

# Élők és holtak közös térben bujkálnak

SÁNDOR IVÁN: *AMIT A SZÉL SUSOG*

„Az én viszonyom a történettudomány tételeihez meglehetősen ambivalens. Lehetnek jobb, még jobb kategóriák, végtére a történelem, mondhatnám a sors mindannyiunknál erősebb, de a gondolat, a művészet tud valamit, amire a történelem nem képes. Feltárja az emberi helyzetet, és lehatol a dolgok okaihoz” – állítja Z., az író, Sándor Iván *Amit a szél susog* című regényének főszereplője [61.]. A könyv művészregény, hiszen Z. – más szereplőkkel együtt – állandóan a művészet célját, lehetőségeit és határait feszegeti. Utazási regény is, mert Z. azért járja Európát, hogy fölkeresse élete legfontosabb helyszíneit. Legfőképp viszont az emlékezés regénye, hiszen Z. egyszerre sétál a múltban és a jelenben, miközben régi emlékeket próbál átmenteni a művészetbe.

A műalkotás feladata kimondani a kimondhatatlant, átélhetővé tenni a nagy történelmi traumákat [a holokauszt, a világháborúk és az 1956-os forradalom mellett a hatnapos háború és a szíriai menekültek tragédiái jelennek meg a regényben], oly módon, ahogy erre a tudomány önmagában sosem lenne képes [vö. 78.]. Z. az emlékek archeológusa, s az általa gyűjtött történetek [saját emlékei éppúgy, ahogy másokéi] szétszálazhatatlanul fonódnak össze az elmúlt másfél évszázad súlyos megrázkódtatásaival. Nemcsak a személyesen fontos helyszíneket látogatja meg, fölkeresi az emlékezet helyeit is [*lieux de mémoire*], hogy szélesebb perspektívája nyíljon az idő folyására. Sándor Iván könyve nem történelmi regény, hanem a történelem regénye. A hivatalos történettudomány szövegét egy másik szereplő, Véri Márton, a történész képviseli, aki Z. társul szegődik a múlt kutatásában. Ám a két szöveg egymásba fonódik, hiszen a regényírónak szüksége van a tudományos ismeretekre az összegyűjtött élettörténetek kontextualizációjához, a történésznek viszont az idősebb író emlékei kellenek, azok a részletek, melyeknek csupán a személyes átélő lehet birtokában. A szereplők személyes emlékei, traumái, egyéni sorstörédei és a történettudomány adatai állnak össze művészi mozaikká.

Kulturális és kommunikatív emlékezet sajátos dialektikája épül ki, hisz a regénybeli történész és író minden erőfeszítése a személyes emlékek összegyűjtésére és a kulturális emlékezetbe való átmentésükre irányul. Csakhogy ez az átmentés óhatatlanul veszteséggel jár: nem emelhető át minden a kulturális emlékezetbe, s utóbbiból a személyes tanúságtétel nyomatéka is hiányzik. A veszteség – és részben a feledés – elkerülhetetlen, a tanúk nemzedékének kihalása után szertefoszlik a kommunikatív emlékezet – ezt nevezte Jan Assmann sodródó hasadéknak. A történész – legalábbis a regény szerint – még az *oral history* eszköztárával sem tudja a múltat igazán élményszerűvé tenni. A kommunikatív emlékezet személyes és élményszerű dimenzióiból csupán a műalkotás őrizhet meg valamit, csak a művészet teheti átélhetővé a nagy történelmi traumákat. De a műalkotás – nem feledhetjük – már a kulturális emlékezet része: megszüntetve őrzi meg a személyességet az esztétikai ta-

paszlatban. Az író és a történész a senki földjén folytatja leletmentő munkáját, tudván tudva, hogy nincs menekvés a „sodródó hasadék” elől. Invokációnak is vehető ezért a regény kezdetén szereplő, korántsem mellékes információ, hogy íróasztalán Z. Mnemoszüné, az emlékezet istennőjének (s a múzsák anyjának) szobrát őrzi. Z. és Véri Márton egyaránt az ő segítségére szorul, hiszen Kleió és Kalliopé szülőanyja az Emlékezet.

Mnemoszüné kegyes istennő, főhősünket [legalább őt] nem hagyja cserben. A hetvenöt éves író vonatra száll, „utazgat az emlékei nyomában” [62.]. A régi helyszínek fölkeresése számára nem nosztalgia, hanem mnemotechnikai eljárás, múltidéző eszköz. Ám az emlékidézés sosem marad pusztán nosztalgia: a személyes életesemények mélyen a történelmi kontextusba ágyazottak. Z. utazásai Budapestről először Athénba és Lesbosz szigetére [itt jut el a nyomorban élő menekültek táborába], majd Párizsba és Normandiába, azután Bécsbe vezetnek, végül Zuglóban látogatja meg egykori otthonát. Útjai során különös emberekkel ismerkedik meg: Budapesten Véri Mártonnal, a 20. századi magyar történelem kutatójával, Athénban Nikoszszal, a régésszel és Jórgosszal, a színházi rendezővel, Párizsban pedig George Steinfelddel, a híres zeneesztétával hozza össze a sors. A fokalizátor (majdnem) végig Z., a narrátor mindig az ő tudatán keresztül látatja az eseményeket, egyetlen változtatással: a regény vége felé, egy rövid részlet erejéig [131–138.] George Steinfeld, a tragikus múltú zeneesztéta veszi át a fokalizátor szerepét, éppen akkor, amikor a zenetudós elárulná féltett titkát volt feleségének. Az elbeszélés azonban épp ezen a ponton szakad meg, és Steinfeld traumáját csak akkor ismerheti meg az olvasó, mikor a regény végén Z.-hez is eljut a titok nyitja.

A cselekményidő másfél év és másfél évszázad: a voltaképpeni cselekmény 2016 júniusától 2017 őszéig terjed, ám Z. emlékein s az ő visszaemlékezéseibe ágyazott visszaemlékezéseken keresztül a 19. század második feléig húzódó szálak bomlanak ki. A regény tér- és idősíkok, egyéni sorsok és civilizációs rengéshullámok, szereplői és elbeszélői szövegek fúgaszerű egymásra fonódásából épül fel. Múlt és jelen a szimultaneitás élményét keltve csúszik egymásra, miközben a regény autoreferens módon villantja föl saját szervezőelveit: „Z. szerette együtt látni az időben, térben távoli eseményeket. Ezt a tulajdonságát időtér-érzékelésnek nevezte.” [7.]; „Z. úgy érezte, időben és térben minden együtt történik...” [86.]; „azért utaztam, hogy emlékezem [...] a régi és az új egymásra rétegződik” [149.]; „Z. nem hitt abban, hogy a múlt a régi formáiban tér vissza, de úgy érezte, mintha nem létezne az idő, és a múlt jelen idejű változataiban él, a folytonosság megszakíthatatlan, élők és holtak közös térben bujkálnak.” [150–151.] Az autoreferens utalások rendszerét a zárlat koronázza meg: „Borotválkozott. Tusolt. Reggelizett. Felhúzta a nagyórát. Letörölte a port az íróasztalon álló szobrocskáról. Toll után nyúlt. Leírta az első mondatot: Kétezertizenhat június huszonhetedikén leszálltam a Ferenciek terén a 7-es autóbusról” [158.]. Z. természetesen az *Amit a szél susog* nyitómondatát veti papírra, egyetlen különbséggel: a kezdőmondat harmadik személyben, nem pedig én-elbeszélésben szólal meg. Mnemoszüné szobrának megtisztítása ismét invokációs gesztus: a múzsák anyjához fordul segítségért. A kiválóan megkomponált regényszerkezet építkezése teljesen logikus, az első oldaltól kezdve szükségszerű, hogy főszereplőnk végcélja az alkotás legyen. Az emléktöredékek intenzív totalitássá rendeződnek.

De Sándor Iván törekvése nem az autoreferens nyelvi jelölők csillogtatása, hanem a művészet létmódjának és társadalmi lehetőségeinek újragondolása. A regény kérdésfeltevésének ezért politikai tétje van: hogyan szegülhet szembe a művészet a zsarnoksággal? Megállíthatja a barbárságot? A válasz első felét a zenetudós mondja ki, Schönberg operájára utalva: „Mózes utolsó felkiáltása annak kinyilvánítása, hogy a művészet nem tudja a barbarizmust megállítani” [51.]. Második részét Jórgosz, a görög rendező teszi hozzá: a művészet nem tud változtatni a világon, de elültethet a befogadóban egy-két dolgot arról, „mi a hatalom természete... mi a hamisság... mit jelent emlékezni... mit jelent szembenézni a sorssal” [154.].

Szereplőink a művészet és a tudomány eszközeivel próbálnak válaszokat találni, s akkor kerülnek igazán közel a megoldáshoz, ha a tágabb történeti kontextus és a személyes sorsok összefüggéseire tapintanak rá. A regény egyik legszebb része egy ilyen betét: Arnóczy Frigyes, az egykori huszár és családjának története. Az 1956-ban Ausztriába menekülő Arnóczy zokszó nélkül vállalja sorsát, s próbálja óvni az évszázados családi emlékezetet. Az orosz frontról hazatérve rövid ideig abban a hitben élt, hogy visszatérhet régi hivatásához, de a Rákosi-diktatúra koholt vádakkal vetette börtönbe. „Összeesküvés az állam ellen. A zárkában arra gondoltam, hogy minden őszám a halál árnyékában járt, pont én lennék a kivétel” – mesélte Z.-nek. Fia, a szaxofonos Csaba már ironikus távolságtartással viszonyul a múlthoz: „[...] őszintén szólva untam azokat a meséket. Ferenc Jóskát is. A Monarchiát is. Játszom a Beatles-számokat és közben a limanovai csatára kellene gondolnom. Hát ez nem megy” [110.]. Apa és fiú közé egy világ ékelődik: a generációs tapasztalatok inkompenzurábililitása. Az egykori huszár unokája pedig informatikus, számára a nagypapa története, mondja Arnóczy Csaba, „[...] már olyan távoli, mint nekünk Mária Terézia...” [111.]. Szellemes a generációábrázolás: a régi világ bátor katonáit háborúk és diktatúrák tették tönkre, aztán a hatvanas évek lázadó nemzedékének is leáldozott, ma már az informatikusoké a világ. Végül a másik szobában alvó dédunokának az emigráns család már csak a magyar nyelvet tudja továbbadni. Az élet folytatódik, az emlékezet megszakad. A sodródó hasadék mindent elnyel, csupán annyi marad, amennyit Z. át tud emelni a regényemlékezetbe. Az öreg huszár szimbólumértékű, halálakor megállt zsebórájával együtt Z. az emlékezés terhét és feladatát is átveszi a családtól. A büszke huszárok apáról fiúra szálló órája Mnemoszüné és az üzenőfalra kitűzött kivágások mellé kerül az író magángyűjteményében [147.].

A regény másik célkitűzése a hatalom természetének leleplezése. Sándor Iván érzékenyen tárja föl az uralom rejtett logikáját. A hatalom, az önkény – az író más-hol bevezetett megfogalmazása nyomán – folyamatosan mutálódik. A mutáció állandóság és változás egysége, azonosság és nem-azonosság azonossága. A múlt segít megérteni a jelent és a jövőt, kizárólagos magyarázó elv azonban nem lehet – a szereplőknek ezért a jelen analízisét is el kell végezniük. Társadalmi átrendeződések, a mélystruktúrák átalakulásának megértése a tét. Egy kiváló mondat: „[...] változik a világ, szaporodnak a kulcsok, lakatok, biztonsági záruk” [65.]. A társadalom látszólag békés felszíne alatt nagy változások zajlanak, s a regénybeli zeneesztéta szerint egy igazi művész (mint Arnold Schönberg) ilyen időszakban is megérzi a „létfenyegetettséget” [98.]. A holokauszt túlélő zenetudós azt állítja: „[...] az ürességben, a korszakvákuumban is történnek lényeges események. [...] például az, [...], hogy

megjelenik a fenyegetettség.” [101.] De a létfenyegetettséggel számot vetni nem pesszimizmus, hanem realizmus. A regényemlékezet a jövő felé mutat.

A probléma másik oldala, hogy az emlékezet is politikai kérdés, hiszen a hatalom mutációival együtt a múlt reprezentációja is folyamatosan átrendeződik. A hatalom cenzúráz, elfed, retusál. Z. és Véri Márton a maguk szerény eszközeivel, a művészet és a tudomány fegyvertárával próbálnak szembeszállni a történelemhamisítás gépezeteivel. A regény elején Sándor Iván elegáns párhuzamot rajzol föl a cenzúra múlt- és jelenbéli formái között, s a párhuzamot csak még erősebbé teszi, hogy később a két hatalmi logika különbségeit is felmutatja [vö. 12–13.]. A hatalom mindig titokzatossággal, elhallgatással veszi körül magát. Különösen izgalmasak a mai, új típusú uralmi szerkezetről szóló részletek: öltönyös, napszemüveges biztonsági őrök, sötétített ablakú kocsik szállítják a hatalom rejtőzködő birtokosait. Sándor Iván nemcsak a magyar társadalomról fogalmaz meg fájdalmas diagnózist, az új hatalmi rendszer globálisan érvényes működési logikája is foglalkoztatja. Arnóczy Frigyes informatikus unokáját Bécsben keresik föl rejtélyes idegenek, hogy titokzatos adatbányászathoz használják föl: „Tudja, ezek már a jövőt kutatják, nem a múltat. [...] Új kutatási eredmények, várható üzleti tendenciák.” [112–113.] A rejtőzködő hatalom mindenre és mindenkire kiterjeszti a megfigyelést. Az informatikus történetét apja, a zenész Arnóczy Csaba adja át Z.-nek: „Ha ismeretlen irodába hívják, tudja, hogy a helyiség be lesz mikrofonozva. [...] Tudod, apa, mondta a fiam, ilyenkor fel kell készülni rá, hogy az a helyiség is be van mikrofonozva, mi is dolgozunk így adatszerzés közben.” Mindent algoritmusok tapogatnak le. A megfigyelőket is megfigyelik. A fegyelmező társadalom foucault-i börtöncelláitól az ellenőrző társadalom deleuze-i–kafka labirintusához jutunk.

Számos elegáns írói megoldás mellett a regényben néhány kevésbé erős rész is akad. Elsősorban Jörgosz, a görög színházi rendező jeleneteit látom túlírtnak és szükségtelenül patetikusnak. A dalbetétek néha hasonló hatást keltenek, noha a regény címe is egy Bob Dylan-dal [*Blowin' in the Wind*] nyomán született. Olykor az ismétlések is didaktikusvá válnak: George Steinfeld, a traumája elbeszélésére képtelen holokauszt túlélő újra és újra elmondja, hogy a megszóltathatatlan megszóltathatává tételét keresi a művészetben, s a görög színházi rendező kapcsán valaki mindig megemlíti, hogy apja Peter Brook asszisztense volt [az áttétel miatt a Peter Brookhoz kapcsolódó gondolatok kevésbé épülnek be szervesen a szövegbe, mint a Schönbergről szóló részletek]. A regényszöveg folyását néha a függő beszédbe ágyazott függő beszéd jelölései akasztják meg, ez az írói eljárás bizonyos pontokon nehézkessé válik: „Álmomban a tömeg előtt álltam, mondta a diák, mondta George Steinfeld [...]” [76.]; „Próbálj megbirkózni vele, mondta, mondta Z. Lilnek [...]” [125.]; „Thomas Mann azt mondta, jegyezte fel Arnold Schönberg, olvasta Z. [...]” [60.]. E megakadásokat viszont nem egyszer ellensúlyozza sikeresen a múltat és jelent egymásra csúsztató idő- és tértechnika.

Sándor Iván regényének legnagyobb erőssége a líraiság. A szabadon áradó gondolatfolyam, a mondatszerkezetek feltörése, az idősíkok egymásba játszatása, a jól eltalált ekphrasiszok, az esszéisztikus részletek s a térpoétikai megoldások [a kávézók mint a menedék terei zord időkben, régen és ma] mind-mind a költőiséget erősítik. A színházias epizódoknál viszont sokkal erősebbnek látom a történelem-

mel, különösen a holokauszttal foglalkozó részleteket. A csúcspont vitathatatlanul az utolsó harminc oldal, amikor a szereplők egyéni élettörténetei és titkai hirtelen új összefüggésrendszerre állnak össze. Történeteik összefonódását Z. szentesíti, mikor leül a tiszta lap elé, s leírja az első mondatot. Különösen erős a nyilvános tanúságtételre képtelen George Steinfeld kudarcának története, hisz Steinfeld nagy traumáját csak Z. mesélheti el, csak ő szólaltathatja meg a megszólaltathatatlant. Egyedül a művészet oldhatja föl a paradoxont. (Magvető)

B. KISS MÁTYÁS

## A hiányzó láncszem

MICHEL FOUCAULT: *A SZEXUALITÁS TÖRTÉNETE IV.: A HÚS BŰNVALLOMÁSAI*, FORD. SUJTÓ LÁSZLÓ

A *szexualitás történetének* IV. kötete több szempontból is különleges helyet foglal el Michel Foucault életművében. Egyfelől a könyv a szerző életében már nem jelenhetett meg, és a franciául 2018-ban kiadott, Frédéric Gros által gondozott kézirat nem is teljesen befejezett. Foucault 1982-ben adja át a kéziratot a Gallimard kiadónak, azzal a kitételrel, hogy szeretne még tovább dolgozni az anyagon. 1984-ben el is kezd a javításokat, ám a június 25-i halálával a munka megszakad.

Ezzel együtt a kötet messze nem pusztán *A szexualitás története* sorozat egy darabja, melyet egyszerűen a megelőző három kötet kontextusában kellene olvasni. Foucault ugyanis a kaliforniai előadásai és a Collège de France-ban tartott utolsó előadássorozata között zárja le a kéziratot, és épp ebben az időszakban mutatkozik érdeklődésében egy jelentős hangsúlyeltolódás. Ekkorra ugyanis elemzéseinek fókusza jól láthatóan eltolódik a hatalom korábbi vizsgálatáról a szubjektum felé.

A következőkben először azt igyekszem röviden bemutatni, hogy milyen jelentősége van *A szexualitás története* IV. kötetének a foucault-i életmű hangsúlyeltolódásában, illetve a korpusz egészében. Ezt követően pedig megkísérlem fölvezetni, miként kapcsolható össze a kötet az utolsó Collège de France-előadásokkal.

Miként arra Bernard Harcourt a *Critique & Praxis* [Columbia University Press, New York, 2020, 107–121.] című művében rámutat, a foucault-i elemzés egyik módszertani középpontja egy szakítás a modern kritikai filozófia, elsősorban Kant utáni eljárásával. Ez utóbbi középpontjában ugyanis az ész [a ráció] korlátjai, illetve annak meghatározása áll, hogy egy állítás milyen körülmények között tekinthető igaznak. Ezzel szemben Foucault-t az érdekli, mint azt a legpontosabban az 1982. április 2-i leuveni előadásában [*Mal faire, dire vrai*] kifejti, hogy egy igazságállítás miként nyeri el a diszkurzív igazságértékét, és miként funkcionál, milyen hatásokkal jár ennek az igazságnak a kimondása. Foucault tehát, hangsúlyozza Harcourt, nem az igazság normatív alapjait keresi, hanem az igazságtermelés [az *aléthurgia*] történeti [genealógiai] elemzését hajtja végre.

Foucault ezen módszertan alapján dolgozza ki azt a háromdimenziós modelljét, amelyben érthetővé válik az életmű kései szakaszában tetten érhető hangsúlyeltolódás.