

EMLÉKEZET ÉS EMANCIPÁCIÓ

Viet Thanh Nguyen: *Nothing Ever Dies. Vietnam and the Memory of War*

■ A *Nothing Ever Dies* az alcíme szerint a vietnami háború emlékezetéről szóló monográfia. Ennél azonban jóval többről szól a kötet. A szerző nem hallgatja el, hogy a könyvhöz vezető alapélményt a saját családjában jelen levő töréspontok jelentették, s azt sem, hogy ezek a törések elválaszthatatlanok identitásától. Ebből a problematikából kiindulva a kötet a traumatikus, megélt és öröklött emlékek által keltett szorongástól az etikus és teljes jogú társadalmi jelenlétig vezető utat mutatja be. Ezen egyéni és társadalmi szinten egyaránt működő emancipációs cél és az ehhez vezető, pontosan kijelölt út miatt Viet Thanh Nguyen munkája áttöréssel kecsegtet az emlékezet kutatásának terén. Törekvéseivel nem áll egyedül, így rokonítható például Ananya Jahanara Kabir *Partition's Post-Amnesias* és Bhaskar Sarkar *Mourning the Nation* című munkáival.¹ Nguyen kötete s a délkelet-ázsiai történelem traumáinak globális kontextusát hangsúlyozó irodalom, általában a 20. századi magyar történelem töréspontjaival kapcsolatos emlékezet, illetve történetírás megújításán dolgozók számára is releváns szempontokat érvényesít. A magyarországi emlékezetkutatás kapcsán a legjelentősebb változások jelenleg az 1918–20-as időszak kutatása terén zajlanak. A Trianon 100 kutatócsoport kimondott célja, hogy nagy narratíva helyett a lokális és regionális sokféleséget, valamint a hatások komplexitását hangsúlyozza, s valószínűsíthető, hogy Romsics Ignác ké-

szülő monográfiája is ebben az irányban fejt majd ki hatását. (A *Korunk* 2017. 10. számában megjelent nagyinterjú [„...amíg lesznek nyelvre épülő nemzeti kultúrák, addig lesznek nemzeti történelmek is”. Romsics Ignáccal Kovács Kiss Gyöngy beszélget] alapján utóbbi címe: *Erdély elvesztése 1918–1920* lesz.) A holokauszt kapcsán a 2014-es évforduló a politikai viták mellett paradigmaváltással felérő kiállításokat és kiadványokat hozott, jóllehet ezek kevesebb figyelmet kaptak, mivel lokális térben jöttek létre.² Nguyen kötete mindezen fejlemények kritikai értékeléséhez kontextust teremt, s egyben további munkára ösztönözhet.

A *Nothing Ever Dies* szerzője vietnami származású amerikai kutató, aki az elmúlt néhány év során a kultúratudomány egyik meghatározó szereplőjévé vált az Amerikai Egyesült Államokban. Nguyen eddigi karrierjének jelentős részét a University of Southern California kultúratudományi részlegének különböző beosztásaiban töltötte, vagyis másfél évtizede az USA egyik legjobb filmes és irodalmi szakmai műhelyében oktat. Az itt elemzett kötet a szerző első önálló szakkönyve, amely ugyanakkor egy egyedülálló, műfajokon átívelő vállalkozás második kötete. Nguyen első regénye, a *The Symphathizer* ugyanis kategóriájában Pulitzer-díjat nyert 2016-ban.³ A regény ugyanazokat a dilemmákat elemzi, amelyeket a *Nothing Ever Dies*.

Nguyen három kulcsfontosságú állomást érzékel az általa bejárt ki-

vánt úton. Az első az etikus emlékezés, amely több részfeladatból áll. Az emlékezeti fordulat nem mehet végbe anélkül, hogy felismerjük a „másik” emberi veszteségeit és halottait is, s ennek kapcsán szembenézzünk azon képességünkkel, hogy képesek vagyunk másoknak ártani személyesen, csoport és nemzeti léptékben is. Az is elengedhetetlen ugyanakkor, hogy a saját csoportunk áldozatait és a „másik” csoport áldozatait sem elsősorban roncsolt vagy halott mivoltukban, hanem cselekvőknek lássuk. A könyv első két fejezete az „én” és a „másik” emlékezetben és emlékezetpolitikában játszott szerepére vonatkozó modellt vezet be. Nguyen a háború északi, déli és USA katonáinak síremlékeit hasonlítja össze, s ennek során arra a következtetésre jut, hogy azzal, ha önmagunkra és a mi-csoportunkra áldozatként emlékezünk, még messze állunk az etikus emlékezettől. Nguyen Emmanuel Lévinas én-másik filozófiájának kritikájára és a kambodzsai Vörös Khmer népiirtás egyik legborzasztóbb színhelyét őrző egyik tiszttel készült interjúra építve állítja, hogy az etikus emlékezés kulcsa az, hogy felismerjük a saját magunkban, illetve mi-csoportunkban potenciálisan benne levő embertelenséget.

A könyv második része az emlékezet és a háborús gépezet kapcsolataira koncentrál, s arra keresi a választ, hogy milyen kölcsönhatás áll fenn a háborús felek emlékezetének önképe, másikról alkotott képe és a világrendszerben elfoglalt helye között. A rész első fejezete az *Apokalipszis most* című, a Magyarországon is széles körben ismert háborús film, kritikájából kiindulva vezeti be a kötet második kulcsfontosságú tételét, miszerint a vietnami háború emlékezetével foglalkozó kulturális termelés az „amerikai” háborús gépezet része, s ezt továbbgondolva, az emlékezetpolitika mögött álló anyagi erő a világrendszer szintű egyenlőtlenségek egyik tartópillére. Ezt a gondolatmenetet követi, s egyben esettanulmányként igazolja és árnyalja az a második csomópontként értelmezhető fejezet, amely Dél-Korea vietnami háborús részvételéről szól. Ez a rész az emlékezet technológiáját és az ország világrendszerben elfoglalt helyét kapcsolja össze egymással és a vietnami háborúban való részvétellel. Dél-Korea e háborúja kevésbé van jelen a köztudatban, a koreai Háborús Múzeumban is kevés szerepet kap, de ez a tér annál fontosabb: „Az emlékmű narratívája világos: a kegyetlen koreai háborút követően, amelyben az ENSZ erők segítették a koreaiakat, Vietnamban a koreai hadsereg megtanulta, hogyan védje mások szabadságát. Ezzel napjaink Koreája a világ elsőrangú nemzeti klubjának teljes jogú tagjává válik.” (136.) Nguyen rámutat, hogy a koreai szépirodalom a múzeummal ellentétben nem lép át a folyamat ellentmondásosságán és morális feszültségén, jóllehet többnyire kerül azokat a jeleneteket, ahol a koreai katonák az amerikaiakhoz hasonló kegyetlenséggel járnak el. A regényeket elsősorban a háborúból visszatérő katonáknak a változó koreai társadalomhoz való viszonya érdekli. A koreai filmes emlékezet ugyanakkor közelít az amerikai filmek alapvetéséhez, amelyben a kegyetlenséget elkövető katonák végső soron áldozatok, és képesek a kivételes hősiességre, akár az ellenséghez tartozó nők életének megmentésére is. A háborús gépezettel foglalkozó rész harmadik fejezete visszatér Vietnamba és Kambodzsába, a múzeumi kiállítások és emlékezeti helyek elemzéséhez. Vietnam kapcsán Nguyen az ottani emlékezetpolitikát aszimmetrikus háborúhoz hasonlítja, amely során a vietnami hivatalos emlékezetpolitika saját területén igyekszik győzni, s a kegyetlen másik szerepébe ültetni az amerikai

katonákat, még ha globális léptékben képtelen is a versenyre. „A szuperhatalmak emlékezetiparával ellentétben a kis országok emlékezetipara érdemben nem exportál. A kis országoknak külföldiekre kell a területükre csalogatniuk, úgy, hogy olcsónak mutakoznak, s így az alacsony költségvetésű turisták számára csapdát állítanak, amelyben a turistát lerohanja a történelem helyi nézőpontja.” (157.) Ez azonban nem jelenti azt, hogy a szerző ne kritizálná a horror és hősiesség képei között oscilláló vietnámi múzeumi installációkat. Nguyen kritikája Ho Si Minh mauzóleuma és a neki dedikált múzeumban bemutatott óriási szobra kapcsán nyelviileg különösen pontos és éles: „Azáltal, hogy Ho Si Minh testét jegeli, a győzelmes állam az inhumanitás veszélyes játszmáját játssza, arra fogad, hogy megszelídítheti szellemét és felhasználhatja ember-arcát ahhoz, hogy megbékéltesen egy népet, amely talán nem elégedett a rezsimmel.” (159.) A múzeumot és az aszimmetrikus világrendszert és aszimmetrikus háború gondolatát egybefogó fejezet egyik erőssége, hogy az anyagok és az anyagi világ szerepét is megadja ezen a viszonyrendszeren belül, továbbgörgetve ezzel az emberi / nem emberi közötti határ és különbség kérdését.

A *Nothing Ever Dies* harmadik része esztétika, művészi tevékenység és emlékezet kapcsolatát elemzi, s ezeken az oldalakon a korábbinál is nagyobb szerepet kap az érzelmi feszültséget mutató és keltő, ugyanakkor végig analitikus rendszerben működő írásmód. Nguyen számára a művészet háborús emlékezettel kapcsolatos esztétikája nem jelenti, hogy a szépség fogalmát kerülni kellene: „Mind tartalmilag, mind formailag nehéz feladat a háború szépségét és borzalmát is bemutatni, de ez mégis szükséges.” (223.) A szerző a záró rész első két fejezetében a művészi

megszólalás nehézségeit járja körül az USA-ban élő vietnámi közösséghez tartozó művészek szemszögéből. Figyelmeztet, hogy hangot kapni, hanggal rendelkezni önmagában még nem jelent emancipációt. A „fehér” társadalom által felállított intézmények standardjai és az áldozatszerep vonzereje elbuktathatják a kísérletet: „Csak akkor szűnhetünk meg áldozatoknak lenni és magunkra venni az inhumanitás terhét is magában foglalt emberiség teljes súlyát, ha elmondjuk, hogy a mi oldalunk miként hagyott maga után kísérteteket” (198.) A záró fejezet azokat a módokat mutatja meg, ahogyan ezt az utat a művészet segítheti. Az út a kambodzsai népiertás emlékhely-színhelyeivel, Tuol Slenggel és Choung Ek-vel kezdődik, ahol a hamarosan áldozattá válók fényképei és vére, illetve betört koponyák hegye taszítja érzelmi mélységbe a látogatót, s Dinh Q. Le textilmunkáival folytatódik, amelyek Angkor Wat templomainak faragványaiából a népiertás egyik dokumentált áldozatának képe rajzolódik ki. Nguyen fő állítása az, hogy „To imagine and dream beyond being the citizen of a nation, to articulate the yearning for a citizenship of the imagination – that is the artist’s calling.” (265.)

A fent ismertetett három, expliciten megfogalmazott állomás mellett a kötet retorikai és narratív eszköztára három másik csomópontra is ráirányítja a figyelmet. Gender, háború és emlékezet viszonya kapcsán azokra a pillanatokra helyezi a hangsúlyt, amelyekben bizonytalanná válnak a határvonalak, valamint a fogalmak és nemek közötti asszociációk. Férfi-katona, nő-áldozat, férfi-hősiesség párosaival szemben Nguyen nem ezek ellentétjét alkalmazza: narratívája a határátlépésből és háború sokoldalúságát felfedő „valódi háborús történetekből” építkezik. Az igazi háborús történetek azért kockázatos vál-

lalkozások, mert „...elkerülhetetlen, hogy a történet nemcsak háborúról és emlékezetről szól, de identitásról is”. (245.) A fejezetek rendre előtérbe állítják a női nézőpontot, illetve rávilágítanak a háborús történetekben feltűnő női szerepek sematikuságára. Nguyen számos könyv- és filmrészlet elemzésekor *herstoryt* ír, de mindezt anélkül teszi, hogy deklarálná a feminista filozófiához való viszonyát. Bao Ninh *The Sorrow of War* című, angolul 1994-ben megjelent regényével kapcsolatban így ír: „A nemi erőszak a rejtett trauma, s kiteljesedése lerombolja azt a maskulin fikciót, amely szerint a háború a katona kalandtúrája és férfitapasztalat, vagy hogy az – odaát zajló – háborút el lehet választani az itthoni élettől.” (32.) Nguyen rámutat, hogy az etikus emlékezet és felejtés előtt ott tornyosul a társadalmi nemek és a rasszizmus, amelyek a háborúk és a reprezentáció során is elegyet képeznek. A megoldás kulcsa a perspektívaváltás képessége. Nguyen nem használja a kifejezést, de az emlékezőben-felejtőben rejlő androgün felfedezéséről van szó.

Kétségtelen az is, hogy Nguyen világréndszer-kritikát ír. Kritikai álláspont és elemzés kapcsolata diktálja a fejezetek belső ritmusát. A *Nothing Ever Dies* ereje abból fakad, hogy hisz abban, hogy az én-másik viszony tudatosítása, valamint a micsoportban és egyéni szinten jelen lévő inhumanitással való szembenézés ereje s ennek az áttörésnek művészi

kifejezése képes korlátozni az hadipari komplexum befolyását és az ennek nyomában járó egyenlőtlenségek és hatalmi viszonyok újratermelését.

A kötet az emancipáció felé tartó utazás, amelyben az elemzés folyamatos kölcsönhatásban áll a szerző által földrajzi értelemben is bejárt úttal és az útról megőrzött emlékekkel. A szerző Vietnamban született, azonban az USA-ban nőtt fel. A könyvhöz kapcsolódó munka során utazóként tér vissza Vietnamba, s kutatja fel a háborúhoz kötődő emlékhelyeket Laoszban, Kambodzsaiban, Dél-Koreában és az USA-ban. Az utazás során többé vagy kevésbé érzi magát idegennek, turistának, kisebbségnek, miközben szembesül a háború által hátrahagyott kísértettörténetekkel: „A magasból nem láthatunk be a barlangokba és alagutakba, ahol a hálátlan, megbánást nem tanúsító és civilizálatlanok bujkálnak tekintetünk elől... Mindkét terület nélkülözhetetlen az erőteljes emlékezet számára: az alsó világ arra készlet, hogy szembenézzünk kitartó embertelenségünkkel, míg a magas eszmék világa emberségünk erejére emlékeztet bennünket.” (253–254.)

A *Nothing Ever Dies* jelentősége a személyes út, a nagyszámú és sokszínű művészeti alkotásra támaszkodó, kidolgozott esettanulmányok és a globálisan értett kritika bátor összekapcsolásából és esztétikájából ered, s így együtt mérföldkő a történeti emlékezet kutatásában.

Balogh Róbert

■ JEGYZETEK

1. Ananya Jahanara Kabir: *Partition's Post-Amnesias*. 1947, 1971 and *Modern South Asia*. Dhaka, 2014; Bhaskar Sarkar: *Mourning the Nation*. Indian Cinema in the Wake of Partition. New Delhi, 2010.
2. Kelbert Krisztina (szerk.): *Szemtől szemben* [Eye to Eye]: Képek a szombathelyi zsidóság történetéből [With the History of Szombathely's Jewish Community]. Yellow Design Kft, Szombathely, 2016; Tárkányi Sándor – Tárkányi Eszter: *Elfeledett soproniak: arcok, sorsok, áldozatok: fejezetek a soproni zsidóság történetéből*. Soproni Magyar–Izraeli Baráti Kör, 2014.
3. Viet Thanh Nguyen: *The Sympathizer*. Grove Atlantic, 2015.