

# Gyáni Gábor

## 1914 – a „szokásos idő” jele

Sándor Iván: Az éjszaka mélyén 1914

Nem meglepetés, látva a történelmi regény mai divatját, hogy Sándor Iván is visszahelyezi a regényidőt a történelmi múltba. Az író ez irányú érdeklődése egyébként is régi keletű, a hetvenes évek elejéig követhető, amikor megírja *A vizsgálat iratai. Tudósítás a tiszaszlári per körülményeiről* című esszékönyvét, valamint *A futár* című regényét. Mindkét könyv 1976-ban lát napvilágot. Más módon is foglalkoztatja őt ugyanakkor a múlt, hadd utaljunk ezúttal eszmetörténeti kalandozásaira, melyeknek az egyszerre gondolkodó és író Németh László a témája (*Németh László üdvtana tanulmányainak, drámáinak, önvallo-másainak tükrében*, 1981; *A Németh László-pör*, 1986). A neki szentelt esszékötetek méltók a választott tárgyhoz, magához Némethhez, aki a sokféle műfajban való egyidejű jártasságot tekintette a szellemi kreativitás igazán fontos forrásának.

A historikus, de nem historizáló Sándor Iván ráadásul olykor az irodalomtörténet csábításának is enged. „*A fel nem fedezett Bánk bán*” alcímmel „*Műértelmezést*” jelentet meg (ez egyben annak a könyvsorozatnak is a címe, ahol a *Vég semmiség* című könyve 1998-ban napvilágot lát). Egyszersmind sűrűn ír hamisítatlanul történelmi regényt, jóllehet nem mindig egyféléit. Amikor 1848–49 erdélyi históriáját regényesíti meg (*A futárban*), vagy amikor a 18. század végi elit világába kalauzolja az olvasót (*Századvégi történet*, 1987) kvázi-történészként jár el, miközben persze képzeletbeli történetet beszél el, ami tele van költött figurákkal, kitalált helyzetekkel és az író által alkotott dialógusokkal és monológokkal. Ehhez alaposan tanulmányoznia kell az ábrázolt kort, ami források és történeti munkák kitaró tanulmányozását követeli meg tőle. Hiszen így remélheti csupán, hogy korhú módon fikcionalizálhatja a múltat, ami részben kezeskedhet is a történeti elbeszélés hihetőségéért. Tudvalevő ugyanis, hogy „*a történelmi regény egyik alapvető fikciósabálya, hogy bármennyi képzelt személy szerepeljen is benne, minden egyéb többé vagy kevésbé meg kell hogy feleljen annak, ami az illető kor való világában történt*”. (Umberto Eco: *Hat séta a fikció érdekében*. Bp., 1995. 149.)

Merőben másként fest a helyzet, ha csupán a személyes, olykor azonban történelemként (is) ható múlt képezi a regény témáját, mint a *Drága Liv* és különösen a *Követés* című fikcionális történetek esetében. Ez utóbbi a kamaszkorú Sándor Iván saját története (is) egyúttal, amellet hogy a második világháború egyik fontos epizódjának, a zsidóüldözésnek regényesített elbeszélése. *Az éjszaka mélyén 1914* című regény látszólag történelmi regény (az előbb mondottak értelmében), valójában azonban a múltnak az a fikcionális megragadása, amely nem befejezett történelemként idézi meg a múlt nevezetes epizódját. Ha a történelem definitív értelemben a lezárt múlt (amennyiben lehet egyáltalán beszélni ilyenről), akkor Sándor új regénye nem ezzel, hanem azzal a másik múlttal foglalkozik,

amelyik máig sem ért véget. S ezen a ponton bevezetünk egy tudományos fogalmat, hogy értelmezhezzük a dolgot. „Sodródó hasadék” (floating gap) névvel illetik újabban a múlt azon tartományát, amelyet még nem a történeti, hanem a kollektív emlékezet tart életben. Olyan múlt ez, amelyet azonban nem csak a személyes tapasztalatok és élmények szüntelen emlékezetben tartása éltet, hanem amit már a történetírás vagy éppen a történelmi regény, a történelmi film vagy az ikonográfia is kezd témájává tenni. „*Olyan emlékekről van [tehát] szó, amelyekben az ember a kortársaival osztozik.*” (Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Bp., 1999. 51.)

Amikor a múlt emlékezetben tartása még útban van csupán a kulturális emlékezet konstrukciója felé, az emlékezés továbbra is őrzi azt a különös aurát, ami a mindenki számára személy szerint adott, a közvetlen (nagyreszt vagy kizárólag szóbeli) kommunikáció révén hagyományozott tapasztalatot foglalja keretbe. A kortársi élmény- és tapasztalati közösségek múltról alkotott képzetei, valamint az utókor kulturális (történetírói, szépírói, ikonográfiai stb.) szimbolizációi között megfigyelhető törés nem pontszerű, hanem folyamatos eredménye: ez a folyamat a sodródó hasadék, amely ideig-óráig konzerválja az élmény jellegű múlt jelenbeli aktualitását, a neki megfelelő szellemi érzékenységet és magas érzelmi hőfokot. Ha jól belegondolunk, a 20. század magyar és európai történelmi eseményeinek többsége, kivált az első és a második világháború, a kollektív emlékezetnek ebben a végső, egyszersmind átmeneti tartományában foglal (továbbra is) helyet.

A második világháborús (magyar) múlt ezen különös utóéletbeli meghatározottsága nem szorul talán bővebb magyarázatra. Más viszont a helyzet az első világháborúval, amely a lezárt múlt történelemként ható emlékeként kerül elsősorban szóba. Ezt a feltevést azonban többen is megkérdőjelezik újabban. A francia történetírásban, és számos más nyugat-európai történetírásban szintén újabban megérlelődött az a felismerés, miszerint az első világháború nem is annyira történelem, mint ahogyan hinné véltük eddig. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy ezt a múltat „*ma mindennél jobban megérteni akarnánk*”, ahelyett hogy egyszerűen elkönyvelnénk, mint a múlt tisztán történelmi eseménysorát. (Stéphane Audoin-Rouzeau – Annette Becker: *1914–1918, az újraírt háború*. Bp., 2006. 19.) Jóllehet nincs ma már élő tanúja a Nagy Háborúnak, és a vele kapcsolatban létrejött valamikori kommunikatív emlékezet is jó ideje elenyészett. Hol vannak azok az idők, amikor a szülők és nagyszülők háborús meséit hallgathatták nap mint nap (a két háború közötti) utódok. A Nagy Háború ennek ellenére ma újfent olyan, a jelen számára megint aktuális múlt, amely személyes múltunkként nyer értelmet, és e minőségében emlékezeti közösség(ek)be tudja rendezni a jelen társadalmát. Közvetve erről szól egyébként a hazánkban ma újraéledő Trianon-kultusz is (vö. Gyáni Gábor: *Nemzet, kollektív emlékezet és public history*. Történelmi Szemle, 2012/3.).

Ezt a leginkább a sodródó hasadékban tenyésző emlékezeti kultúrát ez esetben döntően intellektuális gondok és megfontolások táplálják. A mai világunkat mélyen átható válsághangulat eredete után kutatva jut el Sándor oda, ahol befejezett történelmet talál ugyan, amiben azonban a jelen égető problémáit is tetten érheti. Nem más ez, mint a nyugati világ kulturális identitásának megroppanása, amit „*az évezredek európai értékek roncsoltságaként*” és „*katarziszra való képtelenség*”-ként tudatosít. „*Ezek határozzák meg a mai szellemi-kulturális mentális állapotokat.*” (A továbbélő huszadik század. In: Sándor Iván: *A várható ismeretlen*. Szeged, 2009. 69.) Katasztrófa-ként, hanyatlásként és tragédiaként szól erről, a folyamat kezdetét pedig a 20. század elejére datálja. Samuel Beckett-re hivatkozik ennek kapcsán, aki a *Godot-ra várva* egyik szereplőjének szájába adva, „*néhány mondatával arra utal, miszerint a katasztrófára »régebben kellett volna gondolni, egy örökkévalósággal ezelőtt, 1900 körül«.*” (Hosszú a múlt árnyéka – a jelen árnyéka is hosszú. Sándor Iván beszélget Ménesi Gáborral. Kritika, 2012/7–8. 10.) Ne feledjük továbbá azt sem, hogy a *Követés* élén szintén egy, Beckett említett

darabjából származó idézet áll mottó gyanánt. „Hagyjon már békén ezekkel az időre vonatkozó kérdésekkel! Nincs semmi értelmük.”

Többen és mind gyakrabban hirdetik manapság, hogy a 20. század ténylegesen az első világháborúval vette kezdetét. Jellegetes érvelés kíséretében fejt ki ezen elgondolását François Furet. „Az 1914-es háború ipari és demokratikus. Mindenre lesújt, olyanmódon, hogy Németországban vagy Franciaországban kevés olyan család van, amelyik nem vesztette el vagy az apát, vagy a fiút. A túlélőkben a háború feledhetetlen élményeket hagyott, amelyek az elkövetkező években egész polgári tevékenységükben ott kísértettek.” (Egy illúzió múltja. Esszé a 20. század kommunista ideológiájáról. Bp., 2000. 68.)

Hozzátehetjük ehhez, hogy az eseményt követő fejlemények (a két háború közötti jobb- és baloldali diktatúrák, a második világháború) teszik a Nagy Háború ma kivételesnek tekintett jelentőségét, így értett jelentését számunkra magától értetődővé. Ez rejlik tehát amögött az írói szándék mögött, hogy regényben adjon számot a valamikor megesett dolgokról, amelyek azonban ma sem vesztették el emberi aktualitásukat. Hiszen, ahogyan a tisztaeszlári kötet második kiadásához illesztett utószóban írja Sándor, „a sorsok, a helyzetek megismélik önmagukat. A történelem is”. (A vizsgálat iratai. Tudósítás a tisztaeszlári per körülményeiről. Bp., 2004. 150.)

A jelen és a múlt ilyenén összekapcsolódása emlékezeti munka eredménye. Ez okból sem képezheti tehát az első világháború történelmi, hanem sokkal inkább emlékezetregény tárgyát, bármily furcsának tűnik is ez első hallásra. Tudvalevően messze kerültünk ugyanis ennek a múltnak a közvetlen élményvilágától, és persze attól is, ami a rá utaló kommunikatív emlékezetnek felelt meg egykoron. Tekintve azonban, hogy a huszadik század (főként az, ami 1914 utánra esett belőle) a maga egészében sem felel meg a szó megszokott értelmében vett történelem fogalmának, nincs abban semmi meglepő, hogy az első háború helye is mindmáig ott van a kollektív memória hatókörében. E ténynek komoly következményei vannak a regény szerkezeti felépítésére nézve is.

A regényről eddig megjelent kritikák között akadt olyan, melynek szerzője kifogásolta a szerző jelen idejéhez kötött kerettörténet és a múltban játszódó fő történet egybeszerkesztését. „Nos, talán éppen erre a kerettörténetre nem szorulna rá mindenképpen Sándor Iván új regénye.” (Bazsányi Sándor: Ügésben, vágásban, szárviasszatartással. Élet és Irodalom, 2012. július 20. 21.) Azért sem, szól tovább a gondolatmenet, mert „kissé leválik az első világháború világról az első világháborús nyomok után kutató elbeszélő, valamint a neki mesélő Illés K. András (Kiss Ádám gyerekének féltestvére) világa”. (Uo.)

Ha magunkévá tesszük azt a feltevést, hogy az első világháború még nem tisztán történelem, akkor bizony védhetőnek tűnik a regény Bazsányi által bírált szerkezeti megoldása. Ha minden, ami 1914 és 1918, sőt, ami közvetlenül ezt követően történt, a sodródó hasadékok megújuló emlékként nyer(het) fikcionális megfogalmazást, akkor a regénybeli kerettörténet úgyszólván nélkülözhetetlen a történet elmondása szempontjából. Jelzi, hogy így férhetünk hozzá csupán a múlt nekünk való értelméhez, amit megérteni, semmint magyarázni szeretnénk. Az első világháborúban testet öltő múlt ugyanis, hatását tekintve, korántsem enyészett még el, mivel „hosszú a múlt árnyéka”, ahogyan „a jelen árnyéka is hosszú”.

Két megjegyzést fűznék a regényszerkezet innen adódó problémájához. Sándor korábban is élt már ezzel a narratív fogással. Ezt illető döntése feltehetően abból a felismerésből fakad, hogy a fikcióban megjelenített múlt innen van még a történelmen. Ilyen irányban indult el már a *Drága Liv* című regényével is, hogy a *Követésben* tegye teljessé a dolgot, ahol – minden forráskutatás (Carl Lutztól idézett szöveg) dacára – határozottan az emlékezőtechnikának rendeli alá a (személyes és tágabb) múlt regényes elbeszélését. Ő maga is tisztában van ennek a sajátos regényírói módszernek a tartalmi meghatározóival.

„A mai történelmi regény korántsem a múltról beszél. Sokkal inkább a folyamatos emberi helyzetről, mint létezésformáról.” (Daniellával a vonaton. A Követés naplója. Szeged, 2006. 39.) A korábban megjelent regényéről pedig megjegyzi. „A Drága Liv (2002) poétikai centrumában az áll, hogy ténye-e az, amit ténynek tekintünk, emlék-e az, amit annak érzünk, van-e valóságos múlt, hányfélek lehetnek az emlékeztetők.” (Uo. 43. Kiemelés tőlem – Gy. G.)

Ha az első világháború legalább oly mértékben emlékezeti, mint („csupán”) történeti tény, akkor a róla szóló fikcionális beszéd is a kommunikatív emlékezet közegeiben reked, hiába telt el száz év az esemény bekövetkezése óta és ezzel együtt az esemény élő (kommunikatív) emlékezete is régen kimúlt már azóta. Holott Sándor komolyan veszi a feladatot, hogy történettudományi forrásból is merítsen az első világháború katonai, politikai és diplomáciai historikumát illetően. Nagy haszonnal forgatja John Keegan összefoglaló munkáját, Romsics Ignác és Szabó Dániel szöveg- és tanulmánygyűjteményeit, vagy Stéphane Audoin-Rouzeau és Annette Becker szerzőpáros munkáját és még sok egyebet. Ez azonban nem életbevágóan fontos ezúttal. Ha ugyanis *Az éjszaka mélyén 1914* nem „igazi” történelmi regény, akkor nem az kezeskedik elsősorban a fikció igazságáért, a regénybeli történet hihetőségéért, hogy az ott megjelenített valóság megfelel-e vagy sem (többé-kevésbé) annak, ami az illető kor való világában történt. Sok minden egyébként ténylegesen nem felel meg neki, ez azonban nem okoz zavart az írói mondanivaló igaza szempontjából. A kinti (a történelmi) és a benti (a fikcióbeli) valóság eltéréseire később még visszatérek.

S miért nem támaszkodik vajon az író, ha nem is éppen a szóbeli, de legalább az írott memória, a kollektív (kommunikatív) emlékezet tanúságtételeire? Korábban már megtette ezt, a tiszaezlári vérvádról szóló esszékönyvében például, ahol az események után *kilencven évvel* (!) is alkalmazta az oral history módszerét, amikor kifaggatta a valamikori történésekről a nemzedéki élmények örököseiként még akkor is vallani képes emlékezőket. A helyzet azonban ez alkalommal másképp fest. A helyi emlékezet, amely Tiszaezlár esetében a nagytörténelemmé vált helyi eseményt tartja hosszú időn át életben, kétségkívül tartósabban vitális (egyúttal őrzi kommunikatív jellegét), mint a már eleve nagytörténelemként zajló első világháborús eseménysor, és annak emlékezeti utóélete.

Marad tehát a történeti tudat, melyet döntő mértékben a történetírás formál és teremt; rajta kívül ott van még a tárgyi rekvizitumok és leletek összessége is, amely valószerűen, sőt naturalisztikusan idézi fel a könyörtelenül múlt időt. Kitüntetett hely illeti meg az utóbbiak sorában a vizuális jeleket, mint különleges történeti és emlékezeti dokumentumokat. Korunkban a fénykép (majd pedig a film) vált a mnemotechnika egyik leghatásosabb eszközévé, amely azontúl, hogy nagy számban áll rendelkezésünkre, élethűen képes felidézni az elmúltat.

Nem csoda, ha Sándor, az újabb, immár nem kifejezetten történelmi regényeiben, a *Követésben* és mostani prózájában, oly nagy szerepet szán a fényképeknek azért, hogy általuk (is) rekonstruálhassa a múlt elbeszélt valóságát. A történelmi élmény és tapasztalat feltámasztása – szóbeli közvetítés hiányában – ezúttal tehát részben vagy egészben vizuális jelek révén, vagyis az „utánélés” segítségével történik. Nem merőben idegen eljárás ez a szorosan vett történészi beszédmódtól sem, jöllehet a hivatásszerű történetírás kezdettől, Leopold von Ranke fellépésétől, kizárólag az írott forrásoknak hisz és ez okból egyedül rájuk támaszkodik a múlt kutatása során. Időnként akad azonban egy Jacob Burckhardt, Johan Huizinga, Philippe Ariés vagy Simon Schama, aki – ezzel szemben, vagy e mellett – képekre (is) építi a múlt emberi dolgainak megértését. A mondott történészek meg vannak ugyanis győződve a képi információ kivételesen nagy jelentőségéről. Így és ezért jelentheti ki Huizinga, hogy „a történelmi tapasztalat leginkább mint meglátás, jobban mondvá mint képek felidézése juthat kifejezésre”. (Utam a históriához. In: Johan Huizinga: *Huizinga, a rejtőzködő*. Bp., 1999. 79.)

Azáltal teremthető újjá (vagy teremthető meg egyáltalán) emlékezés, az álom testvérpárja (Walter Benjamin szól ez utóbbiról érdekesítő módon a nagyvárosi – a 19. századi párizsi – modernitás kapcsán, de a *Követés naplójában* Sándor maga is beszél róla: 43.) révén a múlt fikcióban elbeszélendő tapasztalati világa, hogy az emlékező-narrátor olykor szinte belefeledkezik a (fény)képek szemlélésébe. Egy kép ugyanakkor, önmagában véve, képtelen bármit elbeszélni, és még sorozatba rendezve sem ad(hat) kerek és logikus történetet; nem, mivel epizodikus emlékeket idéz fel csupán az elmúlt életből. Viszont: azon „valóságthatás” (Roland Barthes) folytán, ami mindig együtt jár vele, messzemenően alkalmas kiindulópont egy valószerű történet megalkotásához és az ekkénti olvasói befogadáshoz.

Különösen fontos helye van a múlt fényképek segítségével történő felidézésének (rekonstruálásának) a *Követésben*, ahol egyébként is a tekintet teremti meg a közvetlen(nek vélt) kapcsolatot az emlék – az író-narrátor és mások múltja –, valamint az utókor (a múlttól regényesítve beszélő emlékező-szerző és az olvasó) között. A mániákus képgyűjtő képeket vizslatva igyekszik kinyomozni, hogy mi történt valójában a részben már elfeledett múlt(já)ban, fényképek segítségével korrigálja, egészíti ki a csupán a saját képzeletében élő emlékképeket. Sőt egy idő után már maga a képi dokumentáció tölti ki az emlékezés terét. „Összemosódnak az emlékeim a rögzített látvánnyal” – szól a narrátor-szerző hangja. (*Követés*, 58.) A fénykép kivételes mnemotechnikai súlyát jelzi, hogy az emlékezés támaszaként utólag készített képek idővel szinte egyenértékűek a múltban rögzített fényképekkel. „Nincs különbség a régi és az új felvételek között, gondolom, összetartoznak, egyik a másik nélkül nem létezhet.” (Uo. 59.) S ezzel lassanként értelmét veszti, hogy a képgyűjtő-emlékező-narrátor évszámok szerint próbálja meg rendszerezni az összegyűjtött képeket. „A régi anyagokat tartalmazó irattartókra mai, az újabbakéra egykori dátumot írok, másnapra az eredeti évszám díszlik az irattartókon.” (Uo.)

S hogy kezdődik Sándor új regénye? Azzal indul az elbeszélés fonala, hogy az író-narrátor jelen van egy, az első világháborúról (külföldön) tartott előadáson, ahol az előadó fényképeket vetítve kommentálja, gazdagítja és támasztja alá szóbeli mondanivalóját. A vetített fényképeken jelenik meg a regény majdani főhőse, a fiatal huszár az első világháborúból, aki az egyikén francia, a másikon pedig magyar egyenruhában látható. Ezzel nyomban kezdetét is veszi Kiss Ádám kalandos regénybeli története az 1914-es Nagy Háborúban. A regény múlt idejében is jelentősége van olykor egyes élettények fényképi megörökítésének. Így rögzül például a főhős tűnékeny alakja annak a lengyel értelmiségi zsidó családnak a jóvoltából, akivel Kiss Ádám rövid ideig szoros kapcsolatokat ápolt a hadi események közepette. Történetesen ez a fénykép kerül az író-narrátor szeme elé a kerettörténetben, amely útjára indítja a regény narrációját.

Nem társtalan Sándor azt illetően, hogy képek szemlélése, és ennek nyomán a szinte álomként ható emlékezés által jelenítse meg a fikcionális történetbe foglalt múltat, amelynek máig ér az árnyéka. Minden bizonytalansággal nem W. G. Sebald *Austerlitz* című regénye inspirálta Sándort a *Követés* írása során (Sebald regénye ugyan 2001-ben látott napvilágot, Sándor azonban a 2007-es magyar nyelvű kiadásból ismerte meg a művet). Újabban azonban ő maga is tudatában van a német író írásművészetében nagy szerephez jutó emlékezőtechnika kivételes lehetőségének és nagy jelentőségének a fikcionális ábrázolás szempontjából. „Sebaldéhoz sok tekintetben rokonnak érzem a regényeim tér-idő kezelését, múlt és jelen egymásra rétegzettségét.” (Kritika, 2012/7–8. 11.) E kijelentését alátámasztandó szeretném idézni Sebald regényének egyik eszmefuttatását, melyben Austerlitz a saját időtudatáról vall (amire Sebald a regényben előadott történetet is felfűzi). „Nem hiszem, mondta Austerlitz, hogy értenénk a törvényeket, amelyek alapján a múlt visszatér, de egyre inkább érzem, mintha egyáltalán nem létezne idő, hanem csak különböző, valami magasabb térgeometria szerint

egymásba illeszkedő terek volnának, amelyek között az elevenek és holtak, attól függően, hogy milyen kedvük van, ide-oda járhatnak.” (W. G. Sebald: Austerlitz. Bp., 2007. 199.) Kísértetiesen hasonló az is, amit Sándor sugall mostani regényében, amikor a leMBERGI zsidó újságíró felfogását lánya szájába adja így: „Apuska tegnap este arról beszélt, hogy miért nevezi a múlt napokat szokásos időnek. Arra gondoltam, hogy a különböző évszámok is a szokásos időt jelentik.” (Az éjszaka mélyén, 104.)

A történelem, pontosabban az emlékezetben tartott múlt alapján képi természete, ami a Sebald-regény egyik fő narratívaszervező eleme egyúttal, mélyen átítatja Sándor prózáját is. „Amikor a történelemmel foglalkozunk, fogalmazta meg tézisént Hilary, mindig előre gyártott, fejünkbe vésődő képekkel foglalkozunk, folyton csak rájuk meredünk, miközben az igazság máshol, szem még nem látta távolban van.” (Austerlitz, 80.) Ehhez hasonló elképzelést fogalmaz meg Sándor is annak kapcsán, hogy a leMBERGI zsidó család esküvői fényképét nézegető Sárával, Kiss Ádám gyerekének majdani anyjával mondatja (vagy inkább gondolatja) a következőt: „Hosszú az út az emlékezéstől a felejtésig, még hosszabb a felejtéstől az emlékezésig, ezt is apuskától hallottam, legyenek a kezéd ügyében a régi holmik, mondta, ne kelljen többet a múlttól beszélnem, hallgasd a tárgyak üzeneteit.” (Az éjszaka mélyén, 104.)

Sándor újabb regényei csupán látszólag történelmi regények, valójában emlékezetelbeszélések. A múlt bennük előadott történetei kevésbé történelmi forrásokból, valójában a személyes és kollektív emlékezet múltképeiből (ilykor szó szerint is képi dokumentumokból) kiindulva öltik magukra fikcióként elbeszél formájukat. A *Drága Liv* szereplői „a kiokádhatatlan múlt” rabjaként, a múltra (a saját múltjukra is) való szüntelen és görcsös emlékezés útján szeretnék kideríteni, hogy kik ők valójában. Felbecsülhetetlenül nagy segítségükre szolgálnak ehhez a tárgyak, kivált a fényképek. A komód tárgyi tartalma nyújt például becses (addig rejtett) tudást Zoltán számára apja ismeretlen múltjáról. Ha megtudom, hogy ki is volt az apám, sok mindent megtudok végre magamról – ez a meggyőződés motiválja Zoltánt a regénybeli történetben. Alasdair MacIntyre megállapítását parafrázálva (kissé át is alakítva) kijelenthetjük: számos elbeszélésnek vagyunk egy időben a szereplője, és ahogyan közülük egyik-másik beleágyazódik mások elbeszéléseibe, úgy számos emlékezetnek egyidejűleg vagyunk (lehetünk) a szereplője, és közülük némelyik mások emlékezetébe ágyazódik bele. (Alasdair MacIntyre: *Az erény nyomában*. Bp., 1999. 286.) Tudjuk vagy sem, mindig több különféle történet részesei vagyunk, amivel éltetjük magunkban, a hagyományt, ami az önazonosság-tudat elengedhetetlen forrása, és eközben egy még befejezetlen elbeszélést is folytatunk. Ez az élethelyzet felel meg a *Drága Liv* regényhőseinek, Gábornak, Zoltánnak és Livnek, és ez a szenvedély fűti a *Követés* narrátor-szerzőjét is, amikor a múlt lassanként feledésbe merülő dolgai után kezd nyomozni a saját emlékezetében. Identitásteremtő emlékezés és emlékezetelbeszélés a *Drága Liv* és a *Követés*, de mi akkor vajon *Az éjszaka mélyén* 1914?

Ez utóbbiban az identitás keresése nem a saját személyes múlthoz és/vagy a közvetlen felmenők múltjához fűződő viszonyt, hanem a *valamikor* identitás ügyét állítja az elbeszélés előterébe. Nem árt e ponton figyelmeztetni az olvasót a „történelmi” regény alapján véve fikcionális természetére. Milyen történelmi érvényességre tarthat vajon igényt az a fajta, a fikcióban bemutatott 1914–1918 közötti identitás, melynek minden további nélkül megfelelhet a k. u. k. hadseregbeli, majd a francia hadseregbeli, majd pedig újra a k. u. k. hadseregbeli katonai szerepvállalás? Ez nemcsak abszurd, bár egy pikareszk regényhez igazán méltó pályáiv, hanem egész egyszerűen elképzelhetetlen és hiteltelen is az adott történelmi kontextusban. Ha létezik ugyanis abszolút törvény-, vagy szabályszerűség a Nagy Háború identitáskonstrukcióit tekintve, az a változtathatatlanság tényében rejlik. Az első világháború nyilvánvaló módon bebizonyította a 19. századi modern nemzetállami fejlődés ellenállhatatlan sikerét, amely szilárd és természetes lelki adottsággá változ-

tatta a *kizárólagos* nemzeti identitások sokféleségét és egymással való kibékíthetlenségét. Ez a mélyben fekvő moztatórugója annak a megelőző történelmi tapasztalatok felől szembezőkően kíméletlen, kiáltóan barbár és egyúttal személytelen viselkedésmódnak, amely a Nagy Háború megkülönböztető vonása. S éppen ez szabja meg Kiss Ádám töretlenül egyenletes, mondhatni automatikus frontkatonai teljesítményét is, lett legyen az ellenség francia vagy osztrák–magyar és német. A Nagy Háború alapvető emberi tapasztalata ilyenformán a totális identitásvesztés legfőbb személyiségjeggyé válása; ennek jegyében játszhatja el mindenki önnön rendíthetetlen nemzeti identitása birtokában a tömegember (a tömegkatoná) szerepét a kölcsönös öldöklés infernójában. Ez a modern, hamisítatlanul huszadik századi identitáskonstrukció hajtja Kiss Ádámot és több millió társát abba az igába, amiből öngyilkossággal felérő parancsmegtagadás révén menekülhet ki csupán a regény főhőse, amikor a fehérterror katonájaként folytatná a Nagy Háborúban megkezdett játszmát. Tragikus vég és tragikus következtetés, amit ekként fogalmazhatunk szikár tézissé: oly módon nyerhető csupán vissza a nemzeti identitás oltárán feláldozott személyi autonómia, hogy a halált választja valaki az egyedüli kiút keresése során.

Ez – Sándor szerint – az első világháború mának szóló üzenete, ebben rejlik a fikcionalizált múlt súlyos és tartós öröksége. A regénybeli történelmietlen történet, amely a nemzeti identitását mechanikusan váltogató, egyúttal a személyes identitásától is megszabadult Kiss Ádámról, a tömegemberről, helyesebben a tömegkatonáról szól, olyan történeti belátással szolgál, amitől a történész sem tekinthet el minden további nélkül, még ha nem is feltétlenül erről szokott értekezni, midőn az első világháború történetét firtatja. Meggyőződésem, új történetírói diskurzusra van szükség ahhoz, hogy megnyugtató módon kijelölhessük az 1914–1918 között zajló konfliktus pontos helyét a 20. századi európai történelmen belül; és persze azért is, hogy megtaláljuk végre az esemény máig hatóan érvényes értelmét. Ezt az új beszédmodot sürgette a történészek nevében megszólaló Stéphane Audoin-Rouzeau és Annette Becker is abban a könyvben, amit különösen nagy kedvvel forgatott Sándor a regény megírására készülve. Amit a regényíró ebből leszűrt magának, s amit végül „igaz” fikcióként az olvasó szeme elé tárt, kihívást jelent a történész számára is.

*Kalligram, Pozsony, 2012*