

KOVÁCS Krisztina

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország
karanovo@gmail.com

NOVÁK Anikó

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
aniko.novak@ff.uns.ac.rs

A MENEKÜLÉS VÁLTOZATAI

„Nem-helyek”, határhelyzetek, tényleges és mentális határvonalak
Sándor Iván prózájában

Variants of escape

‘Non-Places’, intersections, actual and mental borderlines
in Iván Sándor’s prose

Varijante bekstva

„Ne-mesta”, granične situacije, stvarne i mentalne granice
u prozi Ivana Šandora

A tanulmány a kortárs magyar irodalom egyik legtermékenyebb szerzője, Sándor Iván életművének menekültmótvumait térképezi fel. A határ, e geokulturális térelválasztó megpillantása az a tapasztalat, amely Jurij Lotman határfogalomról szóló elgondolásában a szemiotizálás, a jelentésképződés élményével ajándékozza meg az irodalmat, amely a kulturális változás, az idegenség, a hozzáférhetetlenség élményét adja. Az események a határ tartományaiban immár nemcsak önmagukban értelmezhető objektumok, hanem kulturális faktorok, amelyeket köztes helyzetekben tapasztalhatunk meg. A határvonalak szemiotikájához is kapcsolható transznacionális perspektíva identitás- és szubjektumképzésre vonatkozó megközelítése abból indul ki, hogy nem tudunk egyféle, leírható homogén

identitásokkal számolni, mert az identitáskategóriák eleve kereszteződő viszonyokból építkeznek. A transznacionális leírás másik jelentős hozadéka, hogy átalakítja a tér fogalmát és új jelentőséget kölcsönöz neki. A tanulmány a Sándor-oeuvre néhány jellemző példáján keresztül járja körbe ezeket a fogalmakat.

Kulcsszavak: „nem-helyek”, menekültirodalom, geotoponímák, transznacionalitás, Sándor Iván

A fiatalon elhunyt, éppen ezért csekély életművet maga után hagyó amerikai prózaíró, Edward Lewis Wallant méltatlanul keveset emlegetett, ám kiváló filmadaptációja révén talán szélesebb körben ismert holokausztregényében, *A zálogosban* (*The Pawnbroker*, 1961) a zsidóság permanens vándorlását összefoglaló párbeszéd részletben a következő olvasható:

– Kezdetben, több ezer éven át, az embernek nincs semmije, csak egy nagy, szakállas legendája, semmi más. Nincs földje, amelyen eleséget termelhetne, nincs prérije, ahol vadászhatna, sehol sem tölt elég időt ahhoz, hogy őshazája, hadserege vagy éppen mondája legyen a honfoglalásról. Csak a fejében lévő kis ész meg ez a szakállas legenda tartja benne a lelket, és hiteti el vele, hogy van valami különleges benne, még a nyomorúságában is (Wallant 1980, 54).

Előző konferenciaközleményünkben (Kovács–Novák 2022, 107–125) azt állítottuk, hogy a kortárs magyar irodalomban a skandinávhoz képest:

alig érezhető a migránskrizisre való reflektálás, a téma csak szórványosan van jelen. Ennek egyik oka lehet az az alapvető különbség, hogy míg a skandináv térség a menekültek egyik célállomását jelenti, addig Magyarország csupán tranzit-zóna. Emiatt a társadalomba való integrálódás, a menekültek árnyaltabb megismerésére tett kísérletek nem is dominálhatnak. Az átvonuló idegen csupán egy-egy felületes pillantással mérhető végig, és az irodalmi alkotásokban is ez tükröződik (Kovács–Novák 2022, 122).

2022. február 24-e, az Ukrajna ellen indított orosz invázió első napja minden valószínűség szerint átírja a kortárs európai irodalom menekült-narratíváját, így lehetséges, hogy ez az állításunk is immár idejétmúlt tételként, a történelem által megcáfolt kordokumentumként olvasható majd. Bármennyire is át fognak alakulni, vélhetően új etnosztereotipikus reprezentációkkal egészülnek majd ki a harmadik világbeli konfliktuszónákból érkező embertömegeket ábrázoló diskurzus paneljei az ukrán menekültek történeteivel, érdemes még egy pillantást

vetni az olyan életművekre, amelyekben a menekülés, a vándorlás, a kirekesztettség históriája mániákusan és elkötelezetten tematizálódik. Nem haszontalan tehát e helyütt azokra a művészekre gondolni, akiknek univerzumába a 2015 óta tartó menekültáradat megjelenítése úgy tudott belesimulni, hogy új témáikban a szerzői oeuvre koherens történelemszemléletének nagyon is otthonos elemével, a korábban már megszilárduló poétika friss argumentációjával találkozhatunk. A magyar irodalomban kétségtelenül ilyen figura a kilencvenhárom évesen is aktívan alkotó Sándor Iván, aki 2020-ban megjelent regénye (*Amit a szél susog*) textúrájába az öt folyamatosan foglalkoztató fogalmak (utazás, emlékezés, megismétlődő történelmi traumák, kataklizmák és genocídiumok ciklikussága) szövetébe applikálja a jelen mindennapokat tematizáló krízisét.

A regény cselekménye szerint Z., a feleségét gyógyuló író egykori életük és utazásaik nyomában Európát járó peregrinus. Athénban találkozik egy görög régésszel, Nikosszal, akinek a palmürai ásatásokon kell végignéznie a romvárost elpusztító ISIS-támadást. Nikosz rombolásról és kivégzésekről mutatott fényképei az emlékezés fontosságát hangsúlyozzák, ám Z. éppen itt és így ébred rá, a valamikor kedves, jelentéssel megtöltött helyek felkeresése valójában nem segít rekonstruálni a korábbi léthelyzeteket:

Z. az ablakhoz húzott egy széket. Bámulta a fennsíkot. Az épületek a holdfényben mintha csontokból fehérlettek volna. Úgy érezte, tévedett, amikor azt hitte, hogy csakis az emlékezetes helyek felkeresésével tudja felidézni, amit keres... mit is keresek?... néhány szép óra megmarad, de minden eltűnőben. Mindig foglalkoztatta az Idő, s most úgy érezte, korábban soha, hogy az Idő magába foglalja az ismeretlent, az ismert helyek élményein túl a még elképzelhetlent is. A megismerés és megértés kielégítetlen marad, gondolta, ha csak a tapasztalatból merít. Boldogság töltötte el, hogy van még kedve ismeretlen emberek sorsához közeledni, ismeretlen történetekben részt venni, ahol, gondolta, folytatódik, ami a múltjában kezdetét vette... így van jól, gondolta, minden úgy, ahogy történnie kell (Sándor 2020, 35–36).

A szüzsé ezen a ponton a lesboszi táborból való menekítés történetzsalát mozgatja, a leírás pedig a menekültválsághoz immár topikusan kötődő, a médiában gyakran látható képeket lajstromozza: „Felkapcsolták a fejlámpákat. Meztlábás gyerekek szaladtak eléjük. Nikosz a köpenye alá rejtett kenyeret és csokoládét szétosztotta közöttük / asszonyok összebújva. Öregek takarók alatt. A fiatalabbak sorakoztak a vörös kereszt sátornál. Nikosz felvételeket készített. Átléptek a földön heverőkön, a gyerekek szaladtak utánuk” (Sándor 2020, 38).

A regénynek az emlékezés szaggatottságát hangsúlyozni hivatott szerkezete, ahogy Veréb Árnika írja róla szóló kritikájában, „tömbszerűségével és a némileg verstördelést idéző bekezdéseivel erősen egyneműsít” (Veréb 2020). Emellett a történet menekülttáborának ábrázolása Luc Boltanski „távoli szenvedés” modelljének elvárásait is beteljesíti: „a tekinteteket fényképeztem, mondta Nikosz... / üres szemgödrök / Z. felfedezte az egyik képen magát. Simogatta a lábához kuporodó kislít. A / képen a fiúcska arca olyan volt, mint egy öregemberé” (Sándor 2020, 39). A veszélyhelyzetekre irányuló figyelem módozatai közül a Boltanski-féle elgondolásból a „szentimentalizmus” és az „esztétikai ábrázolhatóság” kategóriája is érvényesül (Boltanski 1999, 115). A szenvedést, úgy tűnik, a szikár elbeszélésmódjáról ismert Sándor Iván regényében is szükséges ilyen módon megörökíteni. Minden bizonnyal erről az empatikus tekintetről írja Füzi László a kötetet ismertetve:

A felülemelkedésnek ez a gesztusa feltehetően kapcsolatban van azzal, hogy a mű a korábbiaknál nagyobb megértést mutat a világ iránt. Z., az író még azzal is tisztában van, hogy sem ő, sem maga a művészet nem tud változtatni a világon, legfeljebb elültethet valamit az olvasóban arról, hogy „mi a hatalom természete... mi a hamisság... mit jelent emlékezni... mit jelent szembenézni a sorssal” (Füzi 2020, 21).

Sándor Iván prózája a mindenkori menekülők történeteinek kollektuma. Bombitz Attila az író 75. születésnapján köszöntő tematikus folyóiratszámában (*Forrás*, 2005/3) írt áttekintő tanulmányában mindezt így foglalja össze:

Így azután majdnem minden írása megengedi a folytatólagos olvasat lehetőségét. Életműve, regényeinek beszédmódja nem csupán önmaga szisztematikus újrakódolásában és nézőpontkeresésében fontos. [...] Az egyes regényeken túl száguldó futárok és az idő homályából felbukkanó ködlovások. A történések téridejének gondosan kimunkált átmenetei és határhelyzetei. A külső-belső tereket képező omlás és zúgás nyelvi, zenei, hangulati sűrítettsége; a külső-belső tereket borító eső, sár, kavics, csonttörmelék és kagylózúzalék; a belső monológok és alászállások külső, térbeli megfeleltetései; s nem utolsósorban az állandó reflexió, mely a láthatatlan közös kiszálazásában gyökerezik (Bombitz 2005, 74; vö. Bombitz 2015, 46–47).

Mindez, az állandó határhelyzetben levés, a protagonisták extenzitása, dinamikus mozgása az elmúlt években láthatóan és dekódolhatóan egészült ki a menekültkrízis sorseseeményeivel. Sándor Iván 2018-as regénye, a „nyolc-

vanéves háború” alatt játszódo *A hetedik nap* hősei, miközben végig a halál szélén táncolnak, mindannyian a szépséget adó kultúra emblémáit menekítik (Kovács 2019, 122). A sötét, világvégi hanyatlásban elgyötörten és rezignáltan menekülő négy főalak számára végleg megkérdőjeleződik, amit a történet egyik figurája, a színész Jensen által elmesélt fejezetben olvashatunk: „ennyi volt a Nagyúr története, kezdte, de ne legyetek elkeseredve, Káinok voltak és lesznek, de többen vannak a jó emberek, az Úr védelmébe vesz mindannyiunkat” (Sándor 2018, 109).

Zygmunt Bauman tipológiája értelmében a regénybéli színészcsapat tagjai a csavargó fogalmával írhatók le leginkább. „A Bauman által definiált kóborló típusához hasonlóan általában nincs meghatározott úticéljuk, nem tudják, meddig maradnak egy-egy helyen, mikor indulnak tovább, nehéz őket ellenőrizni” (Novák 2022, 59). Az otthonosság megtapasztalása, a bennszülötté válás számukra lehetetlen, az idegenség, a számkivetettség az ő sorsuk, ahogyan ez Jensen és Günther egyik párbeszédében meg is fogalmazódik: „idegenek vagyunk mi is / bohóc... vándor... komédiás... meg zsidó is, nevet Günther... sok ez egy embernek” (Bauman 2004, 202–203, 239; Sándor 2018, 239).

A 2018-as és a 2020-as könyvet együtt olvasva immár nem lehet nem aktualizálni a jelenre válaszoló momentumokat: embertömegek vándorolnak a világban, nincs remény, alternatíva és megoldás. „Az elnyomó, pusztító hatalommal szemben a kultúra marad az egyetlen, bár hamar szertefoszló reménység. Ám Sándor Iván világa ennél mindig is bonyolultabb volt. Ez van most és ez volt mindig, sugallja mindkét szöveg. Idő és tér, ahogy prózájában sokszor, körbeérnek, nincs szükség féreglyukakra, hogy visszatérjünk oda, ahonnan elindultunk” (Kovács 2019, 121).

A menekültek vizuális megörökítésének toposzaihoz tapadó képzetektől elválaszthatatlan a határ fogalma. A liminális szituációk, mentális és fizikailag is jelen lévő határvonalak Sándor Iván prózájának állandó térformái. Az *Amit a szél susog* textúrájában a leszboszi „drótkerítések” említése logikusan és didaktikusan vezeti vissza a szemlélő hőst a holokauszthoz: „Nem tudott szabadulni a szigeten sínylődők tekintetétől. A haláltáborok foglyainak fotókon látott tekintetére emlékeztették. Kinyitotta a gépét” (Sándor 2020, 40). A határ látványa, e geokulturális térelválasztó megpillantása az a tapasztalat, amely Jurij Lotman határfogalomról szóló elgondolásában a szemiotizálás, a jelentésképződés élményével ajándékozza meg az irodalmat, amely a kulturális változás, az idegenség, a hozzáférhetetlenség élményét adja. Az események a határ tartományaiban immár nemcsak önmagukban értelmezhető objektumok, hanem kulturális faktorok, amelyeket köztes helyzetekben tapasztalhatunk meg

(Lotman 2002, 99). Sándor Iván korszakok, országok, tájegységek limesein egzisztáló alakjai a menekültirodalom és annak fő teóriái „divatosává válása” előtt is a már idézett távolságtartó narrátorok sokszor neutrális elbeszélésmódjaiban mutatták meg magukat.

Boltanski modelljének fő pillérei közül az egyik a „szánalom politikája” (*politics of pity*), ennek horizontjában a szenvedésnek azonnal véget kell vetni. A másik látásmód az „igazságosság politikája” (*politics of justice*), amelynek dimenziójában a szenvedő nem egyszerűen szenved, gyötrelmeinek mindig valamilyen morális, méltányossági probléma viszonyrendszerében van jelentősége (Chouliaraki 2008, 20). A Boltanski elgondolását továbbgondoló Lilie Chouliaraki 2006-ban publikált, majd több kiadást is megért monográfiájában (*The Spectatorship of Suffering*) a szenvedés megfigyelőjének három típusát határozza körül. Az érintett nézőt (*involved spectator*) az empátia mozgatja, osztozni kíván a tragikus sorsban. A mindenhol jelen lévő megfigyelő (*omnipresent spectator*) felháborodást érez és igazságosságot követel, a „távoli szenvedés” „igazságosság és feljelentés politikájának” megfelelő attitűddel kíséri az eseményeket. Az eltávolodott néző (*distantiated spectator*) sem jótevő, sem igazságosító, a gyötrelmeket sem szívszorítónak, sem igazságtalannak nem látja. Morális, moralizáló pozíciót ő is felvesz, de elsősorban folyamatában, történelmi kontextusában szemléli az adott eseményt (Chouliaraki 2008a, 179–180).

A három *spectator* fókusza, azok változtatása, de főként az eltávolodott néző-narrátor kameraszeme már a menekülttematika megjelenése előtt is jellemző volt Sándor szövegvilágára. Ezt alátámasztó szöveghelyeket bőséggel találunk az első világháborús regény, a 2012-ben megjelent *Az éjszaka mélyén 1914* szüzséjében is. A „hosszú” 19. századot lezáró próza egy korszak pusztulásának tényleges és szimbolikus határkövére állítja a nevében is *Jedermann* fiatal főhőst, Kiss Ádámot, aki egy életkorát és szociokulturális helyzetét tekintve is bonyolult rituális folyamat átmenetiségében felskiccelt figura. A történet kezdetén egy szegedi gimnáziumban éppen érettségiző fiú kötelező bordélyház-látogatása sem végződik szexuális beavatással, így sokáig biológiailag is liminoid helyzetben marad. A háború kitörésekor egy párizsi ösztöndíjas tartózkodás szükségszerű következményeként sorozódik be a francia hadseregbe, hogy aztán a sárban, vérben, sötétségben elmerülő, a borzalmakat narráló szemlélőként kerüljön át egyik frontvonalról a másikra, egyik hadseregből a másikba. Ádám sorseseeményei között a táborlét megtapasztalása is ott van, ahogy át kell élje a háborús létezés valamennyi végtelenen köztes helyzetét. Ezek a szituációk, traumatikus választóvonalaként többnyire rombolnak, a végnapok kellős közepén egy időre mégis összekötnek, hogy aztán a kollektív reményte-

lenség élményébe torkolljanak. Ennek az elgondolásnak egyik legpoétikusabb pillanata az a jelenet, amikor a fiú az egymást lelövő német és francia katona közös haldoklásának lesz szemtanúja. A két zsidó vallású harcos elmúlásának pillanata az utolsó közös ima:

A német ötven év körüli. Sisakja lecsúszott, arca borostás, zihál, de a tekintete nyugodt. A francia föléje hajol. A német suttog. Kiss Ádám nem érti a szavait, de a hangzásból úgy gondolja, hogy imádkozik. / Sömá Jiszroél, Adonáj Elohénu, Adonáj Ehod... / Elakad. / Uram teremtőm, súgja a francia. Próbálja megtámasztani magát a könyökén, folytatja az imát, Baruh sém kövid malhénu, löölám voed. Ómén, sóhajtja a német, ómén, súgja a francia. Ki vagy?, zokog a német, a francia nem bírja tovább támasztani magát a könyökén, lehanyatlik (Sándor 2012, 49).

A szituáció Günther imájaként ismétlődik majd meg *A hetedik napban*: „Günther kézbe veszi az imakönyvet. Közel tartja a mécesláncához. Lapoz. Olvas / Sömá Jiszroél Adajnoj Elojhénu löajlom vood / felpillant. Figyeli Efit. Olvas tovább / Boruh sém kövajd málhuszaj löajlom vood... gyerekkoromban mondtam apám után” (Sándor 2018, 238). Az *Amit a szél susog* és *A hetedik nap* „verstördelést” imitáló formája, ahogy ez a részlet is mutatja, *Az éjszaka mélyén* texturáját is jellemzi. Ez a nyelv, ahogy Bombitz Attila fogalmaz, „sűrítő vágástechnikájával” „filmszerű mozgást” biztosít a szövegnek: „Az az illúzió keletkezik e beszédmód által, hogy a nyugati, a keleti vagy a déli fronton – függetlenül az időlineárisától vagy akár a frontvonalak térbeli mozgásától – párhuzamos történetek játszódnak, a cselekvő ágensek pedig nem rendelkeznek sorsuk változtathatósága felett” (Bombitz 2021, 205).

Mindemellett a könyv temetési szcénájában a két halottat elföldelő Kiss Ádám cselekvéssora a nyelvi, vallási és kulturális identitások „küszöbön levését” líraian sűrítő, egy korszak, az egységes, boldog és békés európai kultúra mítoszának végét jelző szertartásként is olvasható: „Megformálja a hantot. Törével lemetsz két ágat, eszébe jut, hogy keresztet nem állíthat, talál egy elég sima sziklakövet, mezsgyehatárt jelezhetett, talál egy kisebb hegyes követ, karcolni kezdi a számokat, bevérzi az egyik kezét, a sziklakövet a hantra helyezi, a négy rávéssett szám, 1914” (Sándor 2012, 49–50). Ez az epizód, ahogy Vári György fogalmaz a regényről írt elemző kritikájában, „az idő rögzítésének pillanata”, a „nyomhagyás pillanata”, amely „mindig egyúttal fejfaállítás is” (Vári 2015, 175).

Az imént citált egységek, ahogy ez Sándor Iván különböző szociokulturális identitású, vallású, etnikumú figurákat felvonultató életművében megszokott, valójában a transznacionális mintázatok sokoldalú bemutatásaként is felfog-

hatók. A transznacionális perspektíva identitás- és szubjektumképzésre vonatkozó megközelítése abból indul ki, írja témához kapcsolódó tanulmányában Jablonczay Tímea, hogy nem tudunk egyféle, leírható homogén identitásokkal számolni, mert az identitáskategóriák eleve kereszteződő viszonyokból építkeznek (Jablonczay 2015, 152). A transznacionális írás a kollektív emlékezet történeteit is újra tudja alakítani, elfelejtett nyelvek, írásmódok, kulturális források feltárásán és az irodalmi tudatba való bevezetésén keresztül. Így itt a személyes emlék és történeti kollektív memória közötti kölcsönhatásról érdemes beszélni (Jablonczay 2015, 154).

Ám ennél is lényegesebb, hogy a háborús fogolytáborok leírásában a néhány évvel később bekövetkező, még az első világháború barbár pusztítását is felülmúló kataklizma előérzeteként jelenik meg fenyegető ikonként az elválasztás legdidaktikusabb szimbóluma, a „drótkerítés”: „Nem titok, hogy vezérezredes úr szándéka mindössze az egykori sedani győzelem után hajdan meghúzott határok örökkévalóságának biztosítása. [...] A táborokat körülvevő drótkerítésbe villanyáramot kell bevezetni. A magas állásokban fényszórók, géppuskák legyenek” (Sándor 2012, 65–66).

Gyáni Gábor *Az éjszaka mélyén* vállalásáról mint a történelmi emlékezet újrakonstruáló poétikai modellről szólva konklúzióként ezt fogalmazza meg: „Sándor újabb regényei csupán látszólag történelmi regények, valójában emlékezetelbeszélések. A múlt bennük előadott történetei kevésbé történeti forrásokból, valójában a személyes és kollektív emlékezet múltképeiből (olykor szó szerint is képi dokumentumokból) kiindulva öltik magukra fikcióként elbeszél formájukat” (Gyáni 2013, 17). Az a bizonyos „hosszú árnyék” pedig a falak vagy szögesdrótok mögött láttatott jelenkori menekült alakjának életműbe emelésével valóban a máig ér.

A kerítésekkel, drótakadályokkal megállított bevándorlók a szabadság likvid tere, a tenger felől érkeznek Európába. A Földközi-tenger, amelynek Fernand Braudel-i, kezdetben „néptelen tere” „rányomta a bélyegét” a „civilizációk felemelkedésére”, az állandó mozgás közege (Braudel 1996, 195–196). A mediterráneum kultúrhistoriájának megkapóan érzékeny breviáriumát jegyző Predrag Matvejević szerint a nyugodt, kevés hullámtól fodrozott, áttetsző víztükörben az ember saját képét pillantva azt hiheti, „a Földközi-tenger az első és egyetlen tenger, amelyben bölcsőnk és anyai örökségünk rejlik” (Matvejević 2006, 28). A Római Birodalom által létrehozott mediterrán egység „édenkertje” ma már a pusztulás színtere, a Michel Mollat du Jourdin megfogalmazása szerinti „féltékenyen őrzött vagy sóvárogva vágyott birtoktárgy” az európai ember tekintete számára (Mollat du Jourdin 1996, 148). Az egykori

mare nostrum most a halál locusa, az addig arctalan tömegnek pedig nevet és történetet adott egy a kortárs vizuális és populáris kultúrában azóta ikonikusá váló esemény. 2015. szeptember 2-án a hároméves szír kislány, Aylan Kurdi holttestét egy török üdülőhely strandján találta meg a parti őrség. A gyermek, ötéves bátyja és édesanyjuk is a vízbe fulladt, miközben egy felfújható csónakon Törökországból Görögországba tartottak (Mielczarek 2018, 1–2). A Kurdi holttestéről készült fotósorozat hashtag és mém is lett, ám elsősorban retorikai erővel bíró metonímia, a kollektív szenvedés reprezentációja. A partra sodródása pillanatában rögzült testhelyzetét és ruházatát megtartó vizuális ábrázolások (L. Omer Tosun török képzőművész Twitteren közzétett képét a szobájában, rácsos ágyában alvó fiúról), a kompozíció új jelentéstartalmát az elsősorban a test hátteréről választott tárgyi környezettel erősítik meg. Ezek a képek és mémek gyakran a kisgyermek békés, alvó állapotát imitálják, így abszurd módon azt is sugallják, a „remény tengerén” egy lélekvesztőn hanyódozó kicsinek meg kellett halnia ahhoz, hogy a vágyott ígéret földjére jusson (Mielczarek 2018, 12, 17).

Sándor Iván tengere az európai kultúra oceanográfiai vízióinak már sok változatát felmutatta. *Az éjszaka mélyén*-ben először a boldog emlékek tere: „Maga elé képzeled a tengert, amelynek partján nyáron boldog heteket töltött” (Sándor 2012, 31). Később a Kiss Ádám számára egyre kilátástalanabbá és értelmetlenebbé váló csaták, támadások metaforája: az „iszaptenger”, a „sártenger”, a mindent elvakító „fény tenger” kifejezések formájában is felbukkan (Sándor 2012, 41, 179, 43). A 2014-ben napvilágot látott próza, *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* innen továbblépve, az egyik világháborúból a másikba sodródó Európa rövid és egyáltalán nem gondtalan „átmeneti időszakának” érzeteit, jellegzetes figuráit az átmenetiség rituális helyére, egy óceánjáróra gyűjti össze. Ebben a világban az Atlanti-óceánt járó luxushajó doktora, Kellermann Feri a rituális folyamat „küszöbembere” (Van Gennepe 2007, 48; Turner 2002, 107): „Megtanulta, hogy az örökös indulás és az örökös érkezés között tart a folyamatos útonlét” (Sándor 2014, 30–31). *A hetedik nap* apokaliptikus víziójában ugyancsak gyakran olvashatjuk, hogy az „egész világ sártenger”, ám a regény eseményeit makacsul körülölelő Északi-tenger a történetet benépesítő menekülők számára elsősorban „ember nélküli világot” jelent (Sándor 2018, 9, 215). A hőseinknek hol szökésvonalként kínálkozó, hol a pusztulás sírboltjaként őket elnyelő víztömeg olyan igazodási pont, olyan útjelző, amely éppen az ember hiányával jelenti a biztonságot: „mindig a tenger mellett haladj, mondta Simon a fiának búcsúzóul”; „maradjunk a tenger közelében, mondta Thomas, a partvonal mutatja az utat” (Sándor 2018, 44, 133). *A hetedik nap* óceánjának bármit újra partra sodró hullámai mégis elsősorban az ismétlődés lehetőségét,

a „szakadatlanságot” hangsúlyozzák (Ménési 2018). Ezeken a lépcsőfokokon lépdelve jutunk el *Az amit a szél susog* tenger-képzetéhez, a víztüköréhez, amely leküzdhetetlen fizikai akadályként tornyosul a Kurdi sorsára jutó üldözöttek tömegei elé: „áthaladnak egy sikátoron / nem lesz könnyű / az út a szigetre? kérdezte Z. / az sem... elég viharos a tenger...” (Sándor 2020, 35).

A Sándor prózájában frissen felbukkanó menekültprobléma láthatóan a nála már megszokott toposzt, a köztes-európai, posztmonarchikus leírasmódok hagyományát és szemiozist folytatva, az ott kipróbált metaforikát problémamentesen tereli át a transznacionális leírás terepére. A transznacionális deskripció egyik nagy előnye, írja minderről Rákai Orsolya, hogy rámutat az egyéni identitásnarratívumok fragmentáltságára, hibrid jellegére, illetve arra, hogy azok akár egymással összeegyeztethetetlen elbeszéléselemekből is állhatnak, s ezt a sokféleséget mégis át tudja emelni egy elméletibb, kollektivitásokat is megragadni tudó megfigyelői szintre (Rákai 2015, 234). Ezek a közösségi magatartásformák, a vallási, etnikai, kulturális miliő egyesítő vagy elválasztó alakzatai állnak Sándor Iván prózájának fókuszában is. A saját, zsidó származása miatti menekülése, a nyilas rémuralom alatti bujkálása, a közép-európai zsidóság asszimilációs útjainak bemutatása könyveinek visszatérő momentumai. Lásd a teljesség igénye nélkül: *Tiszaeszlár*, 1967; *A vizsgálat iratai: Tudósítás a tiszaeszlári per körülményeiről*, 1976; *Követés: Egy nyomozás krónikája*, 2006; *A tiszaeszlári per és 2015*, 2015; *A korszak tekintete: Válogatott és új esszék*, 2019.

Hadji Bakara a *Journal of Narrative Theory* menekültirodalomról szóló tematikus számának bevezetőjében (*Introduction: Refugee Literatures*) Nasia Anam ugyanitt olvasható cikkét (*Encampment as Colonization: Theorizing the Representation of Refugee Spaces*) idézve, Anam tézist a menekültkérdés irodalmi reprezentációjának fontos tendenciájaként nevezi meg. Anam a „migránsról mint új gyarmatosítóról” szóló konzervatív és kétségtelenül rasszista elképzelést szubverzálja, amikor azt mondja, az Európában letelepülő menekültek újfajta, „globális állampolgárság” megvalósítói, a menekülttáborok pedig az új típusú „globális civilizáció” metaforái. A civilizációé, amelyben a hontalanság többé már nem kivétel (Bakara 2020, 294; Anam 2020, 406).

A szereplők az ezt rögzítő szépirodalomban is különböző okokból kelnek útra, az utazók, menekülők különböző típusait testesítik meg. A hozzájuk tapadó kulturális toposz Sándor Iván világában igazság szerint nagyon is régi. Ha meggondoljuk, a mindenkor üldözöttek (a zsidók, az egymással szemben álló katolikusok és protestánsok, a vallásháborúk áldozatai, a szemközti lövészárkokban egymásra néző fiatal francia és német férfiak) minden esetben a kultúra mozdítható relikviáit akarják biztonságba helyezni, az elvesző, elpusztuló, így

már nem birtokolható tárgyak híján legalább azok és koruk éthoszáát próbálják átmenekíteni a jövőbe. Ezt a tapasztalatot az alkotó számos szövegében summázza, plasztikusan éppen a szimbolikusnak is tekinthető 2015-ös évben, az Európát elért menekülthullám csúcsának idején kiadott könyve, *A tisztaeszlári per és 2015* sorai között:

Nemrégiben a történetírás atyjának, Hérodotosznak az írásait olvastam. Alapelve volt, hogy a *másik* ismerete nélkül önmagunkat sem ismerhetjük meg. Kontinenseket járt be, hogy távoli népek életét láthassa. Arra a belátásra jutott, hogy a különböző kultúrák megtermékenyítik egymást: a kultúra lényege éppen a sokszínűség. Vallotta, hogy megismerés nélkül nincs megértés, hogy a „dolgoiban” nem hinni kell, hanem tudni kell, hogy mik. Felismerte, hogy más a történelem eseményvilága, és mások a róla formált kreációk, mítoszok (Sándor 2015, 236).

Irodalom

- Anam, Nasia. 2020. Encampment as Colonization: Theorizing the Representation of Refugee Spaces. *Journal of Narrative Theory* 50 (3): 405–436. DOI: 10.1353/jnt.2020.0015
- Bakara, Hadji. 2020. Introduction: Refugee Literatures. *Journal of Narrative Theory* 50 (3): 289–296. DOI: 10.1353/jnt.2020.0016
- Bauman, Zygmunt. 2004. A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták. In *Az Idegen: Variációk Simmetriától Derridáig*, szerk. Biczó Gábor. 192–206. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Boltanski, Luc. 1999. *Distant Suffering*. Transl. Graham D. Burchell. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bombitz Attila. 2005. Metszet az időből: Sándor Iván regényeiről. *Forrás* 37 (3): 74–89.
- Bombitz Attila. 2015. Metszet az időből. In *Egy palackposta üzenetei: Tanulmányok, esszék Sándor Iván műveiről*, szerk. Ménesi Gábor. 46–78. Budapest: Kalligram Kiadó.
- Bombitz Attila. 2021. Pompásan vonulunk 2. B oldalak, remixek és ritkaságok. *Filológiai Közöny* 67 (1): 190–207.
- Braudel, Fernand. 1996. *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában. Első kötet*. Ford. R. Szilágyi Éva. Budapest: Akadémiai Kiadó, Osiris Kiadó.
- Chouliaraki, Lilie. 2008. The Mediation of Suffering and the Vision of a Cosmopolitan Public. *Television and New Media* 9 (5): 371–391 (1–34). DOI: 10.1177/1527476408315496
- Chouliaraki, Lilie. 2008a. *The Spectatorship of Suffering*. Second Edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.

- Füzi László. 2020. Foglalat: Az ÉS könyve májusban – Sándor Iván: Amit a szél susog. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2020, 158 oldal, 2999 Ft. *Élet és Irodalom* 64 (21): 21.
- Gyáni Gábor. 2013. 1914 – a „szokásos idő” jele: Sándor Iván: Az éjszaka mélyén 1914. *Forrás* 45 (1): 12–18.
- Jabloneczay Tímea. 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon* 61 (2): 137–156.
- Kovács Krisztina. 2019. Apokalipszis most: Sándor Iván: A hetedik nap. *Forrás* 51 (4): 120–122.
- Kovács Krisztina – Novák Anikó. 2022. A menekültválság mint a posztkolonialitás narratívája – The Refugee Crisis as a Form of Postcoloniality – Azilantska kriza kao forma postkolonijalnosti: Magyar és skandináv kitekintés – Hungarian and Scandinavian perspective – Mađarska i skandinavska perspektiva. *Hungarológiai Közlemények* 23 (1): 107–125. DOI: 10.19090/hk.2022.1.107-125
- Lotman, Jurij Mihajlovics. 2002. A határ fogalma. Ford. Szitár Katalin. In *Kultúra és intellektus: Jurij Lotman tanulmányai a kultúra, a tudomány és a történelem szemiotikája köréből. Diszkurzívák*, szerk. Szitár Katalin. 97–109. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Matvejević, Predrag. 2006. *A Földközi-tenger: Tájak, népek, kultúrák: Mediterrán Breviárium (Claudio Magris bevezetőjével)*. Ford. Vujicsics Marietta, Mislely Pál. Budapest: Corvina Könyvkiadó.
- Ménesi Gábor. 2018. Halvány remény sem marad: Sándor Iván: A hetedik nap. *Kortárs Online* aug. 14. <https://www.kortaronline.hu/aktual/irodalom-sandor-ivan.html> (2022. dec. 29.)
- Mielczarek, Natalia. 2018. The dead Syrian refugee boy goes viral: funerary Aylan Kurdi memes as tools of mourning and visual reparation in remix culture. *Visual Communication* 19 (4): 1–25. DOI: 10.1177/1470357218797366
- Mollat du Jourdin, Michel. 1996. *Európa és a tenger*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Novák Anikó. 2022. A menekülés mint életprogram Sándor Iván újabb műveiben – Escape as a Life Programme in the Latest Works of Iván Sándor – Evadarea ca program de viață în ultimele romane ale lui Iván Sándor. *Erdélyi Múzeum* 84 (3): 57–65.
- Rákai Orsolya. 2015. Fogalomfossziliák, identitás-kövéletek: a transznacionális poétika lehetőségei az individuális, a kollektív és az idegen metszeteinek újragondolásában. *Helikon* 61 (2): 233–242.
- Sándor Iván. 2012. *Az éjszaka mélyén 1914*. Budapest: Kalligram Kiadó.
- Sándor Iván. 2014. *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*. Budapest: Kalligram Kiadó.
- Sándor Iván. 2015. „Kossuth nemes, szabad Magyarország...” (Utószó). In *A tisztaeszlári per és 2015*. 227–236. Budapest: L’Harmattan Kiadó.
- Sándor Iván. 2018. *A hetedik nap*. Budapest: Magvető Kiadó.

- Sándor Iván. 2020. *Amit a szél susog*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Turner, Victor. 2002. *A rituális folyamat: Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen (Rochester, Anglia) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*. Ford. Orosz István. Budapest: Osiris Kiadó.
- Van Gennep, Arnold. 2007. *Átmeneti rítusok*. Kultúrák keresztútján 9. Ford. Vargyas Zoltán. Pécs–Budapest: PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan.
- Vári György. 2015. „Az egész világot temették”. In *Egy palackposta üzenetei: Tanulmányok, esszék Sándor Iván műveiről*. 175–179. Budapest: Kalligram Kiadó.
- Veréb Árnika. 2020. Az idő üveglapjai: Sándor Iván: Amit a szél susog. *Kulter.hu* <https://www.kulter.hu/2020/08/az-ido-uveglapjai/> aug. 7. (2022. dec. 29.)
- Wallant, Edward Lewis. 1980. *A zálogos*. Ford. Sz. Kiss Csaba. Budapest: Európa Könyvkiadó.

VARIANTS OF ESCAPE

'Non-Places', intersections, actual and mental borderlines in Iván Sándor's prose

The paper attempts to interpret the literary representations of the refugee motif in the oeuvre of one of the most productive authors of contemporary Hungarian literature, Iván Sándor. The border, the sight of this geocultural boundary is the experience which, in Jurij Lotman's idea of the border concept, presents literature with the experience of semioticization and meaning formation, which yields the experiences of cultural change, foreignness, and inaccessibility. Events located in the border regions cease to be phenomena that could only be interpreted by themselves, they become cultural factors that can be experienced in transitional situations. The transnational perspective's approach to identity and subject formation, which can also be linked to the semiotics of border lines, starts from the fact that there are no singular, describable homogeneous identities, as these categories are originally built from intersecting relations. The other important yield of transnationality is the fact that it transforms the concept of space, thus providing it with a new meaning. This article examines these concepts through the analysis of some typical examples from Iván Sándor.

Keywords: „non-places”, borders, refugee literature, transnationality, Iván Sándor's oeuvre

VARIJANTE BEKSTVA

„Ne-mesta”, granične situacije, stvarne i mentalne granice u prozi Ivana Šandora

Studija analizira motive bekstva u delima Ivana Šandora, jednog od najproduktivnijih autora savremene mađarske književnosti. Prizor granice kao geokulturalnog

razdelnika jeste iskustvo koje u koncepciji Jurija Lotmana nadahnjuje literaturu iskustvom semiotizacije, formiranja smisla i daje doživljaj kulturnih promena, otuđenosti i nedostupnosti. Događaji u graničnim provincijama nisu samo dešavanja koja se mogu tumačiti sami po sebi, već su i kulturni faktori koje možemo doživeti u graničnim situacijama. Pristup identitetu i formiranju subjekta transnacionalne perspektive, koji se takođe može povezati sa semiotikom granica, pretpostavlja da se ne može računati na samo jednu vrstu homogenih identiteta, jer su kategorije identiteta nastale od raznih odnosa koji se ukrštaju. Još jedna značajna prednost transnacionalnog opisa jeste transformisanje koncepta prostora. Studija istražuje upravo ove pojmove kroz neke tipične primere iz tekstova Ivana Šandora.

Ključne reči: „ne-mesta”, granice, azilantska književnost, transnacionalnost, Ivan Šandor

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 11.

Közlésre elfogadva: 2023. máj. 30.