

Jörg Magenau

„MINDENKINEK JOGA VAN A TÖRTÉNELEM NÉLKÜLI GYEREKKORHOZ”

Megjegyzések az újabb német irodalomról*

Nádori Lília fordítása

„A németek nem szeretik jelenkori irodalmukat, mert nem szeretik a jelenkorukat.” Akinek ez a mondat elhagyta a száját, természetesen a jelenkori német irodalom egyik szerzője. Ravasz mondat, hiszen a nemzeti önértékelési zavar láttelele mögött ott lappang a nem olvasott szerző sértett hiúsága. Ami a nemzettudat patológiáját illeti, nem csodálkozhatunk. A német közérzet ismerői tudják, hogyan folytathatta volna a mondatot Georg M. Oswald müncheni író: a németek nem szeretik a jelenkorukat, mert nem szeretik a történelmüket – a népszerűtlen jelenkorban tetten érhető a nemzetiszocializmus bűnös múltja. Mit is lehet mondani egy olyan nép jelenéről, amelynek jóléte és demokráciája mint valami vastag hájréteg borítja a történelmet? Külföldön, például az Egyesült Államokban, hasonlóan ítélik meg a helyzetet: nem véletlen, hogy odaát csak olyankor tekintik relevánsnak a kortárs német irodalmat, ha a fasizmus témájával foglalkozik; nem véletlen, hogy a gyéren fordított német könyvek közül éppen Bernhard Schlink A FELOLVÁSÓ című regénye került bestsellerlistára a kilencvenes években. Hitler nélkül a németek manapság igencsak unalmasak volnának.

Ez azonban az igazságnak csak az egyik fele. Az a jelenkor, amelyben Georg M. Oswald mondata elhangzott, jó néhány évvel ezelőtt volt. Azóta megváltozott az irodalom helyzete. A kilencvenes évek közepétől kezdve a fiatal német irodalom korábban nem sejtett fellendülése kezdődött, körülbelül a tőzsde fellendülésével párhuzamosan. Az irodalom árfolyama addig elképzelhetetlen magasságokba szökött, úgy tepertek a kiadók az első kötetesek után, mint az aranyásók Alaszkában. A kortárs irodalom iránti érdeklődés vehemenciájából akár arra is lehetne következtetni, hogy a németek végre megtanulták megbecsülni saját jelenkorukat és általa a történelmüket. Ámde valóban a jelenről szól-e a jelenkori német irodalom?

1989-ben az ország keleti felében végbement valami, ami a demokratikus forradalomra emlékeztet, mindenesetre csöndben összerogyott egy elaggott állami berendezkedés: olyan történelmi esemény ez, amelyre bizvást hivatkozhatunk. A fordulat után leggyakrabban használt közhelyek egyike így hangzik: „Végre megint normális nép vagyunk!” Közkeletű vélekedés szerint a német megosztottsággal együtt a bűnhődés kora is véget ért, Németország immár végérvényesen visszatérhet a népek civil közösségébe és a normalitásba, azaz a németek végre úgy beszélhetnek magukról, hogy nem

* A berlini Literarisches Colloquiumban 2004. március 22-én tartott előadás szerkesztett változata. Magyarul először a *litera* című internetes folyóiratban jelent meg (www.litera.hu). Jörg Magenau 1961-ben született Ludwigsburgban, irodalomkritikus, publicista, Berlinben él. Legutóbbi munkája egy Christa Wolfról szóló monográfia.

kell közben a fasizmusról is beszélniük. Hiszen 1989 óta Németországban újabb, sőt két újabb múlt is van, amiről van mit mondani.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy kevesebb szó esik a náci időkről. Erre később visszatérünk. Először azonban ejtsünk szót a történelem felfedezéséről a saját, még testközeli életrajzban. Témánk a

Gyerekkor

A jelenkor fiatal irodalma a biografikus elbeszélés irodalma. Az 1990 után olyannyira áhított normalitás győztesen vonult be az irodalomba. Egyetlen epizód sem volt olyan jelentéktelen, hogy ne hordozta volna magában a német múlt valamely fontos, megörökítendő részletét. Egyetlen hétköznapi sem volt olyan hétköznapi, hogy ne lett légyen méltó a feljegyzésre. Senki nem volt annyira fiatal, hogy ne rendelkezett volna saját múlttal. A fordulat kivételes történeti helyzetének köszönhetően már a húszévesek is egy letűnt korszakra pillanthattak vissza, és meg is írták a maguk önéletrajzi művét. A legfiatalabb és legsikeresebb önéletíró, Benjamin Lebert éppen tizenhét éves korában publikálta saját ifjúságának regényét. Jellemző a példa: a kortárs irodalom – eltekintve az úgynevezett popirodalomtól, amely a mindennapok banalitásának sztenogramja – nem annyira a jelen kihívásairól szól, mint egy jobban áttekinthető időszakra, a gyerekkorra való emlékezésről.

A keletnémet szerzőknek az utólagos rögzítés iránti igényén nincs mit csodálkozni. Ők még az NDK-ban töltötték a gyerekkorukat, és mivel az NDK-val együtt megannyi tárgy, szokás, életmód is eltűnt a süllyesztőben, annál érdekesebb mesélni róluk. Mivel ezek a szerzők 1989 után hirtelen gyökeresen más társadalmi rendszerben találták magukat, külső szemlélőként tekinthetnek vissza saját korábbi életükre, szocializációjuk sajátosságait a váltás okozta szakadék túloldaláról tudják szemlélni. Ugyanakkor a fogyasztói világ abszurditását sem tekintik magától értetődőnek, mint nyugatnémet kollégáik. A publicista Michael Rutschky tézise szerint az NDK csak most született meg, most, hogy már vége van. Míg korábban kényszerlakhelynek érezték a benne élők, mára közös kulturális térré, a saját nyelv szótárává vált. Csak most, a visszaemlékezésben válhat hazává: „*a tapasztalatok és az elbeszélés közösségévé*” egy idegen társadalomban. „*Ebben a kulturális értelemben – így Rutschky – az NDK soha nem létezhetett volna.*”

A tudás és a távolságtartás elegye táplálja az irodalmat, így aztán nem véletlen, hogy a kilencvenes évek legfigyelemreméltóbb teljesítményei éppen keletnémet szerzőktől származnak. Thomas Brussig volt az első, aki a szocializmusban felnőtté válás nehézségeiről szóló könyveivel össznémet bestsellerszerzővé nőtte ki magát. Annett Gröschner önéletrajzi regénye, a MOSKAUER EIS (MOSZKVAI FAGYLAL), amelyben magdeburgi gyerekkorát dolgozza fel, kevésbé ismert, de annál sikerültebb példa.

André Kubiczek első regényének címe akár programadó is lehetne: JUNGE TALENTE (FIATAL TEHETSÉGEK) – ezt a könyvet különösen ajánlom a kortárs német irodalom iránt érdeklődők figyelmébe. Az 1969-ben Potsdamban született Kubiczek egy fiatal férfi történetét beszéli el, aki a nyolcvanas években, a Harz-hegység egyik kisvárosában nőtt fel. Magányos különc, aki halott apja sötét öltönyeiben jár, az öltönyök persze több számmal nagyobbak a kelleténél – már csak ezért is kilóg a sorból. Érettségi után Berlinbe megy, összebarátkozik egy punkkal, a Prenzlauer Berg aszociális és művészkedő társaságába jár, üres utcákon tekereg, és egy lebontásra ítélt házban lakik. Ez a regény a kívülállásról, a sehová sem tartozásról, a magányról szól, és egy értelmes, autonóm élet utáni vágyról, amellyel az NDK társadalma adósa maradt saját ifjúságának. Ami-

kor egy berlini felolvasáson arról kérdezték, milyen jövőt képzelt el magának az NDK-ban, Kubiczek így válaszolt: „*Hát, hogy még maradok egy kicsit, aztán megyek Nyugatra.*” Nemcsak a várákozásnak erről a köztes állapotáról, egy stagnáló társadalom légüres teréről szól a JUNGE TALENTE, hanem a fiatalság bizonytalanságáról is. Ez az NDK-regény az NDK-n kívül is megőrzi érvényességét.

A keletnémetek leginkább abban különböztek a nyugatnémetektől, hogy úgy képzelték, másutt – nevezetesen Nyugaton – jobb és izgalmasabb az élet. Amúgy meglepő a gyerekkori élmények egybecsengése, már ha eltekintünk olyan részletektől, mint a kék FDJ-ing, a délutáni őrsi foglalkozások vagy a május elsejei felvonulás. A felnőttek világa elleni, sajátos öltözködésben és hangos zenében megnyilvánuló lázadás, az állandó kudarcra ítélt közösségkeresés, a tétova felfedező utak az ellenkező nem irányába – olyan témák ezek, amelyek az eltérő társadalmi rendszerekben csupán különöségeikben különböznek egymástól. Ezt állapíthatták meg a keletnémetek, amikor nyugati kortársaik könyveit olvasták, ugyanis „odaát” is egy elsüllyedt világról meséltek. És mivel a keleti kollégák sikereket értek el saját életük irodalmi kiaknázásával, a fiatal nyugatnémet szerzők is nekiláttak, hogy elmeséljék a nyugatnémet pampán töltött gyerekkorukat. Ralf Bönt Bielefeldben játszódó regényét, az ICKS-et említhetném, vagy Christoph Peters első könyvét, a STADT LAND FLUSS-t (VÁROS, VIDÉK, FOLYÓ) az Alsó-Rajna-vidékről. Rajna-vidéki időutazást tesz MEINE NACHTBLAUE HOSE (ÉJKÉK NADRÁGOM) című regényében David Wagner, a WEIBERROMAN-ban pedig Matthias Politycki. Ezeket a könyveket az emlékezés intenzív vágya és a rendkívüli részletgazdagság tünteti ki. Matthias Politycki szabályos múzeumi katalógust készített, amelyben Bob Dylan-lemezektől esőáztatta anorákokig minden megvan, ami jellemző volt a gyerekkorára.

A fiatal német irodalom mintha konszenzusra jutott volna abban, hogy erről és semmi másról nem hajlandó mesélni – a pszichoanalízisnek abból a felismeréséből kiindulva, hogy minden nehézség oka és eredete a gyermekkorban keresendő. Amit akkoriban elkövettek ellenünk, azt követjük el később magunk és mások ellen is. Érthető tehát, ha valaki visszavágyik a bűntelenség állapotába, különösen, ha a jelen olyannyira átláthatatlanná és bizonytalanná vált.

A gyerekkor iránti szenvedély annál különösebbnek tetszik, minél unalmasabban teltek a gyerekkor évei. Paderbornból ugyanúgy nincs mit jelenteni, mint Potsdamból. A kilencvenes évek bestsellere, Florian Illies GENERATION GOLF-ja mindenekelőtt arról szól, hogy a nyolcvanas években a gyerekkor élményvilágának csúcspontját egy nutel-lásüveg deflorálása jelentette. Ennek a nemzedéknek az egyetlen traumája az, hogy semmiféle feldolgozásra érdemes traumát nem tud felmutatni. És ami a legkülönösebb: még a mozgalmas 1968-as évről is gyerekkorperspektívából írnak, mint a BOXHAGENER PLATZ, Thorsten Schulz (keleti) regénye Berlinnek Friedrichshain nevű negyedéről, vagy Burkhard Spinnen (nyugati) LEGOLAND-ja, amelyben Spinnen arra gondol vissza, hogyan legózott. Mintha az elmúlt negyedszázad történelmét térdmagasságból lehetne a legjobban megérteni. Mintha a naivitás volna a legmegfelelőbb hozzáállás, hogy elrendezzük magunkban a történelmet, és a gyermeki perspektíva a legmegbízhatóbb védelem az értelmezés, a megértés kényszerítő erejével szemben.

Erre a jelenségre egyébként az ötvenes években is találunk párhuzamot, amikor utoljára kellett visszatekinteni egy letűnt világra. Akkor, egy másik korszakváltást követően írta meg Günter Grass a BÁDOGDOB-ot. Oskar Matzerath személyében, aki háromévesen elhatározza, hogy nem nő tovább, olyan hős született Grass keze alatt, aki a fasiszta társadalmat gyermeki, mégis jég hideg pillantással szemléli. A gyerekek hal-

latlan előnye, hogy ők maguk sosem válnak bűnössé. Ezért is tudnak kíméletlenebbül beszélni arról, amit látnak. Amikor Christa Wolf a hetvenes évek elejének NDK-jában komolyan és a legszemélyesebben kezdett foglalkozni a fasizmussal, önéletrajzi kísérletének a *KINDHEITSMUSTER (A GYERMEKKOR MINTÁJA)* címet adta. Kiinduló kérdése így hangzott: „*Hogy lettünk ilyenek, amelyenek ma vagyunk?*” Saját példáján elemezte a nemzedékét meghatározó struktúrákat. Azt akarta tudni, hogy a leányszövetség egykori tagja milyen meghatározó tapasztalatokat szerzett, amelyek feltehetően a meggyőződéses szocialistára is hatni tudtak. Példaértékű önelemzésében sok nemzedéktársa magára ismerhetett, a fiatalabbak pedig megtudhatták, hogyan gyökerezett a szokásokban, a beszéd- és gondolkodásmódban a hétköznapi fasizmus.

Ennek fényében válik igazán érthetővé, mennyire megváltozott az emlékezés módusa a fiatal német irodalomban. Christa Wolf a gyerekkorát meghatározó élmények kioltására törekedett, míg a mai nemzedék képviselői azzal vannak elfoglalva, hogy egyáltalán létrehozzák saját meghatározó történeti tapasztalatukat. A történelem az örök Kohl-korszak gyermekei számára nehezen megfogható valami. Christa Wolf a múlt vizsgálata révén egyúttal a jelent is megkérdőjelezte – igaz, csak óvatosan –, a fiatalok a szelíd irónia jegyében írták meg önéletrajzi munkáikat. A múltbeli tettekkel való komoly politikai és morális szembenézést a személyes történet játékos-esztétikai feldolgozása váltotta fel. A mai nemzedék bölcs mosollyal emelkedik a kétes értékű múlt fölé, és már csak azért is elhiszi, hogy okosabb lett, mert a jelen nem osztozik a korábbi évtizedek rossz ízlésében. Ahelyett, hogy a Christa Wolf-i mondat mintájára rákérdoznének arra, kik is ők valójában, az elintézettnek tekintett múltat énük igazolásának szolgálatába állítják. Az ő mottójuk így hangzik: *Hogy a fenébe lettünk olyanok, amelyenek voltunk? A múlt elbeszélése a jelen legitimációjává vált.*

Ennek a hozzáállásnak jellemző példája Frank Goosen regénye, a *LIEGEN LERNEN (FEKÜDNI TANULNI)*. Goosen, aki 1966-ban született a Ruhr-vidéken, és korábban kabarékban lépett föl, rojtos bőrdzsekiken és répanadrágokon, nicaraguai önkénteseken és Abba-lemezeken élcelődik. Az a humor azonban, amely felül áll azon, amit nevetség tárgyává tesz, hosszú távon nemcsak kimerítő, de ki is merül. Meglehetősen korlátolt opportunizmusra vall azt hinni: csak azért, mert a jelenben élünk, a mindentudás állapotában leledzünk. A sok fecsegés mellett nem derül ki ugyanis, hogy mitől jobb a jelen az agyonszidott múltnál, azaz mit legitimál az elbeszélő arroganciája.

Ha igazán autentikusak akarnak olvasni a szövetségi német fiatalok tudatállapotáról, inkább egy másik könyvet ajánlanék figyelmükbe, Wilhelm Genazino legutóbbi regényét, amely a szépen csengő *EINE FRAU, EINE WOHNUNG, EIN ROMAN (NŐ, LAKÁS, REGÉNY)* címet viseli. Genazino persze régen, már a hetvenes években azzal volt elfoglalva, hogy az NSZK-t mint „*alkalmazottorságot*” ábrázolja, amelyet pénztárosnők, irodisták és horgászfelszerelés-boltosok népesítenek be. Könyvei azonban hosszú ideig minden különösebb feltűnés nélkül jelentek meg, szerzőjüket csak az utóbbi pár évben árasztották el díjakkal és lelkesítő kritikákkal. Ezeknek oka nemcsak a rossz lelkiismeret, amiért ilyen sokáig nem vették észre a minimalizmus egyik nagy mesterét, hanem az is, hogy az unalom tematizálása, amit kezdettől fogva művelt, mára került a fősodorba. Csakhogy ez az unalom sehol másutt nem olyan izgalmas, mint Genazinónál. Genazino nem emelkedik felül a múlton, hanem mintha teljességgel feloldódna benne.

Az *EINE FRAU, EINE WOHNUNG, EIN ROMAN* azért is időszerű, mert fiatal hőse van, ami Genazinónál szokatlan. A regény a hatvanas évekbe vezet vissza, azokba az időkbe, amikor a nők nagy virágmintás kötényruhákat viseltek, a kávéskannákat pedig csöpö-

gésztől szerelték föl. A tizenhét esztendő elbeszélő egy nyugatnémet kisváros helyi riportere. Mire megtanulja, hogyan kell minigolfpálya-avatókról és karaokeversenyekről tudósítani, addigra elege lesz abból, hogy az élet mindent átható kínosságát az események leírásával leplezze. Már itt sejthető, hogy író lesz ebből a fiúból. A szerelemben sem a boldogságot, csak a kiábrándulást találja meg. Genazino melankolikus fejlődésregényt írt, amelynek végső tanulsága mind az életre, mind az írásra érvényes: *„Vennem kell a bátorságot ahhoz, hogy elfecséreljem az időmet, és a tovatűnő időben csak magamat figyeljem.”* A különös figurákból és társadalmi rituálékból álló külvilág, no és persze az én válik a megfigyelés tárgyává. E megfigyelést áthatja a részvétlenség, pontosabban a részt nem vevés, a különállás morálja. *„A minden ízében furcsa élet”* ábrázolásának egyetlen vezérelve: *„Merned kell unalmasnak lenni.”* Ez lehetne az egész fiatal irodalom vezérelve is. Genazino azonban egzisztenciális magasságokba emeli, produktív lét- és ismeretelméleti elvvé magasztosítja az unalmat.

Elődök

A gyerekkorra való összpontosítás a jelen kihívásaival való szembenézés elkerülésének egyik módozata. Aki azonban az unalmat is el akarja kerülni, az a távolabbi múlthoz, a fasizmushoz nyúl vissza. Hitler és következményei: még mindig kimeríthetetlen elbeszélői tőke. Így látja Friedrich Christian Delius, Berlinben élő szerző, aki hatvanadik születésnapja alkalmából esszégyűjteményt jelentetett meg az alábbi címmel: *WARUM ICH SCHON IMMER RECHT HATTE – UND ANDERE IRRTÜMER. EIN LEITFADEN FÜR DEUTSCHES DENKEN (MIÉRT VOLT MINDIG IS IGAZAM – ÉS MÁS TÉVEDÉSEK. A NÉMET GONDOLKODÁS VEZÉRFONALA).* Ebből is látszik, mi változott 1968 óta: az igazság akarása már nem erény, hanem hiba, történelmi ügyekben is ajánlatos a görcsök feledése-feladása. Delius szócikkembe rendezi gondolatait: *A mint Achtundsechzig (hatvannyolc), Z mint Zweifel (kétely). „Történelem” címszó alatt a következőt találjuk: „Őszintén szólva irigylem tőletek a történelmeteket, a borzalmaival együtt, mondta egy svájci barátom, akivel egy hideg, napos téli délutánon a nyugat-berlini Lietzensee partján sétálgattam. Az elmúlt egy-két évszázad német katasztrófái, bűnei és zűrzavarai, folytatta barátom, mindannyiokat, minden német családot tragikus, örült történetek tömegével ajándékoztak meg, amelyekből mint valami tárházból nektek, szerzőknek csak merítenetek kell. Minden világháború egy kincseskamra, a hidegháború feltáratlan aranybánya, minden német nagypapa irodalomképes, minden apa fanatikus vagy gyáva vagy mindkettő – aztán ott vannak a német nők, mennyi ellentmondást, mennyi történelmi terhet hordoznak!”* Delius így egészíti ki a hallottakat: *„Igen, így van, az írók, a publicisták, a historikusok, no meg a historikusok eldorádójában élünk. Nálunk mindig történik valami. Nálunk senki nem szabadul a történelemtől.”*

A történelem már-már inflálódott, legalábbis a médiában. Alig múlik el este Hitler-ről szóló dokumentumfilm nélkül. Minden részletről tudunk. A diákmozgalmak nemzedéke annak idején a fasizmusról való őszinte beszédet követelte – a háború utáni hallgatást mostanra felváltotta a fecsegés.

Ebben a mediális koncertben az irodalom, mint mindig, a halk szólamot játssza. Előbb-utóbb a legnarcisztikusabb popszerző is eljut a kérdésig, honnan is származik az ő agyonajnározott énje. Így a nemzedéki összetartozás „mi”-je által rosszul álcázott „én” a család „mi”-jévé változik – ennek a „mi”-nek pedig génjei vannak, története van. Aki az elődök nyomába ered, nem adja fel, hanem történelmi vonatkozásokba

ágyazza saját énjét. A náci múlttal való bánásmód is megváltozott: kevésbé ideologikus, inkább kíváncsi; kevésbé elméleti, inkább elbeszélő jellegű; kevésbé vádló, inkább törekszik a megértésre. Az unokák viszonya a nagyszülőkhez a dolog természetéből adódóan kevésbé konfliktusos, mint a szülőkhez való viszony, akik, mint tudjuk, mindig mindent rosszul csinálnak. Az unokák tudják, hogy a bűn nem öröklődik. A történelem azonban továbbra is hat, és továbbadja a felelősséget az unokáknak. Ezért az unokák mindent elmesélnek – talán azért, mert a fordulat óta értelmét veszítette a szégyenkező hallgatás, de talán azért is, mert hamarosan már késő lenne. Ha a nagyszülők meghalnak, senki nem marad, aki el tudná mondani, hogyan is volt.

A trendet Günter Grass indította el a RÁKLÉPÉSBEN című könyvvel. Tabutémához nyúlt, és bestseller lett belőle. Az új könyv iránti kíváncsiság olyan nagy volt, hogy a kiadónak előre kellett hoznia a megjelentetést, mert a recenziók áradatát nem lehetett visszatartani. Az egyöntetű eufóriában csupán egyetlen kérdés hangzott el: miért csak most? Miért nem mesélt már korábban is a kelet-poroszországi üldözöttek szenvedéséről és a „Wilhelm Gustloff” katasztrófájáról? Azért nem, mert a hetvenes–nyolcvanas években egyszerűen lehetetlen lett volna a németek második világháborús szenvedéseiről a revansizmus vádjának elkerülése nélkül beszélni. Aki áldozatokként mutatta volna be a németeket, az relativizálta volna bűnösségüket. Szerencsére ma már nem ez a helyzet. A történelemmel való szembenézés kiszabadult a morál merev koordináta-rendszeréből.

Az üldöztetés és az üldözöttekről való beszéd az NDK-ban is szigorú tabu alá esett. Ha valaki a keleti jövevények ellenséges fogadtatását emlegette volna, az lerombolja a szolidaritásra épülő szocialista társadalom eszményképét. Christoph Hein ezért írhatta meg csak most a LANDNAHME (HONFOGLALÁS) című regényt, amely már két hónappal megjelenése után a bestsellerlisták előkelő helyén állt. A LANDNAHME olyan életrajzi regény, amelynek a nácizmus az előtörténete, az NDK-ban zajlik, és a fordulat éven túl, egészen napjainkig követi hőseit. Realista regény, amelyet főként a mindennapok és az élet praktikus oldala iránti érdeklődése tesz meggyőzővé. Talán így nézett volna ki az NDK irodalma, ha nem létezik cenzúra és ideologikus szemellenző. Mivel a könyv fél évszázadot fog át, és hosszú folyamatokat ír le, a legkülönbélebb emberek leghét-köznapibb élményeinek háttérben történelmi dimenzió bontakozik ki.

Üldöztetés és menekülés a témája az öntörvényű stiliszta, Reinhard Jirgl DIE UNVOLLENDETEN (A BEVÉGEZETLENEK) című családregényének csakúgy, mint Hans-Ulrich Treichel DER VERLORENE (AZ ELVESZETT) és Tanja Dücker HIMMELSKÖRPER (ÉGITESTEK) című regényének. Dücker énelbeszélője azt akarja megtudni, mi történt valójában, amikor nagyszülei elmenekültek Kelet-Poroszországból. A „Wilhelm Gustloff” ebben a könyvben is említésre kerül. Grass egy nagypapa szemszögéből írta le a történetet, aki aggódik a jobboldali radikalizmus felé hajló unokájáért. Dückersnél az unoka akarja megtörni a családjában uralkodó hallgatást. Végül megtudja: nagyszülei a náci párt tagjaiként azt a kiváltságot élvezték, hogy nem a Wilhelm Gustloffra, hanem egy másik, szerencsésebben járt hajó fedélzetére kerültek. Tanja Dückerst, amikor saját családjá történetét kezdte kutatni, nem a keletről elüldözött németek sorsa érdekelte leginkább, hanem hogy megmutassa, milyen irritálóan pontatlan az áldozat és a tettes, az ártatlanság és a bűn közti különbségtétel. A hiányzó identitás és tradíció megteremtésének igyekezete érződik a regényen.

A történelmi regények sorozatából véleményem szerint kiemelkedik Stephan Wackwitz könyve, az EIN UNSICHTBARES LAND (LÁTHATATLAN ORSZÁG), amelynek kiindulópontja

a nagyapával szembeni idegenség. Wackwitz abban a szerencsés helyzetben volt, hogy nagyapja afféle folytatásos regényként leírta egész életét. Néhány évenként ünnepélyesen átnyújtotta a családnak a soron következő kötetet, amelyet az ifjú Wackwitz ingerülten, olvasatlanul tett félre. A zárkózott, napközben hallgatag és este, egy pohár bor elfogyasztása után emlékeit felidéző nagyapa a gyerek számára kifejezetten kellemtelen jelenség volt. Diákként a hetvenes években egy szocialista csoportosulás tagja lett, csak azért, hogy a lehető legnagyobb távolságot teremtsen meg a nagyapa és a család történetével. Wackwitz dokumentum-esszéregényt írt, a készen kapott anyagot kiegészítette, interpretálta. Mivel saját magát, saját életútját sem hagyta ki, és mivel a nagyapjához fűződő viszonyra reflektálva meglepő egyezésekre lelt, az egész XX. század történetén átívelő könyvet tudott írni, az első világháborús mézszárlásoktól a hetvenes évek balos szektáigi és a RAF-ig, Auschwitztól Stammheimig és tovább, egészen napjainkig.

A nagyapa túlélte a lövészárkot, de a vereséget nem tudta feldolgozni. Mint nemzeti érzelmű fiatalember részt vett az 1920-as Kapp-féle puccsban, a Weimari Köztársaság és az első világháború utáni európai rendszer ellensége volt, ennek következtében üdvözölte a nemzetiszocialisták hatalomátvételét, noha ő maga nem volt verszajú náci. A húszas években Szilézia lengyel területén teljesített lelkesítő szolgálatot, Auschwitztól tíz kilométerre. Ott született Wackwitz édesapja, ott töltötte a gyerekkorát. De a későbbi családi elbeszélések nem Auschwitzról szólnak, hanem a paplakban tanyázó állítólagos szellemről. Wackwitz ezt így kommentálja: *„Nagyszüleim, nagynéném és nagybátyáim, apámmal együtt, mintha maguk is szellemek volnának, az idő és a tér ama keskeny folyosóján közlekedtek, amely a világon szinte minden ember számára valami egészen mást jelentett. Akkor kerültek oda, amikor az a hely még semmiről nem volt nevezetes. Amikor a sötétség záve megnyílt, már elmentek onnan. Soha nem beszéltek arról, hogy gyermekkoruk színterét és az évszázad büntényének helyét egy hosszabb séta és egy szűk évtized választja el egymástól. Talán soha nem is akartak gondolni rá. Minden embernek joga van a történelem nélküli gyerekkorhoz.”*

Tizenöt évvel később, amikor Auschwitz azért nem vált még az ipari méretű tömeggyilkosság szinonimájává, mert az emberek nem akartak tudni róla, a nagyapa a gyerekekkel együtt újra arra járt. A család misszionáriusként Afrikában töltötte a harmincas éveket, azután a Berlin közeli Luckenwaldéba költöztek, Rudi Dutschke szülőhelyére. 1940-ben túrázni utaztak a Magas-Tátrába, és a vonat Auschwitz mellett haladt el. A nagyapa emlékirataiban rövid leírás szerepel egy dróttal körülvett barakk-táborról, és máris folytatódik a kirándulás élményeinek taglálása.

Köztudottan Auschwitz az egyetlen hely, ahol Auschwitz nem metafora. Wackwitz családregegyének kezdetén ez a büntelen vidéki városka a családi fészek szomszédja csupán. Később azonban *„fekete lyuk a modern világ történetében, amely mindent elnyel, ami a közelébe kerül, és amelynek pereme fenyegető horizontként veszi körül mindazt, amit az elmúlt évszázadról és egyáltalán a történelemről mondanánk”*. A nagyapa mintha mit sem hallott volna minderről, a hatvanas években följegyzést készített a valaha több mint ötven százaléban zsidók lakta Oswięcimről. Idegenkedve írt a színes vásári forgatagról, az imaszíjas zsidókról, a baromfivágásokról. Undora a primitívtől és a piszkostól azért olyan hátborzongató, mert nem is próbálja titkolni idegenkedését. *„Minden elvárható alulmúló morális inkompetencia, hidegség, a szív restsége”* – így diagnosztizálja az unoka a nagyapa prózáját, aki Auschwitz után úgy írt Auschwitzról, mintha Auschwitz sohasem történt volna meg.

Stephan Wackwitz „családregény” műfaji elnevezéssel illeti könyvét. A fogalmat Freudnál találta, igaz, ott a fogalom a pubertáskori neurotikus viselkedéssel összefüggésben bukkan föl. Freud szerint: *„A tudatos emlékezésben ritkán, de a pszichoanalízisben bizonyíthatóan ott van a szülőktől való elidegenedés következő foka, amelyet »a neurotikusok családregényének« nevezhetünk. Ugyanis a neurózis, valamint minden különleges adottság lényegéhez hozzátartozik az a különleges fantáziatevékenység, amely először a gyermeki játékban nyilvánkozik meg, és amely a prepubertástól kezdődően magáévá teszi a családi viszonyok témáját. Jellemző példa erre a tevékenységre az álmodozás.”* Freud azokra a kamaszokra gondolt, akik földesurakat és hercegnőket álmodnak maguknak a szüleik helyére, hogy ezzel is fokozzák saját jelentőségüket. Freud nem sejtette, hogy lesznek családregények, amelyek náciokról és áldozataikról fognak szólni. Ezek a fantáziák is azt a célt szolgálják, hogy gazdagítsák az ént: az unalmas jelenbe a család által közvetített, lényegesen izgalmasabb múltat vetítik.

Rába György

BÁBSZÍNHÁZ

A színpad alatt
 kulisszák mögött
 a kéz az alkotó
 hatvankilónyi létnek
 a sorsát mozgató
 ebből ugyan mit észlel
 a közönség naiv
 csak azt mire a látszat
 cselekménye hív
 együgyű Vitéz László
 két kézre serpenyővel
 sárkánya ellen vív
 amíg összenyaklik
 ádáz ellenfele
 maga is elhanyatlík
 pusztul vele
 pedig mit is akar
 a mozgató a kar
 amikor kiszáll
 a fényes muriból
 koldus vagy király
 nem veszed soha észbe
 azt hiszed csupa tréfa
 az előadásnak vége