

(Emlék)nyomozás az „Idők Terében”

Sándor Iván: *Követés. Egy nyomozás krónikája*. Kalligram, Pozsony, 2006

„A történetet elbeszélő és a történelemben részt vevő személyek sem történetüket, sem önmagukat nem élik meg folyamatosságként, az éntudat szaggatottá válik, az időmúlás a növekvő számú éntudatok és emlékezettudatunk gyarapodásának következménye.”

(Thomka Beáta)

Sándor Iván idén áprilisban megjelent *Követés* című műve egy nyomozás krónikájaként határozza meg önmagát – de nem feltétlen kell e paratextuális jelzésben műfajra való utalást látni. A krónikaként való önidentifikációt egyedül az a tény indokolja, hogy történeti reflexió kíván lenni Sándor Iván szövege is. A krónika elbeszélője önmagát a szövegen belül nem jeleníti meg, háttérben marad, ellenben a *Követés* narrátora végig jelen van a műben, és egyes szám első személyű elbeszélése közel sem nevezhető hagyományosnak. Az én-elbeszélő korlátozott nézőpontja időnként olyannyira kiszélesedik, hogy rálátása lesz eseményekre, melyeknél nem lehetett jelen, sőt mások gondolatainak, mondatainak rekonstruálására is kísérletet tesz.

Két „én” egymásrarétegződése hozza létre a *Követés* én-narrációját: a tizennégy éves gyerek-én perspektívája az ötvennyolc évvel későbbi elbeszélő tudatán átszűrődve jut kifejezésre. Eltávolító jellegű beszéd ez az egykori énről, a múltbeli élményekről, eseményektől – védekezés emlékké válásuk ellen. Az elbeszélő számára nagyon fontos a megőrzésük, de inkább csak tárgyilagosan dokumentálva – nem személyesen megélt/átélt élményekként.

Három cselekményszál egymásba fonódásából épül fel a regény. Az első két szál 1944 telén, a budapesti csata napjainak idején játszódik. Egy zsidó család menetszlopba sorolásának, egy fiú (Iván, a narrátor tizennégy éves énje) és egy lány (Vera) menekülésének története, a másik Carl Lutz svájci alkonzul budapesti tevékenységének történetét mutatja be, próbálja rekonstruálni. A harmadik szál az elbeszélés jelenének, a nyomozásnak a története.

Egy tragikus kollektív történet egyéni létélményéről való beszéd Sándor Iván könyve. Valós események személyes tapasztalásának feldolgozására tett próbálkozás a *Követés*. Tényirodalom és fikció sajátos vegyítése, a történel-

mi események és személyes élmények fikcionálására tett kísérlet úgy, hogy közben mindent a dokumentálás igénye határoz meg. Fiktív elemek és faktumok sajátos szimbiózisából születik a szöveg, melyben előbbieket nem annyira a dokumentumokkal bizonyítható mozzanatok közötti hézagok kitöltésére szolgálnak, inkább a nyomozás folyamán, az elbeszélés idejének jelenében jutnak kifejezésre. A múlt rekonstruálása során problematizálódik fikció és valóság határvonala, mivel évtizedek távlatából már nincs éles határ megtörtént és elképzelt között. A fikció és valóság kérdését az elbeszélő is felveti: „Megkérdezem, miért gondolja, hogy én és az, akit a kéziratban, így mondom, nyomozónak nevez, különbözőek. Azt mondja, már ne szórakozzak vele, tudom, hogy irodalom és történelem szakos” (259). Eldönthetetlen, hol a határ/átmenet a kéziratban levő regény és az általunk olvasott regény között, hogy a *Követés* szövegéből mi az, ami része a Györgyi által olvasott „nyomozati jegyzőkönyvnek” nevezett regénynek.

Az elbeszélő nyomozói tevékenysége a bűnügyi regény, detektívregény műfaji jegyeit hozza mozgásba, a *Követés* azonban nem a hagyományos értelemben vett bűn tettesének leleplezéséről, elfogatásáról szól. Ez a nyomozás a múlt történéseinek feltárására irányul, látszólag az egykori és jelenkori Terek, Idők, személyek azonosításán a hangsúly, de e külső tényeknél jelentősebb az emléknymok követése. „Az a pont is táj, amelyre a nyomozás irányul, csakhogy belül van, mélyebben, mint amerre bármikor jártam, ott, ahol, miközben az emlékezéssel teremtett térbe lépek, minden az egykor történt elsorvaszthatatlan folyamatosságában tárul fel” (13).

Tördelt történetmondás jellemzi a regényt, ennek kialakításában nagy szerepe van az idősíkok összetettségének, az elbeszélő idő rétegzettségének. Fragmentarikusága révén az egységes regényszerkezet ellen dolgozik a *Követés*, más mozzanataiban viszont a klasszikus regényforma elemeit használja – nem tradicionális módon. Például fejezetekre bontja a regényt, látszólag hagyományosan sorszámokkal jelöli az egyes fejezeteket, de az első öt fejezet után a Tizenkettedik fog következni, és a továbbiakban úgy variálja a sorrendet, hogy a tizenöt fejezetből álló mű a Tizenegyedikkel fog befejeződni. A fejezetek sorszámozása az elbeszélés jelenének kronológiájához ad némi fogódzót, sorrendjük felcserélése viszont az emlékezés történeteit, a régi események követhetőségét, megértését segítik: pl. a Nyolcadik fejezetben kapják kézhez a Gizi által szerzett svájci védlevelet, amelyet Carl Lutz a megelőző, Tizenharmadik fejezetben írt alá.

A *Követés* egy kitágult térben és azonosíthatatlan időben játszódik (hiszen az „Idő elveszti mérhetőségét”, „tágabb téridő” jön létre), annak ellenére, hogy a térbeli mozgás jelölése az elbeszélő egyik legfőbb törekvése, hogy mindvégig követhető, az események mikor történnek, melyik idősíkhhoz tartoznak.

Az elbeszélő idő a műben többszörösen rétegzett: jelen van az 1944-es elhurcolás- és meneküléstörténet, az 1940-es évek eseményeiből kiinduló Carl Lutz-szál, a tizennyolc év utáni találkozás Verával 1963 nyarán a Duna Szálló teraszán, a Wallesz Lucával való beszélgetés 1976-ban, és persze az elbeszélés jelenének ideje.

A narráció jelenének eseményei és a különböző idősíkok történései, adatai egymásba folyva követik egymást. Olykor alig észlelhető, finom az áthajlás a múlt eseményeinek jelen idejéből az elbeszélés jelenének történetébe, majd ismét vissza a múltba, ott folytatva a mese szálát, ahol előbb abbahagyta. Máskor az átkapcsolást egy emlék, egy mozdulat, egy dallam váltja ki. Egy ilyen jelenbeli élményre adott ingerválasznak is tekinthető az egész *Követés*, hiszen a regény a kerékpárossal indít, aki a Bem rakpart és a Halász utca sarkán elsodorja a hőselbeszélőt. Ez az incidens hívja elő az ötvennyolc évvel azelőtti történéseket. Ágnes Hirsche, Carl Lutz nevelt lányának egyetlen mozdulata (ahogy végigvezette mutatóujját a fénykép alakjának körvonalai mentén) elég, hogy az elbeszélés jelenének történetéből 1968-ba, a Verával való találkozáshoz váltson. Gyakran tudatos a hívóingerek alkalmazása, például felteszi a régi keringő lemezét, hogy a dallam, melyet meghurcoltatásaik egyik állomásán hallottak, előhívja a régi élményeket, érzéseket – hogy leírhasssa őket, mivel „[h]atalmas tárház a tudattalan mélysége, azonos a felejtéssel. Habár egy hang, egy tekintet előcsalogathatja az elfeledettet” (16).

A múlt nyomait követő elbeszélő végigjárja az 1944-ben megtett útvonalat, próbálja előhívni a hajdani útvonal hajdani érzéseit. Követése során Budapest kronotopikus jellegét hangsúlyozza, „az Idők Tere”-ként határozza meg a várost. A történelemmel való szembenézést, a különböző idősíkok megragadását a közös helyszín/színhely segédletével tartja egyedül lehetségesnek, ezért szeretné összemosni, egymásra helyezni a két különböző idősíkból elhelyezkedő egyazon tereket – régi és mai helyszínek egymásbajátzására törekszik.

„Felrajzolom az emlékeimben élő egykori útvonalat és az elmúlt három napban megtett útvonalakat. Különböző színű filctollakat használok. Minden szín más időzónát jelez. Egymásra rétegződnek a vonalak, ez megváltoztatja az eredeti színeket.

A különböző Idők ily módon Közös Teret képeznek. A Közös Tér az én városom, alkalmas arra, hogy befogadja mindkét kerékpáros tekintetét, anyám tekintetét, amint a Téglagyárból induló menetből integet [...] benne van az összeigazíthatatlan Idők Terében Györgyi tekintete is, miközben olvassa azt, amit leírtam, s bizonyára ugyanazt érzi, amit én éreztem, amikor beleírtam őt egy történetbe” (256).

„Felhagyok azzal, hogy a különböző Idők között azonosságot találjak” (255) – kijelentés metaforikus értelemmel bír, az adott szöveg kontextusában

az utcai és a kirakati órák eltéréseire és az elbeszélő órájának mutatóállásától való különbözőségről beszél, de az azonosság kereséssel való felhagyás az 1944 idejének és a jelen idejének különbözősére is vonatkozik. „[H]agyjuk tehát az Időre vonatkozó kérdéseket, nincs semmi értelmük, az Idő mindig jelen idejű, a múlt idő múltbeli jelenében sok múltbeli jelen rétegződik egymásra, a leírás jelenében együtt hallom ezeket a hangokat, azzal a hangzással, amit Vera kezét fogva a sötétben törtetve hallok” (33) – olvasható a szövegben az elbeszélő következtetése, amely jól példázza, hogy a dátumok, időpontok jelölése ellenére, miért lehet a *Követés* időtlenségéről beszélni. A mű különleges időkezelésével, a mindent átható jelenidejűséggel áll mindez összefüggésben. Állandó jelen időt használ, mely valójában a múlt perspektívájából történő jövő idejű történet-továbbadás. A mindent átható rendkívüli jelen idő egyfajta védekezés az ellen, hogy a történetek saját múltként dolgozódjanak fel, könyvelődjenek el: „Gizi nem tudta összefüggően elmondani, hogy mi történt, mondja majd anyám nekem, rám hagyják mind a ketten, hogy mint az Időben lebegő cédulákra írt mondattöredékeket, próbáljam összerakosgatni a szavakat, helyreállítani a helyreállíthatatlant” (41).

Már a regény elején utalás történik a nyelvi megformálás fontosságára, és egyben nehézségeire is: „Elégtételt éreztem: nyelvvé tudtam formálni az időt. Rövidesen szembesülnöm kellett azonban azzal, hogy habár a nevem szerepelt az idézet alatt, azokat a szavakat mégsem én írtam” (12). Az elmondás, a verbális megnyilatkozás fontossága mindvégig hangsúlyos a *Követés*-ben. Kiemelkedő szerepe van az *írom, mondja* szavaknak a regényszövegben, ezt igazolja a mű különös idézéstechnikája is: „...el kellene utazni hozzájuk, *mondta*, beszélni velük, és amikor ezt *mondta, mondja* anyám, olyan volt a tekintete, mint akit nem is az érdekel, hogy mi lehet Gertruddal vagy Carl Lutzcal, az sem érdekli amit mond, hanem csak az, hogy beszéljen róluk valakivel” (182). És e mondatok elhangzásakor az anya számára hasonlóképp fontosabb, hogy beszélhessen, annál, hogy mit mond. A történet elmondásának fontossága elsőbbséget élvez magával a történettel szemben is, mert ugyan van igény a múltból való beszédre, a történetek elmondására, leírására – ez segíthetné feldolgozásukat is, de beleütköznek az elmondhatatlanságba, nem találunk alkalmas szavakat.

Az idősíkok rétegzettségében a különböző Időkhöz különböző ének kapcsolódnak, és ez az elbeszélő személyének megosztottságát vonja magával: „A pillantásom azonban mintha nem is az enyém lett volna, hanem a menetben haladó tizennégy éves fiúé, aki a mellette kerekező tekintetét kereste” (9). Az ötvennyolc évvel azelőtti gyermek-én és az elbeszélő-én kettőssége, az „én”-ek kapcsolatteremtési kísérletei során, az önazonosság (vagy inkább az önazonosság-hiány) kérdéseit is felveti. Ez problematizálódik tovább a követés során:

„Eddig is sejtettem, hogy egyszerre vagyok követő és követett. [...] Érdekesebb ennél, hogy magamat, a követőt követem.

Mintha több énem volna.

Egyik nélkül sem vagyok az, aki vagyok. Módosulok.

Minden bizonnyal a megoldhatatlannal való találkozás alakulásaiban élek.

Mintha még az árnyékom is változtatná a formáit. Ez néha rettegéssel tölt el. Csak az nyugtat meg, hogy próbálok követni a saját módosulásaimat is” (211).

Az elbeszélő hetvenkét éves énje igyekszik kérdéseit ráruházni a régi énre, a kérdéseket, melyeket sohasem mert kimondani saját kérdéseiként – pedig egész élete a kimondásukra való készülődés volt. A tizennégy éves és a mai tekintet találkozásából születik meg a regény nyomozó-elbeszélője: „...megtettem az első lépést a nyomozás érdekében, gondoltam, hogy létrejöhessen a tizennégy éves és a mai tekintet váltásában nem egy harmadik, azonban mégis *másik*, és most mindenképp látni és hallani kell megtanulnom ebben a figurációban” (13–14).

A tekintet nemcsak az egykori énnel való kapcsolatfelvételnél játszik fontos szerepet, a legfontosabb nyomok egyikeként van jelen a regényben: „A tekintetek fontosabbak, mint az események. Lehet, hogy ezt könnyelműség kijelenteni, de akkor talán nem, ha a tekintetek megőrzését azért tartom fontosnak, mert bennük rejlenek az események, csak el kell jutni a pillantástól az érzésig, az érzésektől a történetekig” (87). A tekintet lehet a személyesség jelképe, az érzés foglalata, mely történetet rejt magában, máskor viszont az emlékek eltávolításának, a történet elidőtlenítésének, elszemélytelenítésének eszköze: „Anyámnak olyan a tekintete, mintha nem azt mondaná el, amit a nála két évvel idősebb nagynénjétől hallott, hanem mintha egy régi történetet mesélne, mintha a messzi múltba hallaná Gizi hangját és nem néhány hónappal azután, hogy megtörtént vele, amiről beszél” (87). A Verával való szeretkezés elbeszélésekor is a nő tekintetére helyeződik a hangsúly, közben „Vera a felejteni tudás örömét élte át, amikor megszabadult végre az anyja tekintetének az emlékétől” (221).

Az elbeszélő készülő regényében nem egyszerűen megírja Györgyi történetét, hanem továbbírja azt, remélve, hogy nem érdektelen a nő számára, amit önmagáról olvas. A más tekintetével látás a saját történetek megértésének/megérthetőségének legfőbb kritériuma. A hetvenkét éves elbeszélő már tudatában van ennek: „Leéltem esztendőim nagy részét, látom, hogy miért tettem fel az életemet az írásra, próbálok szembezállni a mulandósággal. Sokak tekintetével kell látnom, hogy a magamé éber maradjon” (132).

A követő-elbeszélő egyes szám első személyben beszél, mégis inkább a látvány elbeszélőjeként van jelen, noha ő maga élte át/élte túl a történeteket.

A regény elején készülő könyvének borítójához egy Bosch-kép részletét választja, melynek kapcsán hangsúlyozza, „Bosch tehát megkereste a látvány elbeszélőjét. Mintha azt festette volna oda a kép sarkába, aki így kezdheti a történetet: ott voltam” (10).

Ez a módszer lesz jellemző a regény narrációs technikájára is, a megélt eseményeket, a személyes élményeket eltávolítja az éntől, és megfigyelői státusát helyezi centrális helyzetbe a múlt rekonstruálása során. A zsidóüldözés halálközeli szituációira kívülállóként tekint vissza – több évtized távlatából is csak így dolgozhatók fel a borzalmak.

Nem csupán emlékrekonstruálás a *Követés*, gyakoriak benne az önellenőrzési mozzanatok is. A hitelességre törekvés az elsődleges, és látszólag az egyetlen cél. Dokumentumok sokaságát illeszti be a követő-elbeszélő készülő regényébe, s egyben az általunk olvasott műbe is. Könyvtárban régi újságok cikkeit olvasva ellenőrzi emlékeit, idéz belőlük. Háborús eseménynaptárt készít; TheoTsuy Carl Lutzról szóló könyvének adataira is hivatkozik, részleteket közöl belőle; hivatalos táviratok szövegét idézi; Szálasi Ferenc emlékiratából is kölcsönöz bizonyos helyeket; a Magyarország 1944. április 1-jei számát, egy színészlexikon adatait is felhasználja a dokumentáláshoz. Idézeteket közöl jegyzőkönyvekből, jelentésekből, melyeket Carl Lutz olvasott 1944-ben, Friedrich Born auschwitz-i jegyzőkönyvének német fordításából is beilleszt részleteket.

A hivatalos események dokumentálásához hasonló fontosságú a nyomozó-elbeszélő számára a személyes történetek adatainak összegyűjtése. Mindent begyűjt, lejegyez, ami segítheti a múlt rekonstrukciós folyamatát. Az emlékezet hiányos, hézagos, tökéletlen emlékeit tárgyi, megragadható dokumentumok gyűjtésével, rendszerezésével igyekszik helyettesíteni. Polcokat ürít ki az irattartók számára – a múlt darabjainak tárolására; gyűjtögetése mániákussá válik: fénymásológépet vásárol, könyvtári könyvekből is kivág képeket; később már szobát ürít ki az egymásra halmozott irattartóknak. Egymásra szkenneli az egyazon helyről készült régi és új fényképeket, „rámontíroz, bementíroz” – remélve, ez a művelet az emlékképekkel is elvégezhető:

„Nincs szükségem emlékezetre.

Nincs szükségem felejtésre.

Még egy szobát kiürítek az irattartók számára.

Nincs különbség a régi és az új felvételek között, gondolom, összetartoznak, egyik a másik nélkül nem létezhet. [...] kipróbálok, mire vezet, ha minden erőfeszitésemet arra összpontosítom, hogy az, ami egykori, eltűnjön a képekről is, emlékezetemből is” (59).

Pár nappal azelőtt, hogy a kerékpáros elsodorta volna a követő-elbeszélőt (a regény kezdőjelenetének történetére való utalás) megjelent TheoTsuy

könyve Carl Lutzról, aki 1944-ben Budapesten tartózkodott svájci nagykövetségként. A könyv teremt opciót a Carl Lutz-szál bevezetésére. Nemcsak a Lutzhoz fűződő személyes élményeit, emlékeit teszi nyomozása tárgyává, nemcsak az alkonzul tevékenységével foglalkozik, melynek köszönhetően emberek sokaságát mentette meg a deportálástól, és elhurcoltak sokaságát a haláltól. Carl Lutz egész személyiségét, tetteit, mondatait, gondolatait is a rekonstrukciós folyamat részévé teszi: „Arra gondol, hogy a képek titkai máshol lehetnek, mint amire az ismeretei kiterjednek. Ő azért fotózik, hogy rögzítse, amit más nem fedez fel. [...] Sok részlet azonosíthatatlan a számára, holott mintha mindenre emlékezett volna. A tekintetek, a hely, az idő... mintha mégsem... Próbálja azokon a fényképeken, amelyeken ő is látható, ám mégis mintha elveszett volna valami” (116). Carl Lutz gondolataiként jelennek meg a fenti mondatok a regényszövegben, de akár a narrátor saját gondolataiként is szerepelhetnének.

Carl Lutz diplomata lévén, hatásköri túllépésekkel, svájci védlevelek kiállításával mentette meg az üldözött családokat a biztos haláltól. Az elismert fizikus professzor, akivel menekülés közben ismerkedett meg a tizennégy éves fiú, magánemberként próbálta segíteni a zsidó családokat. Testvére „védetté” nyilvánított házában nyert menedéket az elbeszélő és családja is. A professzor a megértés szempontjából a helyzet feltárását, értékelését tartotta elsődlegesnek, mert aki nem látja az adott szituációt, emlékezni sem fog tudni. A sakk-analógiát alkalmazta az adott történelmi helyzetre, a háborúra, és arra figyelmeztet, hogy mindig az előző hibát kell nézni, ugyanis az első hiba vonja maga után a többi.

„[A]z elején kell kezdeni, azt hiszem ezt magyarázta, de ki tudja, senki sem tudja, hogy hol van az eleje, ez nem nyugtat meg, hiába látom a végét, nem találok az elejét, csak azt, hogy benne vagyunk...” (272)

A regényben a Lutz-szál a nyomozási és az emlékrekonstrukciós folyamatokon túl ténylegesen is érintkezik a narráció jelenének történetével, amikor a nyomozó elbeszélő Svájcban egy Lutz-élműsor felvételén megismerkedik Ágnes Hirschével, az egykori nagykövet nevelt lányával (aki több évtized távlatából is hatévesen jelen volt az 1944-es budapesti eseményeknél). Az elbeszélő személyesen is ismerte Lutzot, de akkor még nem tudta, hogy ki is ő, és mit (az életét) köszönhet neki. Ágnes révén a történet Lutz-vonala beépítődik a nyomozás történetébe, ő is a múlt felkutatására és megőrzésére törekszik – egy olyan múlt után nyomoz, mely ugyan nem az övé, de „nem tud megszabadulni attól, hogy mégis a saját sorsa nyomában jár” (224).

Carl Lutz és a nyomozó elbeszélő közös jellemzője a dokumentálás igénye. Az alkonzul is másolatot készített a hivatalos jelentésekről magángyűjteménye számára, fiókokat töltöttek meg otthonában a naplói és dossziéi. Az események állandó dokumentálásához élettársa, Gertrud is hozzájárult, fo-

lyamatosan fényképeket készített. Évekkel később a múlt rekonstruálásával, emlékei előhívásával foglalkozott Lutz is, mint azt emlékiratai tanúsítják. A múlt nyomainak helyreállítása lehet az egyetlen esély a megértésre.

Az emlékműsor forgatásán a műsorvezető túlélőknek nevezi a jelenlevőket, akik egykor kapcsolatban álltak Carl Lutzcal. Az elbeszélőnek tiltakoznia kell e szerep ellen – nem túlélő, hanem tanú, s a kettő közötti különbség megvilágítására törekszik: „Leone bólogat, megköszöni, de mintha nem értené a különbséget, talán a fordításban homályosodott el, talán számára átjárhatatlan a két megnevezés közötti tér, a túlélő, mondom, bárki lehet, az áldozat is, a gyilkos is, a tanú viszont az, aki őriz, nem emlékezik, nem vádol, nem véd, nem felejt” (227).

A mindent átható jelen időhasználata segíti a tanú szerep állandósulását, védekezés az ellen, hogy az emlékek az emlékezés/emlékezet részévé váljanak. Ezért nem lehet a *Követés* az emlékezés regénye, csak az (emlék)nyomozásé. De az (emlék)nyomok már nem követhetőek. A megőrzési törekvés, a részletekre kiterjedő dokumentálási igény ellenére a múlt nyomai lassan eltűnnek, megsemmisülnek, és ez ellen nem lehet tenni, „mintha minden a jelen uralma alá kerülne, az emlékezés nem emlékezés, a felejtés nem felejtés, a felidézés kísérlete nem a felidézés kísérlete, mintha mindent, ami megtörtént, éppen a felidézésre irányuló kísérlet semmisítene meg” (232).