

Műtfeldolgozás és diffúz emlékezés

MARCEL BEYER: *KALTENBURG*, FORD. GYÓRI LÁSZLÓ

Idén nyáron a magyar sajtóban is megjelent, a holland, német és francia nyelvű sajtó tele volt a hírrel, miszerint Fülöp belga király „legmélyebb sajnálatát” fejezte ki az egykori Belga Kongó lakosságát a gyarmatosítás idején ért vérengzésekért, melyek fő elindítója az akkori belga királyi család volt, élén II. Lipóttal. A kongói elnöknek címzett nyílt levélből a bocsánatkérés performatív aktusa ugyan kimaradt, a levél mégis a belga emlékezetpolitika jelentékeny mérföldkövévé válhat, amennyiben hozzájárul a több millió kongói lakos halálát követelő eseményeknek a belga társadalom kollektív tudatában való elraktározásához. Márpedig ez lehetett Fülöp király részéről a levél megírásának elindító momentuma is: mint írja, az elkövetett kegyetlenségek súlya még ma is nyomasztja a belga társadalom kollektív emlékezetét.

A múlttal való elszámolás, a műtfeldolgozás – legyen szó korábban elkövetett bűnökről vagy elszünetelt fájdalomokról – valamennyi társadalom feladata: az már más kérdés, melyik ország milyen mértékben követi e gyakorlatot. Belgium műtfeldolgozó stratégiái talán valamivel intenzívebbek a mieinknél, azonban messze elmaradnak Németország gyakorlatától. Ha van olyan társadalom, mely a műtfeldolgozás praxisát – legyen szó náci vérontásról, a civilek szenvedéseiről vagy a Stasi visszásságairól – mind extenzíve, mind intenzíve széles körben építette ki, akkor az a német társadalom. Ebbe a diskurzusba íródik be a Magyarországon eddig még kevésbé ismert német szerző, Marcel Beyer *Kaltenburg* című regénye, amely Gyóri László fordításában jelent meg a Magvető gondozásában.

Persze e jól kikövezett diskurzushoz nagyban hozzájárulhatott a II. világháborút követő potsdami konferencián jóváhagyott „öt D” politikája is, mely Németország lefegyverzésén, decentralizálásán, demokratizálásán, iparának leépítésén túl a náci mentesítést, így a német lakosság múltjával való közvetlen szembesítést, többek között a náci borzalmak irányított, pedagógiai célú megmutatását irányozta elő. A rákövetkező évtizedekben persze számos, a nyilvánosságot is bevonó esemény tágitotta és mélyítette a műtfeldolgozás e folyamatát: Willy Brandtnak a varsói gettófelkelés emlékműve előtti 1970-es térdre borulásától kezdve Nolte és Habermas történészvitézén, a televízióban is sugárzott Goldhagen-vitán vagy a Wehrmacht háborús bűneit bemutató kiállításán át egészen a Walser–Bubis-vitáig. A náci és később a Stasi-múlttal való szembenézés iránti igény, valamint annak problematikussága hatványozottan jelent meg az irodalom képviselői, így írók és költők között – gondolhatunk itt Adorno híressé vált diktumára („Auschwitz után verset írni barbárság”), a német civil lakosság világháború alatti és utáni szenvedésének irodalmi megjeleníthetőségére és egyáltalán az okozott vagy átélt megpróbáltatások, szenvedések elbeszélhetőségére. Itt kapcsolódik be Marcel Beyer említett regényével. Az 1965-ben született Beyer esete azonban annyiban más – szemben például Günter Grass-szal –, hogy generációjánál fogva neki közvetlen tapasztalata már nincs a náci múlttól, márpedig ez olyan fontos

tényező az emlékezetirodalomban nyomot hagyni igyekvő írók számára, mely egész írói praxisukra kihathat. Máshogy írt az a Günter Grass, aki maga is a Wehrmacht és a Waffen-SS tagja volt, és más elbeszélői stratégiát kell Beyernek alkalmaznia: annak a Beyernek, aki korábbi generációk példáin már megannyi műtfeldolgozási stratégiát megtapasztalhatott, így a hallgatást, tagadást, tabuizálást vagy vallomást. Ezeket a stratégiákat egyébként kitűnően mutatja be regényében: a címszereplő bűnös múltjára irányuló rejtegetései, majd későbbi vallomását párttagságáról, vagy a szülők néma reakcióját, amikor gyerekekük, Hermann Funk azokról a marhavagonokról faggatja őket, melyekből érdekes mód sosem szűrődik ki állati hang.

Mindenesetre a szerző regénye megírásánál csakis mások elbeszéléseire és saját könyvtári, levéltári és egyéb kutatómunkáira alapozhatott, aminek egyértelmű lenyomata a regény. Az alapos kutatómunkát nemcsak a műtfeldolgozás iránti igény, hanem a címszereplő foglalkozása és életútja is elengedhetetlenné tehetette. A történet középpontjában egy Ludwig Kaltenburg nevű ornitológus áll, akinek teljes szakmai pályafutását, sikereit, az akadémiai életben való helyezkedéseit, versengéseit kísérhetjük végig mintegy hatvan éven keresztül. Kaltenburg fiktív alakja mögött a Nobel-díjas zoológus-ornitológus Konrad Lorenz bújjik meg. Életrajzuk több helyen is egybecseng: madártani kutatásaikon túl mind a ketten a kicsit zavarodott, madarakkal együtt élő, ugyanakkor köztisztéletnek örvendő természettudós alakját öltik magukra – azzal a különbséggel, hogy míg Konrad Lorenz elsősorban vadkacsákra és vadludakra irányuló megfigyeléseiről vált híressé, addig Kaltenburg életében a csókák kerülnek előtérbe, ahogy a könyv borítójára is. Már ez is sokat sejtető lehet: az intelligens, ugyanakkor vészjósló, hamis, idegen tollakkal ékeskedni képes csóka valamiféle negatív ikonográfiát hordoz magában. Nem véletlen: Lorenz és Kaltenburg szakmailag erősen kötődnek Königsberghez és Bécshez, de az 1940-es évek Posenjéhez [ma Poznan, Lengyelország] is, amit mind a ketten igyekeznek kitörölni életrajzuktól – ezáltal is eltitkolva, hogy valaha is köztük lehetett a náci párthoz és egy neurológiai klinikán végzett emberkísérletekhez. A két hasonló életrajzon túl egyébként a monogramok inverze is [L. K. és K. L.] a valós és fiktív ornitológus szoros kapcsolatára utal.

A történet homlokterében tehát egy tudós karrierje rajzolódik ki szakmai morfondírozásaival, tudományos vagy épp kevésbé tudományos (!) megfigyeléseivel, madárpreparátumok készítésével, a háttérben pedig Drezda bombázása, párttagság, kétes munkavégzések egy idegklinikán és fogolytáborokban, politikai játszmák, besúgások. A szöveg egyébként – ahogy azt a német recepció is többször említi – az ún. tudósregény [Wissenschaftlerroman] és emlékezetregény [Erinnerungsroman] műfaját viszi tovább, ami nagyon jól illeszkedik Marcel Beyer regényírói életművébe. *Flughunde* [Repülőkutya] című regénye például egy Hermann Karnau nevű önjelölt „hangkutatót” visz színre, aki „az őshang” utáni kutatásaival, foglyok hangszálain végzett invazív beavatkozások elvégzésével kívánja előre lendíteni a náci ideológia törekvéseit, miközben a propagandaminiszter, Goebbels gyerekeinek felügyeletét vállalja el.

A *Kaltenburgot* elsődlegesen persze nem tudós biográfiaként kell olvasni. Ezt erősíti az a tény is, hogy az író csavar egyet Konrad Lorenz történetén, és Kaltenburgot a II. világháború után nem rögtön nyugatra küldi, hanem az NDK-ba, Drezdába, ahol Oberloschwitzban madártani kutatóközpontot hoz létre, és majd csak sokkal később távozik onnan Bécsbe. Ily módon Kaltenburg múltja még sötétebb színezetet kap, és

hatványozódik az azzal való szembenézés szükségessége, hisz ezúttal egy olyan tudós élete tárul az olvasó elé, aki mind a három rendszerben, a náci uralta Posenben, majd orosz hadifogsága után az NDK-ban [„Ludwig Kaltenburg soha nem titkolta mélységes szeretetét minden iránt, ami orosz” 211.], később pedig Sztálin meggyásolása és némi szakmai vizsály után nyugaton is megállja a maga helyét. Jóllehet Bécsben már egyre hevesebben támadják az idős professzort *A félelem ősformái* és *Az apokalipszis öt lovasa* című szövegeiben tett, olykor náci vokabulárt használó kijelentéseiért és zoológusként az emberekről tett megfigyeléseiért.

Kaltenburg szakmai előmeneteléről és a háttérben meghúzódó történelmi tablóról az olvasó az elbeszélő, Hermann Funk rendkívül diffúz visszaemlékezéseiből értesül. Az idősödő Hermann Funk hosszú évekig Kaltenburg tanítványa volt, akit a regény elején egy tolmácsnő, Katharina Fischer keres fel, hogy vezesse be őt a madárfajok világába, ugyanis olyan tolmácsolási megbízást kapott, ahol jó eséllyel madárneveket kell fordítania. A tolmácsnő központi alakja egyáltalán nem lebecsülendő, mert bár személyéről alig derül ki valami a regény majd négyszáz oldalán, mégis a vele való beszélgetés indítja be és – néhány jelenet kivételével – tartja fenn az egész regényben az emlékezés folyamatát. Sőt, tolmácsként, világok közötti közvetítőként Katharina Fischer teremti meg az egykori tanítvány beszéltetése révén a regénynek azt az alapszituációját, melynek segítségével a múlt eseményei átkerülhetnek a regénybeli alakok individuális emlékezetéből a regény lapjain keresztül az olvasók birtokolta kollektív kulturális emlékezetbe.

A regény mottójának szánt idézet [„Ő, ez csak egy kis madár – nem fontos a neve”] Nabokov *Szólj, emlékezet!* című regényéből származik. Az emlékezet megszólaltatása azonban egyáltalán nem bizonyul könnyű folyamatnak Beyer regényében. Az emlékező-elbeszélő Hermann Funk életét két gyermekkorában bekövetkező traumatikus élmény végérvényesen meghatározza: egy, a szobába beröpült, szárnyával verdeső és földre zuhant, pánikot keltő sarlófecske még a felnőtt Hermann emlékeiben is elevenen él, de ennél is meghatározóbb számára Drezda bombázását és szülei elvesztését átélni a drezdai Großer Gartenben. A szülők elvesztése, a felismerhetetlenségig megégett testek látványa, a magasból a szaladó gyerek vállára hulló megégett madártetemek nemcsak összezavarják Hermann gyermekkori emlékeit, hanem el is halványítják azokat, ideértve szülei, főleg édesapja emlékét. Mint írja, „[a]zon az éjszakán a Großer Gartenben egy pillanatra eszembe jutottak a szüleim, aztán furcsa módon eltűntek a gondolataimból, később is úgy maradtak, eltűnve, soha nem kerültek elő.” [26.] Mindez Ludwig Kaltenburg javára történt, abban az értelemben, hogy a szülők elfelejtésével fordítottan arányosan Kaltenburg emléke egy cseppet sem halványult Hermannban.

A szülők és elsősorban az apa emlékének fokozatos háttérbe szorulása egyébként már aránylag hamar, a regény elején megmutatkozik több olyan jelenetben, ahol a botanikus édesapa ritka növényfajoknak otthont adó melegháza lassan átadja a helyét – mint később kiderül, elhurcolt zsidók házaiban hátrahagyott – madaraknak, kvázi Kaltenburg kutatásai tárgyának. Az apának később pedig a háború miatt haszonnövények termesztésére kell átállnia. Kettős veresége tehát már előre érezhető: alulmarad előbb Kaltenburggal, majd pedig a rendszerrel, a történelemmel szemben, mely utóbbi a drezdai bombázásban csúcsosodik ki.

Az elbeszélő még gyerekkorában találkozik Kaltenburggal, szoros kapcsolatot ápol vele, ám egy nap fültánúja lesz egy, az apja és Kaltenburg közötti vitának. Mivel csak mondatfoszlányokat hall, így nem igazán tudja értelmezni a hallottakat: többször hallani a „halálléggör” szót, azt, hogy Hermann apja nem menthet meg több madarat, és hogy nem nevelhetik így a gyerekeket. Egy dolog bizonyossá válik a gyermek számára: 1943 után a Kaltenburg nevet tilos volt kiejteni a családi házban. Mégis akkor és ott Hermann – lelke legmélyén – a professzor oldalára áll, minek következtében egész hátralevő életét lelkifurdalással kell leélnie, hisz a hosszú évek során kiderül Kaltenburg NSDAP-tagsága, és felvetődik az emberkísérletekben való részvétel lehetősége. Ez, valamint más szereplők történetei, politikai szerepvállalásai, kényszerű menekülései, szomszédok eltűnései, akikért az éjszaka folyamán jöttek, a regény egészében sosem derülnek ki teljes bizonyossággal. Marcel Beyer elbeszélője sosem mutat rá az egyértelműre, csak sejtet és állandó bizonytalanságban tartja olvasóját, ami olyan írók sorába állítja a szerzőt, mint Herta Müller vagy Christa Wolf.

Többek között ez az olvasó orra előtt állandóan lebegtetett bizonytalanság, a közties terek megmutatása, az éles határok lebontása, fikcionalitás és faktualitás egymásba átjátszása, az egyértelmű megszüntetése, tehát egyfajta szubverzív erő az, ami a beyeri esztétika sava-borsát adja. [Ehhez lásd bővebben: Christian Klein: *„Warum Veronica Ferres durch meine Texte geistert.” Anmerkungen zur Poetik Marcel Beyers = Marcel Beyer: Perspektiven auf Autor und Werk*, Stuttgart, J. B. Metzler, 2018.] A *Kaltenburg* kitűnő láttelele ennek. A zavaros, a tolmácsnő szavaival élve „perspektívarövidüléssel” járó emlékezés ellehetetleníti a kronologikus történetmesélést, így a regényfolyam prolepszisekkel és analepszisekkel van teletűzdelve. Az olvasó számára az emlékfragmentumok összerakása még a kisebbik, aránylag jól abszolválható kihívás, hisz az elbeszélő gyakran évszámokkal segíti a diegetikus világban való tájékozódást.

A befogadó orientációját már annál inkább nehezíti a tény, hogy Hermann Funk eléggé megbízhatatlan elbeszélőnek bizonyul. Persze nem akarja ő félrevezetni beszélgetőpartnerét, Katharina Fischert, hisz emlékeivel, ítélőképességével kapcsolatos bizonytalanságainak többször is hangot ad. Az emlékek megkonstruálásának, esetleg megmásításának gyanúja a szöveg befogadói oldalán viszont ettől függetlenül elég erősen csapódik le. E gyanútól az olvasó pedig nem tud egykönnyen szabadulni, hisz befogadóként egyes szereplők esetében a múlt, a valóság megmásításának szemtanújává válik. Ilyen az idős Kaltenburg professzor, aki szó szerint kitörli életrajzából a poseni éveket. De beállnak a sorba a barátok, Knut Sieverding és Martin Spengler is. Knut világhírű természetfilmes és fotós [ő egyébként Heinz Sielmann alteregója], akinek regénybeli természetfilmjei az idomított állatokkal annál megrendezettebbek már nem is lehetnek, mint amilyenek. Martin pedig performanszművészként szerez magának óriási ismertséget: az előadásaira tett utalások („Ma már tudom, a kép egy színpadi fellépésén ábrázolja Martint, nem sokkal azután, hogy egy csomag mosóport zúditott egy nyitott zongorába.” 316.) és Martin Krímre való lezuhanásának részletes története egyértelművé teszik, hogy a figura mögött Joseph Beuys performanszművész bújjik meg. Ahogy Lorenznél, itt sem elsősorban a Martin Spengler–Joseph Beuys megfelelésén van a hangsúly, hanem többek között az imént említett történeten. Köztudomású, hogy Beuys filccel és zsírral alkotott munkáit egy személyes traumához köti: a Krím-félszigeten való lezuhanásához, ahol állítólag tatárok ápolták,

kötötték és kenték be. A történetről utólag kiderült, hogy nem valós, illetve esetleg valami lázálma lehetett a művésznek balesetét követően. A regényben hasonlóan homályosak ezzel kapcsolatban Martin emlékei. Ő maga sem tudja eldönteni, hogy a megpillantott tatár szemek valóságosak voltak-e vagy a képzelet szüleményei, majd hozzátézi: „Van egy fénykép, amelyen ott állok talpig egyenruhában a repülőgép roncsa előtt. Ez az időszak, ez az időpont teljesen kiesett. Freifeld mellett volt, azon a környéken. De arra, hogy lefényképeztek, már nem emlékszem.” [247.] Így olvad tehát egymásba a regény világában látomás és valóság.

Fikcionalitás és faktualitás határának elhomályosítását szolgálja a regény remekbe szabott narrációs technikája is. Legalábbis ebbe az irányba befolyásolják az olvasói tapasztalatot Hermann Funk több helyen is használt „látom magam, amint...” és „látom, amint 'egyik-másik szereplő'...” kezdetű kijelentései, melyek érezhetően szétfeszítik az emlékeztelbeszélések szabta keretet. Hermann így kezdi például barátja, Martin Drezdába érkezésének történetét. Ám utólag kiderül, hogy az elbeszélő csupán Martint parafrázeálja. Ez a kevés kivételek egyike: több helyen ugyanis az olvasó perspektíva és hang olyan jellegű kettéválásának lehet tanúja, ami elhalványítja az eladdig egyértelműnek hitt elbeszélői szituáció [ti. Hermann Funk mesél a tolmácsnőnek] kontúrjait. Bár a regény nagy része tényleg a tolmácsnővel való beszélgetések köré szerveződik, mégis van egy-két olyan szöveghely, ahol az elbeszélő óhatatlan is utal a tényre, hogy még csak most készülődik ismét találkozni a nővel, így kizárt, hogy az előtte nem sokkal olvasottakat közvetlenül neki mesélte volna. E narrációs instabilitás következtében a szöveg több pontján eldönthetetlen, hogy az elbeszélő kimondott szavai vagy gondolatai köszönnek vissza a regény lapjain. Nem beszélve a jelen és múlt idejű igealakok közötti gyakori oszcillálásról, mely emlékeztelbeszélések esetén inkább szokatlan megoldásnak mondható. Mindezek következtében az olvasó gyakran megfélekedezik a narrátorról, és az az érzése támadhat, hogy a szó legszigorúbb értelmében vett *elbeszélő* Hermann Funk valamifajta testetlen emlékezővé, a megszólaló emlék hangjává válik.

Beyer a regény világában megbújó nyelvfelfogást is e határozott határozatlanság szolgálatába állítja. Kaltenburg nem igazán érzi, hogy ha emberek értéke közötti különbségekről ír, akkor kijelentése mögött *ott üvölt az egész náci virsfaft*. A nyelvi jel jelöltje meglehetősen instabil: erre figyel fel Hermann Funk is, amikor azon csodálkozik, hogy bizonyos madárnevek angolul és németül egyszerre többféle madarat is jelölhetnek, és hogy ezek a madárnevek mennyire nem alkalmasak a valóság leképezésére: „nehezemre esett elfogadni, hogy a *Seeschwalbe*, a küszvágó csér a német neve ellenére nem fecskeféle, ahogy a székicsér, a *Brachschwalbe* és az európai viharfecské, a *Sturmschwalbe* sem fecské” [99.].

Itt kell megemlíteni a fordító, Győri László munkáját, akinek a madárnevek és egyéb ornitológiai szakkifejezések, az olykor „szabálytalan” igeidőváltások, sőt a helyenként megmutakozó dialektus versus irodalmi német játéka igencsak feladhatta a leckét. Ez utóbbit abban a kevéske jelenetben talán kevésbé sikerült megfelelően visszaadnia, ez azonban nem is annyira az ő, hanem sokkal inkább a magyar nyelv számlájára írandó. Ezt leszámítva összességében Győrinek sikerült olyan fordítást készítenie, amelyet e nagy műgonddal megírt regény megérdemelt. Mindenesetre a madárnevek példáján jól látható, hogy hamis megfigyelések, hamis valóságok

írdtak beléjük, megszüntetve így a világ és az arról szóló beszéd közötti, Hermann által naiv módon feltételezett harmóniát.

E diszharmonia és a korábban említett határozatlanság a regény majd' valamennyi szegmensét áthatja. Izgalmas, ahogy Kaltenburg – megfigyelései és megállapításai révén – átjuttatja egymásba az animálist és az emberit, megszüntetve a kettő közötti különbségtételt. [Ez egyébként *Flughunde* című regényének is központi momentuma, reméljük, annak is várható lassan a fordítása.] Mint mondja: „[m]ilyen állatok? Én magukat tanulmányozom” [210.]. Ugyanakkor megfigyelő és megfigyelt kategóriái sincsenek kőbe vésve: miközben Kaltenburg embertársait egy zoológus szemével figyeli meg, addig saját sofőrje jelentéseket ír róla – már ha hihet az olvasó a professzor feltevéseinek. Az viszont biztos, hogy az orosz hadifogságban Kaltenburg a falon lógó Sztálin-kép vigyázó szeme előtt ténykedett, ami nem kis teherként nehezedett vállára. A homályos fogolytábor-jelenetek kapcsán az olvasó még tettes és áldozat elválaszthatóságát illetően is zavarban van, s mégis késztetést érez, hogy tovább olvasson.

A regény emlékképei, történelmi utalásrendszere, narrációs technikája annyira diffúz és egzsersmind annyira megalkotott, hogy Marcel Beyernek valószínűleg nem kis archív kutatómunkához kellett folyamodnia tudósregénye megírásához. Az viszont biztosan állítható, hogy az olvasónak sem kevesebb energiát kell befektetnie a szálak kibogozásához, és nem kevésbé éles kutatói szemmel kell a szöveget olvasnia, ha nem akarja elveszíteni a fonalat. Megéri a fáradságot. [Magvető]

MIKOLY ZOLTÁN

Kulturális idegenség újratöltve

BICZÓ GÁBOR: *A „Mi” és a „Másik”*. AZ IDEGEN MEGÉRTÉSÉNEK TUDOMÁNYTÖRTÉNETI VÁZLATA AZ ANTROPOLÓGIÁBAN A 19. SZÁZAD MÁSODIK FELÉTŐL NAPJAINKIG

A Magyarországon 2020. március elején megjelenő világjárvány hazánkban is fenekes-tül felborította a mindennapokat. Az új helyzetet az emberek nem csak eltérő módon ítélték és ítélik meg, hanem arra különbözőképpen reagáltak, ahhoz sokféleképpen alkalmazkodtak. Az azonban már most megfigyelhető, hogy a rendkívüli helyzetben kiemelkedik a szociokulturális idegenséghez, a másikkal való viszony átalakulása, ami egyszerre mutat az idegenellenesség erősödésének és a társadalmi szolidaritás, a közösségi összefogás újfajta alakzatainak megjelenése irányába.

Pontosan a kulturális idegenség, a másság, a különbözőség problémája az, ami kezdetektől fogva foglalkoztatja a szociokulturális antropológia tudományát. Mondhatnánk úgy is, hogy ez az antropológia egyik kulcsfogalma, aminek segítségével elbeszélhetővé és értelmezhetővé válik a sajáttól különböző másik, és a kettő közötti viszony. 2019-ben jelent meg az a könyv (*A „Mi” és a „Másik”. Az idegen megértésének tudománytörténeti vázlat az antropológiában a 19. század második felétől napjainkig*), amely a fent nevezett kérdéssel foglalkozik, vagyis a szociokulturális idegenre, a má-