelent a művész, így a regényíró számára is. Sándor a korábbi szövegekben, regények és esszék sorában tematizált gondolatmenet újbóli interpretálásához ezúttal is olyan poétikai és nyelvi megoldásokat kísérletezett ki, amelyek az újabb tapasztalatok és felismerések tükrözését számára érvényes módon teszik lehetővé. *Az éjszaka mélyén 1914* lapjain egyrészt filmszerű jelenetek sorakoznak, az író ezúttal is gyors vágásokkal operál, ami már a párizsi nagyvárosi életképek váltakozásában megmutatkozik, s ez a megoldás később Kiss Ádám sodródásának és a háborús jelenetek megörökítéséhez ugyancsak alkalmasnak bizonyul. Másfelől az olvasó felfigyelhet a szöveg nyelvi-poétikai ritmusára, a mondatok és bekezdések sajátos működésére. A pusztító örvényléshez, a lovasrohamok mindent leigázó iramához, illetőleg a lovasok léptető, máskor ügető vagy vágató haladásához pontosan illeszkedik az időnként lassan csordogáló, máskor felgyorsuló mondatritmus. Bazsányi Sándor ugyancsak erre hívja fel a figyelmet értő és alapos kritikájában: „Miként *A futár* esetében, akként most is bátran olvashatjuk a lovaglástechnikára vonatkozó részleteket a «szétszedésen» és «összerakáson» alapuló regényírás-technika allegóriájaként, a nyelvhasználatában tudatos elbeszélésmód egyfajta belső tükröként (...) A regény írásának, de még inkább olvasásának ritmusát éppenhogy ez adja: az «ügetés», a «vágta» és a «szárviisszatartás» – mikor melyiket kívánja az éppen adott szöveghelyzet.” (Bazsányi Sándor: *Ügetésben, vágásban, szárviisszatartással*. Élet és Irodalom. 2012. július 20. 21.) Helyenként egy-egy tőmondatban vagy egy-szavas bekezdésben, egy-egy pillanat látomásában a háború valamennyi léthelyszíne összesűrösödik, más alkalommal pedig sorokon át kígyózó mondatok képesek kifejezést adni az örvénylő rettenetek. Látnunk kell továbbá azt is, hogy a lovasroham víziója nem csupán az első világháború totalitását érzékelteti, hiszen egyúttal „a huszadik századi európai történelem robogásának metaforája is”. (Sándor Iván: *Mindent behálózó körköröség*. Jánosy Lajos beszélgetése. www.litera.hu)

Legutóbb *Az Argoliszi-öböl* időkonceptiójában kapott hangsúlyt az állandó ismétlődés, bizonyos cselekedetek, történések, motívumok, mondatok újból és újból visszatértek. Ehhez kapcsolható az új regény időszemlélete, amelyről rendkívül sokat elárult annak munkacíme (*Hajnaltól hajnalig*), ugyanis kifejezte a történelem ciklikusságát. Sándor Iván azt sugallja, hogy nem érhető tetten kezdet és vég, hiszen minden, ami egyszer már megtörtént, újra kezdődik, ismétlődik, jelen és múlt egymástól elválaszthatatlan. Ezt a gondolatot erősíti a könyv élére mottóként helyezett Pilinszky-gondolat, mely szerint „...de ami történt, valahogy mégse tud véget érni”. Az események láncszerűen kapcsolódnak egymáshoz, ennek megfelelően az 1914-es történések sem előzmény nélküliek. Amikor regényhősünk egy francia férfi otthonában talál menedéket, azt remélve, hogy ott kihúzhatja a háború végéig, nem messze a háztól, a gazban megbújva sírköveket fedez fel, rajtuk német és francia nevekre lesz figyelmes. A halálzási évszám a régi sírköveken 1871, az újonnan állított fakereszteken 1914. Kiss Ádám kérdésére André elmondja, hogy határvidéken vannak. „Hol a miénk, hol a németeké. Sokszor változott az országhatár. Az apja Franciaországban született, ő is, a fia már Németországban. Most kétszer ment át rajtuk a front. Először a német katonák rekviráltak, aztán ami maradt, a franciák.” (53.) André részt vett az 1871-es német–francia háborúban, kétszer megsebesült, de túlélte. Pontosan tudja: „A félelem beleeszi magát az emberbe, ha egyszer háborúzott.” (54.) Miként azt is megtapasztalta, hogyan hatalmasodik el az embereken a gyűlölet. A szerkesztő, Anna és Sára édesapja, akivel Kiss Ádám lemergi házukban találkozik, tizenkét éves volt, amikor a szüleit ukránok gyilkolták meg. Nem véletlenül mondja, hogy „Európának ezen a tájékán, ha ugyan ezt a tájékot

Európának lehet nevezni, az ember hozzászokik a kölcsönös gyűlölködéshez...” (100.) A regény másik pontján Foch marsall és Pinchon külügyminiszter dialógusának lehet tanúja az olvasó. Arról beszélnek, hogy az első világháború lezárása nem békét, csupán húsz évre szóló fegyverszünetet eredményez. Nincs ok tehát a megnyugvásra, mert minden kezdődik előlről, minden megismétlődik. S valóban, az egyre fokozódó és tartósabbá váló gyűlölethullám, az antiszemitaizmus, az erőszak, a megtorlás, a másik ember (vagy akár faj, népcsoport) kiirtásának szándéka, az erőltetett menetek, a vagonok, internáló táborok építése újjáéled nem sokkal később. Az első világháború történéssora és tízmillió áldozata a következő kataklizmára figyelmeztet, a második világháború poklára és ötvenmillió halottjára. Egyúttal arra is, hogy a szembenézés hiánya, a múlt feldolgozatlansága, a hamisítások és elfojtások sorozata a mögöttünk hagyott század egészén végighúzódtott, sőt a huszonegyedik században is továbbél.

Csupán néhány mozzanat szakítja meg és ellenpontozza időlegesen a háborút, a pusztítás mindent felőrlő élményének folyamatosságát. Ilyen az a már említett jelenet, amelyben André saját életét kockáztatva segít Kiss Ádámon. Karácsonykor regényhősünk gondolataiban a gyermekkori karácsonyok emléke idéződik fel. A század két nap pihenőt tart, feldíszítik a fenyőfát, és eléneklik a Mennyből az angyalt. Fegyvertelen kozákok közelednek feléjük, ajándékot hoznak. Kiss Ádám franciául beszél a hadnagyukkal, aki azt mondja, ők is állítanak majd karácsonyfát egy hét múlva, szívesen látják a magyarokat, hacsak addig meg nem ölik egymást. Kiss Ádám találkozása Annával és Alyette Laurentis-Tholuson kisasszonnyal az emberséget és az érzelmeiket közvetíti az embertelenség, az iszonyat közepette, szerelmi kalandjai túlélését segítik. Később tudjuk meg, hogy mindkét lány életet ad a magyar huszár gyermekének. Azt pedig, hogy a civil lakosság körében éppúgy nyomon követhető a torzulás, az emberi leépülés folyamata, jól tükrözi a két lány sorsa. Miután Ádám százada tovább indult, kozák lovasok érkeztek Lembergbe, berontottak a templomba, majd betörték Annának házána ajtaját. A lányt egy tarkoponyájú kozák megerőszakolta, az édesapa rávetette magát, Sára is segíteni próbált, de a kozák mindkettőjüket megölte. Alyette Laurentis-Tholuson a Piave melletti frontkórházban teljesített szolgálatot főnővérként, benne ugyancsak kitörölhetetlen nyomokat hagyott és gyógyíthatatlan sebeket ejtett mindaz, ami megtörtént vele: „mosolya maszkként merevedett az arcára, katonás hanghordozása elárvultságát rejtette, már közönyösen nézte a vérző testrészeket, automatikus mozdulattal simította le a halottak szemét, minden este elkészítette a napi veszteséglistát”. (149.)

Sándor Iván olvasói pontosan tudják, hogy valamilyen vizuális támpont mindig kiemelt funkciót kap a regényekben, legyen az egy festmény vagy akár egy fénykép. Az *Argoliszi-öböl*-ben az egyes szám első személyben megszólaló művészettörténész-beszélő Guardi alkonyképeit tanulmányozza, de ezen túl a filmszerűség lehetősége is felmerült az előző opusban, amennyiben az egyik figura, Pauló filmrendező, és az általa tervezett Iszméné-film forgatókönyvének részletei beleíródnak a regénybe. A mostani könyvben – mint említettük – egyrészt két fotó kerül középpontba, sőt egy harmadik is előkerül, amelyen Anna, Sára, édesapjuk és Kiss Ádám látható (az exponálásnak az olvasó is tanúja lehet, ugyanis Sára készítette önkioldóval négyükről). Arra, hogy a múltrekonstrukció folyamatában az új regény lapjain is meghatározóvá válik a vizuális látásmód, a fényképek jelenléte és rendezgetése, legutóbb Gyáni Gábor mutatott rá kritikájában. (Gyáni Gábor: *1914 – a „szokásos idő” jele*. Forrás. 2013. 1. 12–18.) A bevezető fejezetre visszautaló harmadik részben azt a nemritkán szubjektív beszédmódot működtető, fikciót és dokumentumokat elegyítő emlékező-narrátori szólamot fedezhetjük fel, amellyel kapcsolatban a befogadó azt tapasztalja, hogy „a történetekben való ott-lét egyre nagyobb hangsúlyt kap, egyre erőteljesebb lesz a narrátor (függetlenül attól, hogy azonosítjuk-e magával a szerzővel)

beleértettsége az eseményekbe, a tulajdonképpeni történetbe”. (Dérczy Péter: *Történet és történelem. Sándor Iván regényeiről*. Jelenkor. 2012. 7–8. 777.) Illés K. András (akinek születési dátuma [1936. március 11.] külön figyelmet érdemel, hiszen a hónap és a nap megegyezik Sándor Ivánéval, csupán az év nem stimmel) fotósként végzi a múlt feltárásának munkáját. Nyomkövetőnek, emlékfeltárónak mutatja magát – felfogása egyúttal a regényíró gondolkodásmódjáról és módszeréről is árulkodik –, akinek az a legfontosabb törekvése, hogy a lényegyet próbálja megmutatni, és az addig eltakart dolgokat transzparenssé tenni: „Lencsevégre kapta a gázos temetők ősi sírköveit, a golyó lyuggatta házfalakat, a kórházi elfekvőket, a cigányputrikat, az emlékműveket, a börtöncellákat, látom a képen, tehát igaz, mondogatta, de másképpen igaz, a kép nyelvet talál a megszólításra váró néma történetek számára, minden tárgynak, arcnak története van (...), szólaljon meg az elnémított múlt...” (113–114.) De mindehhez a saját múltját illetően is tisztán kell látnia. Felnőttként tudja meg, hogy akit addig apjának tartott, valójában a nevelőapja volt. Négy esztendő volt, amikor – nem sokkal a második világháború kitörése után – egy gyermek nélküli család fogadta örökbe. Apját hiába kerestették, nem találták meg. Negyvenedik születésnapján elindul, hogy kibogozza az összegubancolódott szálakat, és elrendezze az emléknymokat. Amikor megérkezik a lemergi főpályaudvarra, arra gondol, hogy „talán azért járt annyi mindennek a nyomába, azért hajszolta magát kontinenseken át, mert ezt a pillanatot kereste”. (114.) Miután kilép a lengőajtón, arra lesz figyelmes, hogy egy kisiskolásokból álló csoportot sorakoztat tanáruk. És akkor „a másodperc tört része alatt a kiáltásuk áttörte az idő falát, meghallotta a saját kiáltását ugyanazon a nyelven, amelyen a gyerekek kiáltottak, az anyját, az apját hívta, ő volt az, aki nézte a gyerekcsoportot, és az is, akinek a kiáltásait egy másik gyerekcsoportból hallotta”. (uo.) Ez a jelenet felidézi benne az egykori sorakozót, a katonatiszteket és valakit, aki kézen fogta és a vasúti kocsi emelte. Édesanyja egykori barátnője fogadja Andrást, átadja a férfinak Anna naplóját, amiben a lány mindent rögzített, miután apját és húgát elvesztette. Kiderül, hogy Anna kilenc hónappal a magyar huszárral töltött éjszaka után megszülte a fiát, és néhány év múlva ismerkedett meg Illés K. András apjával. Azt is megtudjuk, hogy később a németek elvitték őt és barátnőjét a lágerbe, de életben maradtak és visszatértek, ám nem sokkal ezután Annát a lágerben szerzett betegség elvitte. Illés a temetőben megtalálja a sírkövet, amelyre valamennyi hozzátartozó neve rá van vésve, miként az övé is.

Már idézett esszéjében Sándor Iván Paul Klee *Angelus Novus*áról és Walter Benjamin reflexiójáról töpreng, és arról is említést tesz, hogy Adorno később – első olvasásra talán meghökkenően – Gépanyalnak nevezte az alkotást. „Valahol az idő tájt kezdődik a történelemről alkotható *művészi látás* újabb változása. A huszadik században sokáig az volt a (regény)kérdés, hogy lehet-e nem felismerni a történelem angyalának pillantását annak, akinek maradt szeme a látásra. // *Az újabb (regény)kérdés*: találhatunk-e kibúvót az *Angelus Mechanikus*nak, a történelem gépanyalának tekintetével való szembenézés előtt?” – folytatja gondolatmenetét az író. [Sándor Iván: *(Meg)érintések (4.)* Jelenkor. 2012. 7-8. 769.] A most letett regény – Sándor Iván korábbi munkáihoz hasonlóan – kitűnő példa a szembenézés elodázhatalanságára és szakadatlan igényére.