



WOLFGANG MÜLLER-FUNK

Elbeszélés, emlékezés

*A kulturális és a kollektív emlékezet
narratológiájáról*

*Tudnunk kell hallgatni. Nem elmondani
mindent, ami történt. Rengeteg szörnyűség
történik velünk. Vannak, akiknek beszélni
kell róluk, másoknak hallgatniuk kell.*

(Esterházy Péter)¹

Az itt következő fejtegetések² két elméleti konstrukciót kapcsolnak össze. Ezeket – ti. a narrativitás³ és a kulturális emlékezet elméleteit – főként a német nyelvű kultúratudományokban ritkán vonatkoztatják egymásra. Elsősorban arról van szó, hogy az emlékezet minden formája kimondva-kimondatlanul retrospektív, vagyis más idejű elbeszéléseken alapszik, amelyek az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő (a cselekvés ideje) áthidalhatatlan kettősségének a megszüntetésére törekszenek. Ha az emlékezet és az emlékezés az önmaga (*Selbst*) megértésének kulcsa, akkor az önzonosság minden formája a lehetetlent idézi és állítja elő. Áthidalja a különbséget a felidézés aktusa, valamint a felidézett események, érzések és benyomások között.

Az emlékezet és az emlékezés hagyományos elméletei feledni igyekeznek ezt az elvi különbséget, amely az emlékezés sajátja. A gyakorlati-politikai szférától eltér-

1 Beszélgetés a szerzővel, Budapest, 2004 április.

2 Jelen írás az alábbi tanulmány bővített változata: Wolfgang Müller-Funk: Erzählen und Erinnern. Zur Narratologie des kollektiven Gedächtnisses. In: Vittoria Borsó – Christoph Kann (szerk.): *Geschichtsdarstellung. Medien – Methoden – Strategien*. Köln: Böhlau, 2004, 145–165.

3 Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: TUP, 1997.

rően, amelyet – legalábbis énképe szerint – az ésszerű döntéshozatal jellemez, a felejtés és az emlékezés között elméletileg nem választhatunk, mivel e kettő egyazon érem két oldala.⁴ A hagyományos kultúrák a szimbólumok és a jelek örökkévalóságának eszméjét részesítik előnyben, míg velük szemben a modern társadalmak avantgárd szellemi kezdeményezései (mint amilyen a modern és a posztmodern szubjektivitás a maga egészében) arra hajlanak, hogy felszámolják a jeleket és a szimbólumokat, és mindent egy (állítólagos) nullpontról kezdjenek újra.⁵ Hagományos elgondolás szerint a monumentalizált emlékezet gátolja és feltartóztatja a visszaemlékezés nyitott és bizonytalan folyamatát, amely már nem kötődik rögzült tartalmak hosszú időre szóló és megbízható elraktározásának képzetéhez oly módon, ahogy ezt a könyvtárról vagy egy nagy teljesítményű számítógépről vagy Istenről véljük. Isten ugyanis – a metafizikai tételmondat szerint – sohasem felejt.

A tárolás és a gyűjtés metaforáját úgy is felfoghatjuk, mint önvédelmet a kísértetiessel szemben, amelyet Sigmund Freud Schelling nyomán és E. T. A. Hoffmann *A homokember* című elbeszélését elemezve vizsgált. A tárolás és a gyűjtés szilárd és megbízható egzisztenciával kecsegteti az emlékezés alanyát, aki a változó időtől függetlenül biztosnak és védettnek érzi önazonosságát. A többé-kevésbé tökéletes emlékezet fogalma és az állandó, megbízható, teljes, önmagát uraló szubjektum eszméje kölcsönösen feltételezi egymást. Ha lemondunk az emlékezet mint mindent megőrző tárház képzetéről, akkor az erős és szilárd szubjektum eszméjétől is búcsút kell vennünk. Ebből a fejleményből, melyet a modernség embere önmagán tapasztalt meg, legalábbis Goya és Hoffmann óta önként adódik a kísérteties színrelépése. A preromantikus festők és a késő romantikus költők szembenéznek megtört identitásukkal és az ijesztő jelenésekkel, a modern szubjektum megbízható útítársaival. Ennyiben az emlékezés szerkezetébe írt konstruktivitás és diszkontinuitás a legerősebb érv a töredezett szubjektum gondolatának alátámasztására. Assmann kulturális emlékezetfogalmát bírálva Vittoria Borsò – Derrida „différance”-szal kapcsolatos megfontolásai nyomán – úgy határozta meg az emlékezet médiumát, mint a lehetőség terét, amely csak az emlékezés bizonyos formája révén aktualizálható.⁶ Eszerint az idő mindig beíródik a kulturális emlékezet médiumába, amely az aktualizálás állandó, de diszkontinuus folyamataként írható le. Utóbbi az elbeszélés és az újraelbeszélés mozzanata indítja el, vagy másként: az elbeszélés és az emlékezés egyazon összetett kulturális valóság kétféle, a kultúra összetettsé-

4 Harald Weinrich: *Lethe – Kunst und Kritik des Vergessens*. München: Beck, 1997. (magyarul: *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*. Budapest: Atlantisz, 2002, ford. Mártonffy Marcell).

5 Renate Lachmann: *Kultursemiotischer Prospekt*. In: Anselm Haverkamp – Renate Lachmann (szerk.): *Memoria. Erinnern und Vergessen*. München: Fink, 1993.

6 Vittoria Borsò: *Gedächtnis und Medialität. Die Herausforderung der Alterität*. In: Vittoria Borsò – Gerd Krumeich – Bernd Witte (szerk.): *Medialität und Gedächtnis*. Stuttgart: Metzler, 2002, 23–53.



gének mértékétől függő metszete. A médiumok olyan formákként ragadhatók meg, amelyek az elbeszélések tartalmát korántsem pusztán közvetítik és megjelenítik, hanem éppenséggel a legkülönfélébb módokon létrehozzák.⁷ A különbség Libeskind berlini Zsidó Múzeuma (s valamelyest a New York-i Ground Zero-hoz készült, az eredetihez képest persze jóval gyengébb változatban kivitelezett terve) és Eisenmann hagyományosnak mondható emlékműve között az észlelés eltérő retorikai struktúráját és az emlékezés művészetén belüli elkülönböződést jelképezi.

A kultúra mint azonosságok és különbségek létrehozásának a helye és szimbolikus tere többé-kevésbé hierarchikus – megmutatózó vagy rejtőzködő – elbeszélések dinamikus összekapcsolódásaként fogható fel, amelynek nem csupán visszatekintő, hanem előretekintő vagy célelvű összetevője is van. Az elbeszélések azt írják le, hogy hogyan alakul a világ, a „szimbolikus formák” világa.⁸ A kultúrának ezeket a szimbolikus formáit már Gianbattista Vico is két síkon elemezte: a diakronia és a szinkronia síkján. Előbbit a jelképes ritualizálás aktusai közül a temetés, utóbbit a házasság jeleníti meg.⁹ Minden kultúra olyan szimbolikus és narratív közösségként fogható fel, amely magába foglalja a halottakat is (akikkel történelmi egységet alkot) és ismétlődő, hosszú életű formákkal szimbolizálja az említett emberi kapcsolatokat – amely tehát egyidejű egységet szavatol.

A kultúrák közti különbségek és a mindenkori kultúrában zajló változás együtt jár a szimbolikus és a narratív formák átalakulásával. Nem azt állítjuk, hogy nincs ‚valóság’ – fájdalom, halál, háború, éhség, kizsákmányolás¹⁰ –, hanem azt, hogy e valóság csak sajátos narratívákon és ezek merőben sajátos médiumokban és műfajokban való megmutatkozásán keresztül fogható fel. S ha így áll a dolog, akkor az esztétikai ítélet egy olyan kritikai elmélet részének, visszaépülő alkotóelemének tekinthető, amely távolságot feltételez az emlékezetbe idézett esemény és az emlékezés általános kulturális mintája között. Ezzel szemben a ‚kulturalista’ kiindulópont, amely a politikát és a természetet a kultúrában oldja fel¹¹, két okból is félrevezető. Egyrészt azért, mert kultúrává változtatja át a ‚valóságot’ (semmi más nem létezik, csak kultúra), másrészt azért, mert felszámolja a politikai reflexió kategóriáját, holott ez minden kritikai elmélet megkerülhetetlen feltétele, legyen szó a kultúratudományok bármiféle reflexív fordulatáról.

7 L. még Herbert Hrachovec – Wolfgang Müller-Funk – Birgit Wagner (szerk.): *Kleine Erzählungen*. Wien: Turia&Kant 2004, 7–10.

8 Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen* [1953]. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1994.

9 Vö. Friedrich Kittler: *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München: Fink, 2000, 19–43.

10 Vö. Geoffrey Hartman: *Das beredte Schweigen der Literatur. Über das Unbehagen an der Kultur*. Angolból ford. Frank Jakubzik, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2000, 32 k.

11 Terry Eagleton: *Was ist Kultur? Eine Einführung*. Angolból ford. Holger Fliessbach, München: Beck, 2001, 7.



Különböző kultúrák tehát az önleírás vagy önreflexió különböző módozatait és modelljeit hívják létre, különféle szimbolikus mintákat és jellemzőket bontakoztatnak ki. Ami a Soát illeti, az esemény valóságának eltávolítása és a politikai reflexió mellőzése visszataszító döntésnek bizonyult, különösen a német nyelvterület kritikai gondolkodása számára. Az elmúlt évek vitáját arról, hogy hogyan emlékezzünk a Soára és hogyan ábrázoljuk, a náci koncentrációs táborok valóságga alapozta meg. Csakhogy a múltról folytatott korábbi nézetütköztetésekkel szemben most először állítják középpontba esztétika és politika, emlékezés és elbeszélés összefüggését.

A saját kultúra vizsgálata minden esetben egyfajta önleírásként értelmezhető, mivel a leírás már eleve része annak, amit leírunk. A „cultural studies”-nak ez a típusa a politika és a társadalom hagyományos elemzésétől eltérően – Mieke Bal nyomán szívesebben használom a „kultúraelemzés” kifejezést¹² – a saját kultúra, valamint a rá jellemző viselkedésformák és elbeszélésmódok kritikus szemléletén alapszik. Látószöge rendszerint a virtuális idegené, aki lehet például utazó, egy emigráns kultúra képviselője vagy etnológus. Amikor az esszéíró Lichtenberg, a német felvilágosodás e szabad poétája kijelenti, hogy a Kolumbuszt felfedező ember rossz felfedezést tett, nézőpontváltást hajt végre.¹³ Gyanítom, hogy az angol *cultural studies* és a posztkoloniális elmélet kontextusában létrejött tanulmányok és könyvek többsége a Lichtenberg által leírt tükörszimmetrikus álláspontra helyezkedik. Ugyanakkor örököseit megkülönbözteti Lichtenberg indiánjaitól az a képességük, hogy kulturális sajátosságaikról, a hatalomról és az uralmi formákról szóló történeteiket saját maguk beszéljék el. Homi K. Bhabha, Stuart Hall és Edward Said művei a valódi kívülálló szemszögéből megalkotott kritikus „nyugati” narráció példái. E kívülálló immár nem a hozzá érkező idegeneket szemléli, hanem „hibrid” pillantással saját körükben figyeli meg érkezésüket.

Ellentétben az etnocentrikus önmegbizonyosodással, amelynek értelmében például a Habsburg Monarchia a multikulturális Európa ősképe volt, a globalizáció a lisszaboni kikötőben vette kezdetét, Görögország Európa bölcsője, az Egyesült Királyság pedig civilizációt vitt a népeknek, a kulturális fordulat nyomán napjainkra az az intellektuális alapállás vált kötelezővé – a felsőoktatásban, de más területeken is –, amely szerint a kultúratudományi kutatás „médiума” csakis az etnológiai megfigyelés önkritikus módozata lehet. Bár-

12 Mieke Bal: *Kulturanalyse*. Szerk. Thomas Fechner-Smarsly és Sonja Neef, angolból ford. Joachim Schulte, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002; vö. Wolfgang Müller-Funk: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. Tübingen: Francke/UTB, 2006.

13 Wolfgang Müller-Funk: *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*. Berlin: Akademie-Verlag, 1995, 104–135; Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe. Sudelbücher*. Szerk. Wolfgang Promies, München: Hanser, 1968, 183 kk.; II. kötet, 168.

mennyire különbözőek is módszerüket tekintve a kultúratudományok – nem utolsó sorban azért, mert sokféle kulturális tapasztalatból születnek –, az önelemzéshez egyetlen típusuk sem nélkülözheti a kultúra általános tulajdonságát: a másságot. Ha a kultúra egységes volna, az eredendő sokféleségükben felfogott kultúratudományok óhatatlanul eltűnnének.

Európa és az Újvilág elképzelt találkozása, melyet Lichtenberg paradox aforizmája ábrázol, sohasem vált a németek általános kultúraközi vagy kultúrán belüli tapasztalatává. A gyarmatbirodalom létrehozására irányuló német kísérletek siralmas kudarcot vallottak. A németek és az osztrákok sohasem „tengeri medvék” voltak, hanem mindig csak „szárazföldi patkányok”.¹⁴ Kolonializmusuk azonban – akárcsak az egzotizmus kétes képvilágának vonzásában élő többi európaié – a Vilmos császár korabeli rövid közjátéktól eltekintve többé-kevésbé a kontinensre korlátozódott, s a gyarmatosítás és az uralkodás hagyományos felfogásán alapult, főként a „civilizálatlanabb” szláv népek vonatkozásában.

A második világháború befejeződése jövátelhetetlenül véget vetett e politikai és kulturális hegemonia rendszerének. Hitler világuralomért vívott háborúja idején a Soá, hatmillió zsidó technikai eszközökkel kivitelezett meggyilkolása – akarva-akaratlanul, nem azonnal és nem maradéktalanul – hatályon kívül helyezte a németeknek és a többi német nyelvű népnek ezt a kulturális kódját. Mindez nem valamely freudi értelemben vett kollektív tudattalanból következett, hanem a Soá utáni új narratívára jellemző fundamentális rögzülésből fakadt. Utóbbi folyamatos mátrixként működik: minden politikai eseményt a német múlt sötét oldalára kell vonatkoztatni és azt figyelembe véve kell értelmezni. A külső megfigyelő nézőpontját, amely a kultúratudományokban döntő jelentőséggel bír, a némi-képp leegyszerűsítő, de korántsem haszontalan képlet szerint a Soá túlélője foglalja el. Ehhez képest az angol és az amerikai *cultural studies* kiindulópontja a kolonializmusról és a posztkolonializmusról zajló kritikai eszmecsere.¹⁵

Az értelmiségi viták Németországban és – időeltolódással – Ausztriában a politikai, elméleti és főként erkölcsi kihívást jelentő Soá árnyékában folytak. A német kultúratudományok alapzata a németek (és valamennyire az osztrákok) második világháború utáni, központi jelentőségű narratívája. Maga a nemzetiszocializmus utáni német kultúra is a kultúratudományok fontos kutatási területe, mivel egy politikai közösség

14 Carl Schmitt: *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Stuttgart: Klett-Cotta, 31993.

15 „The determining condition of what we refer to as post-colonial studies is the historical phenomenon of colonialism, with its range of material practices and effects, such as transportation, slavery, displacement, emigration, and racial and cultural discrimination.” Bill Ashcroft – Gareth Griffiths – Helen Tiffin (szerk.): *The Post-Colonial Studies Reader*. London/New York: Routledge, 1995, 7.

kulturális emlékezetének gyökeres megváltozásáról tanúskodik. Mi több, nyilvánvalóvá teszi, hogy a németek az emlékezés kimondottan zsidó formáját építették be saját kultúrájukba, és ennek módjáról is számot ad. Nem csupán arról van szó, hogy az európai zsidók története és sorsa bizonyos fokig a kollektív emlékezet részévé vált – ami már önmagában is eléggé figyelemre méltó. Éppoly lényeges az is, hogy a másik történetet, egyszeresmind a Másik történetét magába foglaló emlékezet aláaknázza a modern nemzetállam kollektív emlékezetének hagyományos formáját, amelyben a nemzetállam rendszerint sikertörténetet jelenít meg és éles határt von a belül és a kívül között.

Ez az integráció azonban több, mint pusztán fájdalmas és kínos események elismerése a kollektív emlékezetben. Emellett egy kimondottan zsidó kollektív emlékezetforma és emlékezetstruktúra nem egészen problémamentes elsajátítását is tartalmazza. Márpedig a hagyományos zsidó emlékezet mitikus szerkezetű: történetileg hozzátartozik egy diaszpórában élő virtuális közösségnek (és minden egyes tagjának) az a képessége, hogy mindenkor visszaidézzé történelmének valódi kezdetét és központi eseményeit. Nincs olyan jelenkori mozzanat, amely ne ágyazódnék be a kollektív emlékezetbe.¹⁶

Ezért a Soá kollektív emlékezete feszültségterhes viszonyt létesít hagyomány és modernség, mítosz és felvilágosodás között. A német nyelvterület országaiban a politikai ‚progressziót’ megalapozó emlékezetfogalom, melyet az emlékezés kategorikus imperatívusza határoz meg, szerkezetét tekintve teljes egészében premodern. A németek kollektív emlékezetének 19. századi eredetű álmitikus pátoszát olyan mitikus emlékezet váltja fel, amely a zsidó nép sorsát illetően maga is patetikus. Ez a sors egyfelől semmihez sem fogható, másfelől viszont minden későbbi rettenet paradigmája: általánosságban emlékeztet bennünket az erőszakra, az elnyomásra, a gyűlöletre, az uralomra és a szenvedésre. Hozzátartozik a történelem kritikus szemlélete és az a messiási üzenet, amelyet Walter Benjamin az *Angelus Novus* című Klee-képből bontott ki:¹⁷ az angyal arccal a múlt felé fordul. A történelmet események sorozataként rekonstruáló történészekkel éles ellentétben a történelem angyala egyetlen katasztrófával néz szembe. Szeretné visszahozni az életbe a történelem halott áldozatait és újra egybeforrasztani, ami darabokra tört. A paradicsomból fújó szél azonban a jövő felé röpíti.

A történelem és a haladás akkoriban uralkodó felfogását bírálva Benjamin már évekkal a ‚végső megoldás’ előtt olyan emlékezetkonceptiót dolgozott ki, amely – öntörvényű módon – visszatér a mítoszhoz. Klee-hivat-

16 Yosef Hayim Yerushalmi: *Zakhor. Jewish History and Jewish Memory*. New York, 1989.

17 Walter Benjamin: *Illuminationen. Ausgewählte Schriften I*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1977, 255.



kozása ebben az összefüggésben programadó. Abból az elképzelésből indul ki, hogy csakis a művészet és kivált az esztéta modernség képes összebékíteni a mítoszt a modernitással, mégpedig úgy, hogy a mítosz kritikai jelentőséget ölt és olyan médiummá változik át, amely ellenáll a történelemnek. Ekként a Kafka és Klee stílusában megmutatkozó „klasszikus” esztéta modernség nem más, mint „a mítoszon” modern körülmények között, egy mítosz utáni világban elvégzett, merőben sajátos „munka”.¹⁸ A mítosz utáni világnak is megvannak a maga mítoszai.

Sok vezető német értelmiségi valójában országa eredetközpontjaként értelmezte a Soát. A Szövetségi Köztársaság maga az Auschwitz utáni ország. A Soá Németország negatív mítosza. Ha egy idegennek el akarjuk mesélni a jelenkori Németország történetét, a Soával kell kezdenünk. Jól mutatják ezt az 1989 után létrejött emlékművek, amelyek drámai kontrasztot alkotnak az 1871 előtti császári műemlékekkel: Daniel Libeskind rafináltan „benjamini” zsidó múzeuma¹⁹ és a – Norman Foster által ugyancsak ironikusan dekonstruált – Reichstag közelében álló holokauszt-mementő Németország posztmodern kulturális emlékezetének egyedüli jelentős emlékművei.

Berlin maga is elmúlt jövő, annak a rövid életű, elsüllyedt birodalomnak a látható és láthatatlan romja, amely a haladás, a győzelem és a siker nagy elbeszéléseire épült. Emlékező szobrai, a Reichstag, a Brandenburgi kapu vagy a Gloriette teljes mértékben megváltoztatták jelentésüket. Már nem a hatalom manifesztációi, hanem egy elmúlt jövő emléktöredékei. Anyagi mivoltukban nem alakultak át (a Reichstag Foster-féle átigazításától itt most eltekinthetünk), de emlékezeti jelentőségük megváltozott. Immár a romantikus ironia értelmében vett töredékeként, az egésznek ellenszegülő részekként olvashatók – ami egyébként Adorno és Benjamin szerint is a német romantika öröksége, tudniillik hogy e struktúrák az igaztalanság mozzanatai.

Libeskind (üres) múzeuma Benjamin messiási narratíváját használja fel, amely a transzcendens és a szekuláris történelem dichotómiájának meghaladásával kezdődik. A hagyományos emlékművektől eltérően, amelyek allegorizálva jelenítenek meg eseményeket, itt nincs lát-nivaló. A Soá, amely a történelemben (mindeddig) az elképzelhető legnagyobb rémtett volt, láthatatlan marad. Nincs semmi, amit (újra) felismerhetővé tenne. A látogató labirintusban jár, az alvilágban, Benjamin, Kafka és Dante világában, ahol egyetlen kép sincs, amely jelentést közölhetne. Ugyanakkor az épület struktúrája a valóságra utal, várostérképhez hasonlít, tereket, utcákat és városrészeket jelöl: itt éltek Berlin meggyilkolt és el-

¹⁸ Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, ³1984.

¹⁹ Bernhard Schneider–Daniel Libeskind: *Jüdisches Museum Berlin*. München: Prestel, 1999. Andrew Benjamin: *Present Hope. Philosophy, Architecture, Judaism*. London: Routledge, 1997, 103–118.



tűnt zsidó lakói a Soá előtt. E nagyratörő és hermetikus térszerkezet nem utolsó sorban azáltal módosítja a szakadatlan emlékezés kategorikus imperatívuszát, hogy szubjektív és tevékeny, a halott férfiak és nők dicséretének hagyományos formájától különböző emlékezetmunkára ösztönöz.

Ezzel szemben Eisenmann holokauszt-mementója, amely a Reichstag közelében található és nekropoliszra emlékeztet, jóval hagyományosabb – annak dacára, hogy a kollektív emlékezet formáját illetően egyfajta lenyűgöző erővel hat. Meglehet, a *soah* (szerencsétlenség, katasztrófa) és a *holokauszt* (égő áldozat) kifejezések közti különbség érvényesül itt: a két fogalom különböző narratív modelleket feltételez. A Soá fogalma egy olyan, nemzeteken átívelő emlékezet lehetőségét rejti, amely kimondhatatlan és csak szubjektív módon érthető meg. A holokauszt képzelettel sokkal inkább egy nemzet kollektív emlékezetére (a németek esetében egyfajta negatív nacionalizmusra) utal, amely teljes és objektív. Eisenmann központi gondolata az összes meggyilkolt zsidó nevének felsorolása – akárcsak a háborúban elesett katonák emlékművein. Projektje nemcsak formáját tekintve monumentális, hanem – és elsősorban – nagysága folytán is: a kollektív emlékezés hatalmas dimenzióját fogja át. Temetőként áll Berlin centrumában. Aligha véletlen, hogy nem Libeskind kifinomult múzeum-épülete, hanem a holokauszt-mementó váltott ki indulatos politikai és értelmiségi nézeteltéréseket arról, hogy a németek hogyan emlékezzenek múltjukra és mennyire lehet, illetve legyen kollektív emlékezetük része a Soá. A berlini holokauszt-mementó körüli vitába avatkozott be végül Martin Walser, aki hevesen és szenvedélyesen bírálta az emlékezés folyamatos szimbolizálásának eszméjét, amelyet 'negatív nacionalizmusnak' nevezett.²⁰ Walsert jó ideje úgy tartják számon, mint annak a közírónak a mintapéldáját, akinek nyilvánvaló szerepe a németek kollektív emlékezetére vonatkozó, társadalmi közmegegyezés övezte politikai korrektség aláásása. Ennek mintegy logikus következményeként olvasható a 'Grass-ügy': az író kései, noha különféle irodalmi publikációiban már megelőlegezett vallomása arról, hogy a múltban személyes szálak fűzték a nemzetiszocializmushoz. Nem másról van szó, mint a nemzetiszocializmus elbeszélésének, a Soá narratívájának elmozdításáról egy lényeges – mivel a távlatot meghatározó – ponton: a másság, a benjamini értelemben vett idegen tekintet kerül ki egyre inkább a látótérből. Zavaróvá és összeegyeztethetetlené válik – ékesen tanúsítja ezt Walser irodalmi védőbeszéde, amelyet *Szökőkút* című művében a nemzetiszocialista anyáért mond.

Egy kritikus halála című kulcsregényében, amely Marcel Reich-Ranickiról, a zsidó kritikusról szól, szembe-

²⁰ Frank Schirrmacher (szerk.): *Die Walser-Bubis-Debatte*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1999.

ötlő a kettős beszéd kibontakozása. A nyelvhasználat áttételességének semmi köze az iróniához. A szerző hivatalosan tagadja ugyan, hogy antiszemita jelképekhez folyamodnék, de a regény a csúnya zsidó hagyományos és immár elkendőzött narratívájára utal vissza.²¹ Amikor Walser bírálattal illeti a német emlékezetkultúra monumentalizmusát, ebben-abbban talán igaza van, de kritikáját az áldozatok és utódaik iránti ellenérzés hatja át. A szerző ezzel csapdát állított önmagának – nevezzük Walser-csapdának –, de olvasóit is törbe csalja.

A Walser által gyanúba kevert emlékművek csupán szórványos jelenségek a feledékenységre, a sebességre és a felületes szórakozásra hagyatkozó posztmodern élménytársadalomban, amelynek berlini jelképei az új Potsdamer Platz posztmodern, újhistorikus bevásárlóközpontjai, valamint a Mercedes és a Sony látványarchitektúrája, nem messze a holokauszt-emlékmezőtől. Utóbbival szöges ellentétben állnak: a művi építészet programadó megnyilvánulásai, átmeneti helyek, a totális feledés színterei. Egy merőben másfajta kategorikus imperatívusz, a boldog felejtés uralmát hirdetik. A boldogság ugyanis a felejtésen alapszik. A Soáról való hivatalos megemlékezés patetikus szerkezetű kultúrája („Emlékezzetek!”) feltűnő kontrasztot alkot „a lét elviselhetetlen könnyűségével” (Kundera), amelyet a környező városi kultúrtáj sugall. Berlin új, töredezett városközpontjának helyrajza némiképp könyörtelenül tárja elének két, elvben összeférhetetlen, de egyként megkerülhetetlen kategotikus imperatívusz éles ellentétét. A felejtés vagy emlékezés alternatíva minden esetben hamis, nem választhatjuk egyiket vagy másikat. Hangoztathatjuk ugyan az emlékezés szükségességét, de a Berlin új városközpontjában önfeledten csatangoló fiatalok elvitathatatlan joga, hogy életük kezdetét ne árnyékolja be a múlt, amelyet személyesen már nem éltek át.

A Soá emlékezetkultúrájának ‚negatív nacionalizmusa’ egyedi narratívát rejt, amely Németország mint ‚makroszobjektum’ saját nacionalizmusának büntetteit az emlékezés lehető legtökéletesebb és legpontosabban kimunkált gesztusaival igyekszik meghaladni. Van bennük valamiféle jelképes kompenzáció: a tökélyre vitt kollektív gyilkosságot hiánytalan emlékezéssel egyenlíti ki. Kézenfekvő, hogy Németország viszonyulása a Soához minden szomszédjától különbözzék. Németországra és *cum grano salis* Ausztriára egészen napjainkig átok nehezedett: Hitler örököseiként könyvelték el őket. Az ítélet önellentmondást tartalmaz: a negatív nacionalizmus szakadatlan emlékezése és a ‚pozitív’ nacionalizmus, amely a Soával együtt járó kötelezettség bizonyos mértékű elfelejtése mellett emel szót, a maga módján ugyanúgy Németország és Ausztria európai szomszédainak kritikus ítéletét erősíti meg. Továbbra is nyitott

21 Martin Walser: *Tod eines Kritikers. Roman*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2002.

politikai és kulturális kérdés, hogy az emlékezés és a felejtés közti ‚dialektikusan’ kiegyenlített kapcsolatok – nincs emlékezés felejtés nélkül és nincs felejtés emlékezés nélkül – vajon a németek és az osztrákok kollektív emlékezetének vonatkozásában is létrejöhetnek-e és szabadon kibontakozhatnak-e. Mindkét ország magas szinten reflektál múltjára, de vélhetően még sokáig jelen lesz bennük a hivatalos emlékünnepek cinizmusa és álszentsége. Nehéz megmondani, melyik veszélyesebb politikailag: a hivatalos felejtés vagy a hivatalos megemlékezés. Hiszen mindkettő hajlik rá, hogy eltörölje a múltat – vagy azzal, hogy kizárja magából, vagy oly módon, hogy megpróbálja ellenőrzése alá vonni és előzetesen meghatározni helyét a ma és a holnap kulturális emlékezetében. Bizonyos körülmények között például egy nemzetközi törvényszék olyan intézményként fogható fel, amely Klee angyalának nézőpontját foglalja el: miközben figyelemmel és körültekintően fordul a múltban elkövetett bűnök felé, tekintete nem szegződik egyoldalúan a múltra, ezért az emlékezés megfelelőbb formáját képviseli, mint bármely monumentális építészeti alkotás.

Minden kultúra emlékezés és felejtés kölcsönhatásán alapszik. A felejtés ugyanis nem jelenti automatikusan az emlékezet jóvátehetetlen kihunyását, hanem lappangó és lényegében újjáéleszthető emlékezetet generál. Korántsem meglepő tehát, hogy az emlékezet, a visszaemlékezés és a felejtés diskurzusa, jóllehet nem kizárólag a Soára összpontosít, központi szerepet tölt be a német kultúratudományokban. Nem véletlen, hogy a kollektív és a kulturális emlékezet rendszeres kutatását egy egyiptológus, Jan Assmann kezdeményezte.²² A zsidó emlékezetkultúrával ellentétben Egyiptom ártalmatlan, de termékeny kutatási terület. Az ókori Egyiptom – uralkodóinak töretlen genealógiájával és monumentális építészeteivel – kétségkívül a kulturális emlékezet működésének mintaesete, ráadásul az írásbeliségen alapuló ‚hideg kultúrának’ (Lévi-Strauss) is kiváló példája. Azért hideg kultúra, mert a kollektív emlékezés mitikus többlettel rendelkezik, azaz akaratlanul és kimondatlanul gátat emel a kulturális változás elé.

Az Assmann-iskola Maurice Halbwachs francia szociológus gondolataival kritikus párbeszédre lépve alakította ki emlékezetkonceptióját. Bergsontól, Blondeltől és Prousttól eltérően Halbwachs az emlékezés társadalmi adottságait és feltételeit elemezte. Végkövetkeztetése szerint a társadalmi lét az emlékezet transzcendentális előfeltétele (Kant hasonlóan érvel amellett, hogy az emberi ész transzcendentális feltétele az idő és a tér). Halbwachs meghatározó érve szerint a társadalmi emlékezet nem egyfajta magánemlékezettől elkülönülten létezik, hanem ellenkezőleg: minden személyes em-

22 Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 2000; Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.



lékezet csak társadalmi keretben gondolható el. A francia szociológus ezt kollektív emlékezetnek nevezte, lévén a kortársak – elsődlegesen szóbeliségre épülő – emlékezete, minden személyes emlékező aktus hivatkozási alapja, amely hordozóinak, a kortársak nemzedékének halálával megszűnik. E rövid távú kulturális emlékezet legfeljebb mintegy nyolcvan évig él. Halbwachs következetes volt, amikor különbséget tett emlékezet és történelem között.²³ Mindazonáltal a kulturális emlékezetnek az a koncepciója, amelyet más kutatókkal együtt Jan és Aleida Assmann dolgozott ki, annyiban eltér Halbwachs felfogásától, amennyiben ők a kultúra által létrehozott közös emlékezetet hosszú időtartamúként gondolják el. Halbwachs kollektív emlékezetével szemben az Assmann által leírt emlékezetet olyan szövegek, ünnepek, emlékművek és a kultúra egyéb, 'objektív' megnyilvánulásai rögzítik és ritualizálják, amelyek nemzedékekkel a keletkezésük után is megmaradnak. Kétségtelen, hogy Halbwachs első sorban azokra az emlékezeti teljesítményekre hivatkozik, amelyeket Németországban megemlékezéseknek neveznek, míg az Assmann-iskola a kultúrát tartós entitásként megszilárdító emlékezeti aktusokat tartja szem előtt. Az emlékezés és a felidezés narratív szerkezeteit egyik sem veszi figyelembe. Szembeötlő ugyanakkor, hogy a kollektív emlékezet elmélete olyan elbeszélések közös keretébe illeszkedik, amelyek lehetővé teszik, hogy az egyén, amennyiben a nemzedéki közösség tagja, 'hitelesen' emlékezzék. Ezzel szemben Jan Assmannal, aki koncepcióját saját tudományterületéből, az egyiptológiából kiindulva alkotta meg, a kulturális emlékezet az írás médiumának köszönheti kialakulását, és bizonyos számú objektív, nem személyes eseményen alapszik. A médium sajátos formátuma és a kő anyaga az elbeszélés és az emlékezés mód meghatározott típusát hívja létre: a mítoszt, amely együtt jár az időtlenség és az örökkévalóság eszméjével. Felszámolja az időbeli megszakítottság paradox folytonosságát. Az elbeszélte idő síkján a mítosz olyan, referencia nélküli narratíva, amely ugyanakkor nem önreferenciálisan viszonyul az időhöz: a (vélt) emlékezeti tárgy ittlétének egyedülálló időbeli pillanatával felszámolja az emlékezés tevékeny és szubjektív mozzanatát.

Fenomenológiai jelentőségét tekintve a kulturális emlékezet nyilvánvalóan 'gyengébb', mint a személyes, társadalmilag beágyazott emlékező aktus. Halbwachsnál, amennyiben a személyes emlékezet működést veszi szemügyre, a kollektív emlékezés kollektív elképzeléssel kapcsolódik össze. Az emlékező közösséget ezért olyan megaszubjektumként foghatjuk fel, amelynek mi is része vagyunk. Így válnak személyessé a történelmi ta-

²³ Maurice Halbwachs: *La mémoire collective*, édition critique établie par Gérard Namer. Paris, 1997 [1950]. Pierre Nora: *Realms of memory: rethinking the French past*. Franciából ford. Arthur Goldhammer, 1. kötet: *Conflicts and Divisions*. New York, 1996.



pasztalatok, és viszont. Egyértelmű, hogy az emlékezet-ről és az emlékezésről folyó német vita, melynek a német kultúratudományok döntő impulzusokat köszönhetnek, épp akkor kezdődött, amikor a halbwechs-i értelemben vett kollektív emlékezet, a kortársak visszaemlékezésének kollektív struktúrája halványulni kezdett, mivel az áldozatok, a tettesek, a kortanúk és – velük együtt – személyes rajzolatú emlékeik lassacskán egészen természetes okból eltűntek: meghaltak. Kijelenthető, hogy az Assmann-féle kulturális emlékezet a kortárs emlékezeti mátrix helyét veszi át. Ez egyfelől több szempontból is lehetséges: képesek vagyunk rá, hogy a halottak tapasztalatait különféle emlékezeti médiumokban (filmen, levéltárban, hangszalagon) monumentalizáljuk. Másfelől ez az erőfeszítés hiábavaló. Bizonyos határt nem léphetünk át. Az emlékezés számos tekintetben metaforikus jelentést kap: a kulturális emlékezetként értett ritualizált emlékezés lehetővé teszi, hogy olyan eseményekre is 'emlékezzem', amelyek nem részei amúgy is mindig megbízhatatlan és bizonytalan – mindazonáltal személyes – emlékezetemnek, azaz mnemotechnikailag úgy bánjak velük, mintha 'saját' emlékeadataim volnának. Eszerint olyasmikre is visszaemlékezhetem, amikről nincs személyes tapasztalatom. Halbwechs és különbségtétele a személyhez kötődő és a társadalomban rögzült, kollektív emlékezet között sokkal érzékenyebben viszonyul emlékezés és monumentalizált emlékezet eltéréseihez – utóbbi nem képes a halott kortársak tapasztalatainak megőrzésére.

Az emlékezés (*Erinnerung*) és az emlékezet (*Gedächtnis*) közti különbség meghatározása nem igazán könnyű feladat. Köztudott, hogy az emlékezés személyes események, fájdalmas, örömteli és kínos alkalmak önkéntelen, akaratlan visszatérése, míg az emlékezet valamennyi mentális képességünk – a tudás, az információ, a kultúrtechnikák – racionális, szándékos működtetésére törekszik. Mindenki számára ismerős az a fájdalmas pillanat, amikor nem tudjuk felidézni egy esemény részleteit, egy ember vagy egy ismerős tér nevét. Osztrák vagyok, a második világháború után születtem. 'Kulturális emlékezetemnek' kétségkívül részét alkotják a 'Harmadik Birodalom' eseményei – megbízhatatlan, ám személyes emlékezetemnek azonban nem.²⁴

Innen nézve a kollektív emlékezés gyökeresen különbözik a kulturális emlékezettől. Körülbelül úgy viszonyul hozzá, mint egy életút megőrzött emlékképei a premodern társadalmakra jellemző mítoszhoz. A mítosz mindig ott kezdődik, ahol az emlékezetbe idézhető élet véget ér. A mítoszok, a mindenkori kultúra sajátos, meghatározó jelentőségű narratívái kiemelkedően fontos funkciót töltenek be. Egy közösség a mítoszainak köszönhetően maradhat fenn társadalmi és kulturális létezőként, így szavatolja, hogy nemzedékei többé-ke-

24 Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*, i. m. (22. lj.), 31.

vésbé békésen kövessék egymást, sőt, a nemzedékeket a közös mítoszok hívják létre. A mitikus közösségek olyan társadalmak, amelyek a kétféle emlékezés közti különbség kiegyenlítésére törekszenek: a bennük felgyülemelő élettapasztalatot a mítosz nagy elbeszéléseire vonatkoztatják. Ezzel szemben a modern, nem hagyományos társadalmakban láthatóvá válik az emlékezet két fajtája közti különbség és a nemzedékek változása. A nemzedékek azért küzdenek, hogy maguk szabhassák meg a közös, nem személyes emlékezet mintáját.

Szemlátomást van néhány érdekes szerkezeti hasonlóság a monumentalizált kulturális emlékezet és a mítosz között. Mindkettő tartós fennmaradást, hosszú tartamot, időtlenséget sugall, mindenekelőtt pedig azt az elképzelést erősíti meg, hogy a mindenkori nagy, emlékezhordozó elbeszélésnek csupán egyetlen értelmezése lehetséges. A nyugati világban a kulturális emlékezetet mindig is térbeli kategóriákkal fejezték ki és metaforizálták: az emlékezet könyvtár (Ágoston), amfiteátrum (miként a reneszánsz idején) vagy adathordozó (a számítógépes korszakban). A tér folyamatos egzisztenciát, továbbélést jelképez: minden biztonságban van, oltalom alatt áll, semmi sem vész el.

Mind a hagyományos mítosz, mind a modern nemzeti és nacionalista narratívák központi rendezőelve elvont és analogikus: az általuk létrehívott közösség virtuális test. Ennek végtelenül egyszerű oka van: személyes tapasztalatokra és érzésekre egyedül a test képesít, önazonosságunk emocionális sűrűsége testi létünkéből fakad. A képzeletbeli test olyan makroszjektumként viselkedik, amely különleges módon kapcsolódik személyes és merőben egyedi mikrotestemhez. A kultúrán alapuló nemzet egészét testszerűnek képzelem el: saját testembe mintegy beletestesül a nemzet virtuális teste. Csakis ez a közeli, kísértetiesen bensőséges viszony – amelynek révén a 20. század totalitárius mozgalmi éppenséggel ijesztően valóságos, fizikai alakot öltöttek – teszi érthetővé az én 'irracionális', a civil társadalomban való részvételén messze túlmutató azonosulását, saját országával. A kulturális emlékezet ugyanezen elvonatkoztatás következménye: arra a képességre vezethető vissza, hogy az ember elbeszélő struktúrákban gyökerettesse meg önazonosságát.

A monumentalizálásból és a médiareprezentációból azonban egy mellőzhetetlen nehézség is adódik. Miközben a kortársak játszva dekódolják az emlékezés sajátos médiumait (a fényképeket, az emlékműveket, az önéletrajzokat), a későbbi nemzedékek ezt csak kommentárok és értelmezések segítségével tudják megtenni. E magyarázatok nélkül a kulturális emlékezet éppoly néma, mint idegen családok sírkövei, amelyekre családom sírhelye felé tartva rápillantok. Az objektivitás gondolata tehát tévhit, illúzió, akárcsak az emlékműbe záruló,

megállított idő képze. ²⁵ A hagyományos emlékezetkon-
cepciókkal ellentétben a modern tudományos kutatás,
de a posztmodern filozófia is az emlékezés dinami-
kus, szüntelenül alakuló arculatát hangsúlyozza. A sze-
mélyes emlékezet változik, s vele változnak a képek
és a látásmódok, az emlékezés és az azt megalapozó
összetett elbeszélés tablóí. Teljesen nyilvánvaló, hogy
az emlékezet és az emlékezés nem térbeli, hanem idő-
beli jelenség. Talán épp ez a különbség az emlékezés
mint végtelen szöveg módjára folytonosan alakuló, so-
ha le nem záruló cselekvés, valamint ama hagyomá-
nyos nyugati elgondolás között, hogy az emlékezet rö-
gízített idejű térben tárolható és állandósága biztosítható.
Amint Renate Lachmann kifejti, az emlékezet nem pasz-
szív tárhely vagy készlet, hanem összetett szövegalko-
tó mechanizmus. ²⁶ Ehhez – Lachmann szemiotikai kö-
zelítésmódját kiegészítendő – azt fűzném hozzá, hogy a
szóban forgó ‚szövegek‘ kettős időbeli, narratív össze-
tőt tartalmaznak. E dinamikus minőségek folytán az
emlékezés és a felejtés viszonya sohasem statikus. Fe-
lejtés nélkül nincs emlékezés. A felejtés eredménye-
képp rejtett, pillanatnyilag inaktív emlékezet jön létre,
amelyet a Lachmann által ‚a kulturális jelek újra-
szemiotizálásának‘ nevezett folyamat reaktiválhat. Kivált
a Soá utáni német kultúra hajlik arra, hogy a felejtést
a múlt egyfajta erkölcsi szempontból tarthatatlan elfoj-
tásaként bélyegezze meg. A felejtés azonban a funkció-
nális széttagolódás ‚produktív‘ folyamatának alapvető
része. Létezik egyfelől egy informatív emlékezet, más-
felől azonban egy olyan kreatív emlékezet is, amely új
esztétikai és etikai formákat teremt. Ezek dinamikus
folyamatként láttatják az emlékezést, szemben az emlék-
mű hagyományos emlékezeti médiumával.

Lachmann a kulturális emlékezet két szélsőséges vál-
tozatát írja le. A hagyományos változat a jelek eltöröl-
hetetlenségére épít, míg a másik – a progresszív, avant-
gárd változat – az eltörölhetőségre. E tekintetben a né-
met baloldal és jobboldal politikai szembenállása külön-
ös ellentmondást rejt. A baloldal általában az emlé-
kezés hagyományos értelme ellen érvel, csakhogy a bal-
oldaliak többsége a médiában, főként a Soát illetően,
mégis ragaszkodik az emlékezés többé-kevésbé konven-
cionális fogalmához. Másfelől viszont a német jobbol-
dalon – alighanem a hallgatag többségről van szó – a
Soá semlegesítésének, a kulturális emlékezet nem ak-
tív tartományában való elraktározásának (és ily módon
elrejtésének) a tendenciája figyelhető meg. Számomra
egyik álláspont sem igazán meggyőző, mivel mindkettő
megbontja felejtés és emlékezés elszakíthatatlan kötelé-
két, amely a poszttradicionális társadalom sajátja. Egyet-
len társadalom sem gondolható el közös emlékezősen
alapuló önreferencia nélkül, ugyanakkor a kultúra bi-

²⁵ I. m., 55–62.

²⁶ Renate Lachmann: Kultursemiotischer Prospekt. In: Haverkamp–Lachmann (szerk.):
Memoria. Erinnern und Vergessen, i. m. (5. lj.), XVII–XVIII.



zonyos formája nem konzerválható többé valamely monumentalizált kulturális emlékezet segítségével. A posztmodern társadalom létalapja az a körülmény, hogy az emlékezet, amely sokáig maga volt az állandóság garanciája, cseppfolyóssá és dinamikussá válik. Nem gyakorolhatunk ellenőrzést afölött, hogy az eljövendő nemzedékek hogyan emlékezzenek a Soára, azért sem, mert nem ismerjük a későbbi visszaemlékezés vonatkoztatási pontját jelentő történelmi eseményeket. Az elbeszélői látószög olyan megváltozására gondolok itt, amely láthatóvá teszi az emlékezés politikai tartalma és problematikus formája közti különbséget.

A kultúratudományok ekként leírható nézőpontváltása nem jelenti automatikusan azt, hogy mindent végérvényesen elfelejtünk. Nem, hanem a Soá mint a német kultúra egyik lehetséges kerete, bizonyos mértékig rejtőző elbeszéléssé válik. Egyszersmind azonban sokkal általánosabb jelentést kap és egyfajta teremtő etikai és esztétikai felidézés forrásává válik, de már nem alkotja a német kultúra és politika fő fókuszpontját. Itt talán helyénvaló, hogy visszatérjünk Libeskind (üres) Zsidó Múzeumához, amely a baloldal és a jobboldal emlékezetpolitikájának szélsőséges változatai között egy harmadik lehetőséget testesít meg: *tertium datur*. Az emlékezést térként képzelel el, e tér azonban képzettársításokat, kommentárokat és értelmezéseket előhívó labirintus. Még ha napjainkban – sajnos – többé-kevésbé hagyományos múzeumként működik is, tradicionális emlékműként teljesen értelmetlen. Benjaminra és Celanra utal, de E. T. A. Hoffmannra is: Benjaminra, ahogy erről már szó esett, mint egy modern zsidó-német gondolkodásmód, a történelem áldozataira való tevékeny emlékezést mozgósító messianizmus élharcosára, E. T. A. Hoffmannra, mint a kísérteties írójára, akit Hegel elátkozott és akit Freud újra felfedezett, és Celanra, mint a klasszikus modernség képviselőjére, aki-ben egyúttal az áldozat, a sajátban felismert idegen ölt testet.²⁷ Benjamin, Hoffmann és Celan modern útítársak az emlékezés pokoljárásában, ugyanakkor támpontok is. Helye van itt egy nem zsidó írónak is, jelesül Hoffmannnak, a szubjektum belső hasadtságáról és az irracionálisról szóló irodalmi mesterművek szerzőjének. Bizonyosan másként értjük Hoffmannat, ha úgy tekintünk rá, mint kísérőre, aki alászáll velünk az emlékezet labirintusszerű poklába. Olvasása ugyanis azzal a gondolattal szembesít, hogy a kísérteties képzeletbeli nemcsak a fikció világában, hanem egy iszonyú történelmi hatalom közegében is otthonra lelhet. Ami pedig Celant, a nevezetes *Halálfüga* szerzőjét illeti, ő a lehetetlen megvalósításának szemléletes példájául kínálkozik. Amikor ugyanis Auschwitzra emlékeztet, Libeskind Vergiliusává válik: arra ösztönzi a filozófáló építész, hogy saját eszközével munkálkodjék a Soán, miként azt paradox

27 Alain Badiou: *Politik der Wahrheit*. Szerk. Rado Riha, Wien: Turia&Kant, 1997.



módon Celan tette szavaival és költeményeivel, amelyek sohasem mimetikusán írják le az eseményeket, hanem közvetve utalnak a felfogóképességünket meghaladó, elemi erejű iszonyatra.

Libeskind múzeuma azonban egy lényeges ponton éles kontrasztot alkot a posztmodern egynémely változatával: vitatja ugyanis az etika és az esztétika közti ellentétet. A Soá kiindulópontja kétségkívül etikai. Ahhoz, hogy etikai követelményét teljesíthessük, azaz hogy méltóan emlékezzünk ártatlanul meggyilkolt emberek millióinak kiirtására, az etikai szándéknak megfelelő, magas mércéhez igazodó esztétikára van szükség.

A pontosság esztétikájáról van szó, amelyben a forma etikai kulcsfogalomként lép színre, mi több, egy esemény Kant *sensus communis*-át felülmúló megértésének előfeltételeként. Andrew Benjamin szerint e múzeum „a remény architektúrája”²⁸, még ha nem lehetséges is, hogy a Soát a reménység valamilyen hagyományos, affirmatív elbeszélésébe foglaljuk. Messze túllép a nemzet tradicionális politikai narratíváján. Aligha hivatkozhatunk például Hegelnek az ész cseléről szóló, fondorlatos elbeszélésére – Lyotard *grand récit*-jének (1979) kivált baljós értelmű variánsára –, mely szerint az ész az ember rossz és kegyetlen tulajdonságait hasznosítva tör utat magának a történelemben.

Igy értelmezte Hegel a francia forradalom idején tomboló nagy terrort: mint amely helyet csinált a Világszellemnek, melyet Hegel Napóleon alakjában pillantott meg Jenában.²⁹ Fejtegetéseim elejéhez visszakanyarodva az alábbi végkövetkeztetéshez jutok el: a kulturális emlékezet német transzformációja, amely talán egyedülálló a modern európai történelemben, az emlékezet és az emlékezés dinamikus arculatát, az alakuló elbeszélést, az identitás változását tárja elénk. Németország kollektív emlékezetére tekintve az ilyen radikális erkölcsi és kulturális kísérlettel járó veszélyt tovább fokozza, hogy a Soá kivételes súlyú esemény. Adornóval szemben azt állítom, hogy Auschwitz után nagyon is lehetséges verset írni (Celan a példa). A líra, mely nem helyettesíthető semmilyen prózával (regénnyel, történetírással), a nyelv és a tapasztalat közti üres helyet tölti be.

Ekként a modern irodalom, s kivált a líra, határjelenység az esztétika és az erkölcs peremén. Nyilván vannak Auschwitzról szóló elbeszélések, sőt talán nagy narratívák is, a Soá elbeszélését azonban, amely minden esetben elutasítja az automatikusan bekövetkező kulturális fejlődés eszméjét, lehetetlen összebékíteni hagyományos nemzeti és más etnikai narratívákkal, amelyek mindig is sikertörténetekként épültek fel – olyan történetekként tehát, amelyeknek többé-kevésbé mítikus, illetve titokzatos kezdete van, közepe küzdelmekkel és nehézségekkel terhes, a vége azonban szeren-

28 Andrew Benjamin: *Present Hope*, i. m. (19. lj.), 103–118.

29 Hans Blumenberg: *Arbeit am Mythos*, i. m. (18. lj.).

csés. Az ilyen történetek gazembereket vonultatnak fel és hősokeket termelnek. A függetlenné válás és az erkölcsi nemesedés történetei, amelyekben egyértelmű oppozíciók mutatják meg, hogy ki van belül és ki van kívül. Az európai szomszédok zömével összevetve a német önazonosság számos tekintetben egyedülálló: „szerecséje” a hiány. Vagyis a németeknek már nincs egyetlen, kompakt nemzeti történelmük, amelynek megszálottjai lehetnének. E hiányért azonban nehezen felbecsülhető árat kell fizetniük. A modern irodalom – mondhatni Lorától Gombrowiczig – véget vet a naiv, kvázi-mitologikus elbeszéléseknek, amelyek még mindig sokak fejét és testét ejtik rabul. Ám azzal is tisztában vagyunk, hogy eltüntetésükhöz semmiféle felvilágosításnak nincs elegendő ereje. Németország különössége ennyiben tehát kockázatos, de esélyt is hordoz.

A gyakran elhangzó, de kevésbé átgondolt állítással szemben, hogy Ausztriában a jobboldali populizmus – amely minden kétséget kizáróan a nemzetiszocialista múlt nyomait viselte és viseli magán, és amely 1986 és 2003 között sikeres korszakát élte – egyfajta freudi értelemben vett elfojtás eredménye volt, s hogy a német és az osztrák közoktatásban elhanyagolták a Soát, a következő tézist kockáztatnám meg: ez a populizmus dacos és szembeszegülő válasz arra a követelésre, hogy az osztrákok is vállalják a felelősséget Auschwitzért. Ha torz formában is, de az erkölcsi páriastátus felszámolásának vágya és a „normális” nemzetté válás igénye fejeződik ki benne. Az efféle lehetetlen és paradox felejtés a normalizálódás stratégiájába illeszkedik és sikeresnek ígérkezik, hiszen a halbwachsi emlékezet alanyai már pusztán biológiai okból is fokozatosan eltűnnek közülünk. Másfelől az osztrák populizmus abból a jószándékú kollektív emlékezetpolitikából húzott hasznot, amely félreérti az emlékezet narratív formájának összetettségét, és amely a Soát a napi politika felszínes céljainak rendeli alá. Kibékíthető-e vajon a Soára való visszaemlékezés azzal az emlékezetpolitikával, amely a köztudatban mint kényelmetlen bűnvád jelenik meg és emiatt a szándékával ellentétes irányban hat?

Erős vágy irányul arra, hogy elkerüljük a szégyen és a bűn elviselhetetlenül fájdalmasnak tűnő diskurzusát. A szégyen per definitionem a hallgatás szimbolikus akta: megtagadja, hogy beszéljünk róla. A szégyen és a kollektív bűnösség elegyét sokszor bírálták, holott nem utolsó sorban maga a nemzet állítja elő – az, amelyet közös testként, saját testünkhöz hasonlóan szilárd határokkal bíró makroszobjektumként érzékelünk. Ausztria – a németekkel egyszerre ellentétben és összhangban – ugyanolyan átlagos nemzet szeretne lenni, mint a többi. Egy, a *Die Zeit* című hetilapban megjelent interjúban a Szabadságpárt korábbi elnöke, Jörg Haider az első ÖVP/FPÖ-kormány megalakulása kapcsán kifejtette, hogy az állandó múltidézés a németekre jellemző, az osztrákok ellenben egészen másként gondolkodnak. Ez

abban nyilvánul meg, hogy az osztrák kijelenti: lezárhatjuk az ügyet, eleget vitatkoztunk róla.³⁰

Érdemes néhány megjegyzést fűznünk az időközben csaknem történelmi személyiséggé vált politikus programadó hitvallásához, amelyet már leplezetlenül agresszív hangfekvése is megkülönböztet a kérdést érintő egyéb nyilatkozatoktól. Szerzője azt sugallja, hogy az osztrákok maguk is áldozatok, ami a jobboldali populizmus és a szélsőjobboldal egyik nem hivatalos, ám annál elterjedtebb narratívájának népszerű változata. Azt a tényt erősíti meg, hogy korunkban mindenki, a rasszista vagy a revizionista is szívesen tekintené magát áldozatnak. Ez a csavart érv paradox módon olyan elbeszéléssel kapcsolódik össze, amely máskülönben a baloldali modernizmus nyelvi készletéhez tartozik, és amelynek életető pátosza szerint a jövő sokkal fontosabb, mint a múlt – ez a reakciós, rémálomszerű hely, amelyet a felvilágosodás óta igyekszünk a lehető legsietősebben magunk mögött hagyni. Haider javarészt talán elsietetten érvel a jövő mellett, de mondandójában van némi igazság. A dinamikus konzervatívok és a jobboldali populisták manapság azt a helyet foglalják el, amely előzőleg a baloldali volt. Haider modernista javaslata, hogy tudniillik a jelen problémáival foglalkozzunk és a jövővel törődünk, ne Klee angyalának zavarbaejtő pillantásával, elsőre modernebbnek látszik, mint a haragos visszatekintés.

Libeskind múzeuma olyan szigethez hasonlít a posztmodern világban, amelynek az itt és mostól van mondanivalója, és amely elutasít mindenfajta szentimentalizmust akár a múlttal kapcsolatban, akár a szép, új jövő névében. Ennyiben a kollektív emlékezetről továbbra is olyan kulturális kontextusban zajlik a vita, amely – az éppoly sikeres, mint amilyen törekeny posztmodern jobboldali populizmustól eltekintve – éppenséggel nem az emlékezés és a felejtés árnyalt megközelítésének kedvez. Libeskind projektje – a komplex emlékezés formáját kereső fáradozás ritka kísérleteinek egyike – ez utóbbit példázza.

A normalizálódás jobboldali populista szükséglete, amelyet az eredmény egyszerre erősít meg és cáfol, kultúra és politika, emlékezés és identitáskonstrukció kölcsönösségére világít rá. Németország és esetünkben Ausztria is kiválóan alkalmas terület az emlékezés és az emlékezet mechanizmusainak kutatására. A lényeg az, hogy nem szükséges pontosan megneveznünk a mindenkor politikai kizárólagos narratív háttérét. Úgy sejttem, a legfontosabb elbeszélések mindig lappanganak. A felejtésért és az emlékezésért vívott szimbolikus harc hozza felszínre őket: az a konfliktus, amely a német nyelvű országokban már befejeződött. A kulturális emlékezet a Soá vonatkozásában változatlanul aktív, s nem kell attól tartanunk, hogy a feledés homályába vész.

30 Werner Perger: Interview mit Jörg Haider. *Die Zeit*, Hamburg, 2000/6. Internet: www.zeit.de



Ha a *common sense*, a közérzület azt jelenti, hogy nem kényszerülünk állandóan szóba hozni a Soá elbeszélését, akkor az említett pozitív „normalizálódást” nem kellene sem támadóan napirendre tűznünk, sem mértéken felül számon kérnünk. A látens emlékezés nem tűnik el és nem is gyengül meg például a kikényszerített emlékezéshez és felejtéshez képest. A heves viták, melyek az elmúlt években a német nyelvű országokban folytak a Soáról, azt mutatják, hogy a normalizálódás egyelőre nem történt meg. E viták a jelentésért vívott – sokszor a felejtés vagy emlékezés természetlen alternatíváját felvonultató – küzdelem jelzései.

Anyilvános emlékezet diskurzusának jellemzője, hogy az emlékezeti tartalmakra összpontosít. Eközben, durva általánosítással élve, mindkét fél a felidézendő foglya, s képtelen olyan konstruktív kapcsolatot teremteni vele vagy kiépíteni hozzá, amely túlmutat illuzórius ket-tösségén: egyfelől a folyamatos visszaemlékezésen, amely az igazságosság nevében kimerevíti a múltat, másfelől a felejtésen, amely a szabadság nevében menekülni igyekszik az emlékek elől. Egyik projekt sem igazán működőképes.

Az első elképzelés kontraproduktív a kitűzött célhoz képest, mivel hosszú távon túlfeszíti az emlékezést és felébreszti a felejtés vágyát. De a második sem célravezető, hiszen – akárcsak a spontaneitás igénye – az el-lentétébe fordul át. A felejtés vágya fájdalmas emléke-zést szül, amely, mint az osztrák jobboldali populizmus esetében – ahol a tettesek és szimbolikus áldozataik változhatnak ugyan, de a struktúra változatlan marad – óhatatlanul együtt jár az agresszivitás bizonyos formá-jával, amelyet a sajátról a másokra vetítenek rá. A fel-adat tehát a narratív formára irányuló figyelem felkel-tése. Ez előmozdíthatná, hogy elfogulatlanul viszonyul-junk a jövőhöz, anélkül, hogy „az eltűnés dühe” (He-gel) vagy a múlt rémképei kísérténeek bennünket. Ez a nemzeti önazonosság hagyományos képleteit is megha-ladó viszony az emlékezet formájára reflektál. Az eszté-tikai modernség új formák garmadáját hívta létre. Na-gyon is lehetséges, hogy a modernség már nem világ-megváltó terv: patetikus önértelmezése érvényét vesz-tette. A művészet – az irodalom, az építészet, a film – azonban az emlékezés tárgyát illetően is szabaddá te-heti képzeletünket.

Míg nagyon hamar megtörténhet, hogy a gondolkodás tisztán elméleti nézőpontváltása az értelmezés merőben esztétikai érdekelttségébe csap át, a narratív közelítés-módnak a mai európai kultúra és politika legnehezebb és legérzékenyebb területeire tekintve is sokkal mesz-szebbre ható következményei vannak. Az a mód, aho-gyan Freud foglalkozott a kérdéssel, napjainkban is ta-nulságosnak bizonyulhat, noha nemritkán felszínes poli-tikai célok eszközévé válik. Nem maga az esemény a döntő, sokkal lényegesebb, hogy a szubjektum épp töre-dezettsége és törekenysége folytán képes úgy viszonyul-

ni az eseményhez, hogy a múlt tagadásának kényszere nélkül kezdhessen új életet. Ehhez olyan történetekre van szükség, ahol az elbeszélés ideje és fokalizációja jelképes forduló- és sarkponttá válik. Esterházy Péter előjáróban idézett szavaiból kiderül, hogy létezik olyan hallgatás, amely nem elhallgatás, hanem a tudás lehetőségét hordozó ráhallgatás. Esterházy szerint, aki a *Harmonia Caelestis*, e fragmentált családi legendárium³¹ elkészülte után tudta meg, hogy szeretett apja a kommunista titkosszolgálat informátora volt, az irodalom olyan médium, amely a lehetetlent valósítja meg: hallgatás és beszéd ‚dialektikáját’.

Mártonffy Marcell fordítása

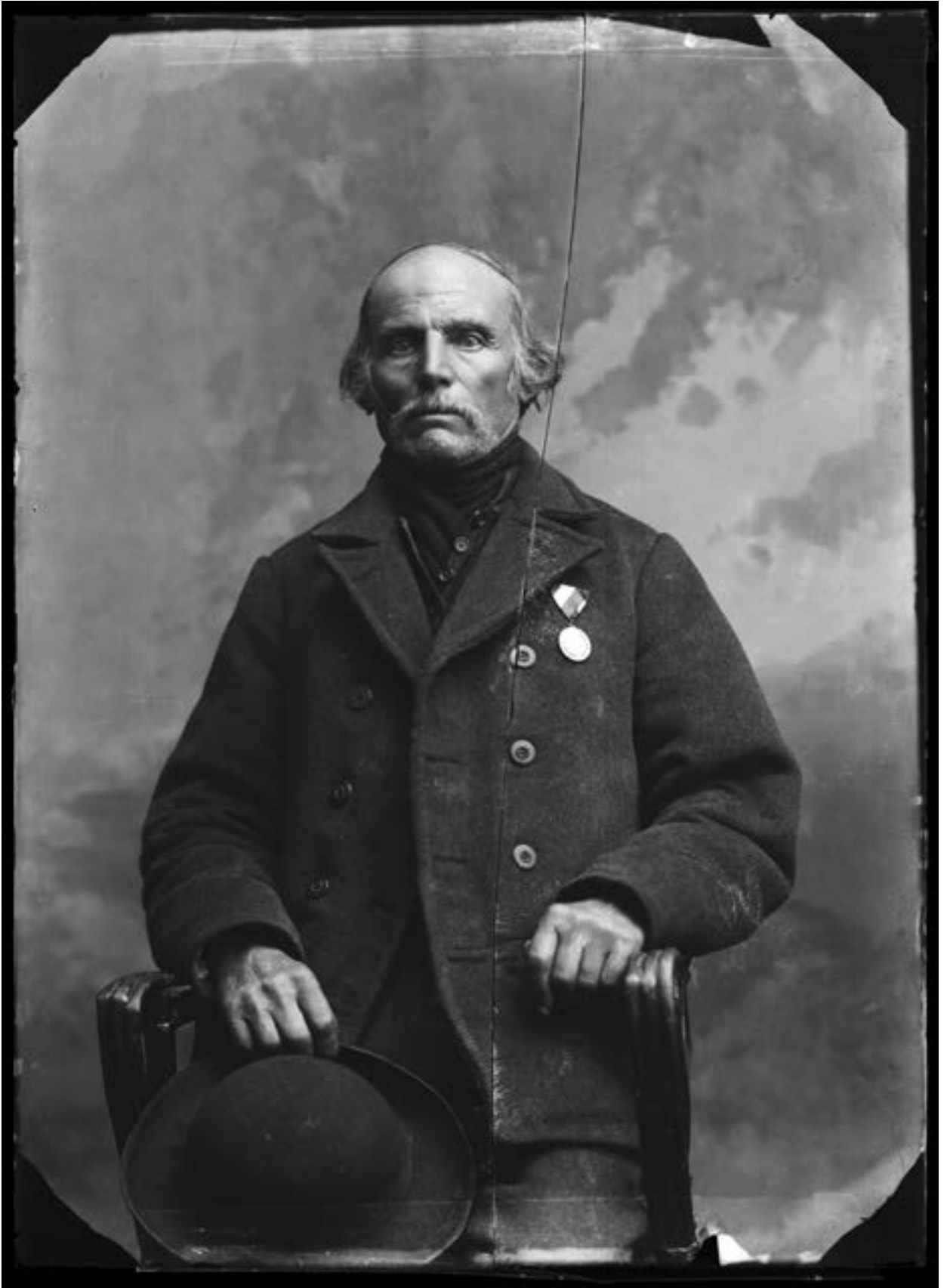
Forrás:

Wolfgang Müller-Funk: Erzählen und Erinnern. Zur Narratologie des kulturellen und kollektiven Gedächtnisses. In: Uó: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Második, átdolgozott és bővített kiadás, Wien: Springer Verlag, 2008, 251–270.

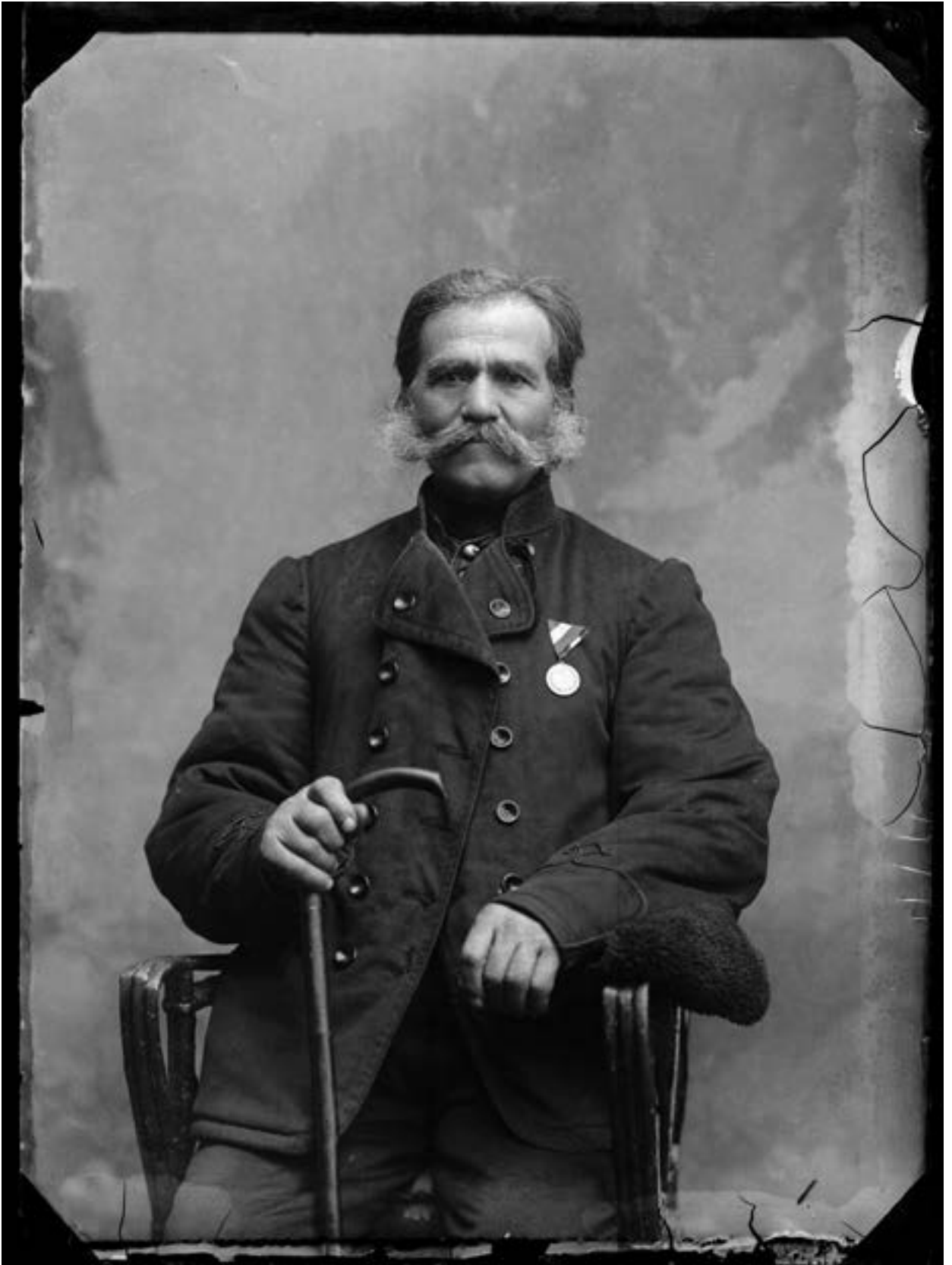
31 Péter Esterházy: *Harmonia Caelestis*. Berlin: Berlin Verlag, 2001, (magyarul: Budapest: Magvető, 2000).



Kasza Péter (1828–1812) földműves



Ismeretlen



Ismeretlen